



Université Toulouse - Jean Jaurès

**Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur les Amériques
à Toulouse (IPEAT)**

Master mention Civilisations, Cultures et Sociétés

**La place de l’Afro-Brésilien dans la littérature noire brésilienne :
étude des romans *Legião Negra* et *Rio Negro 50***

Mémoire de 2e année présenté par :
Luc Dupuis

Sous la direction de :
Viviane Ramond

Année Universitaire 2020-2021

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué au succès de mon mémoire et qui m'ont aidé à la rédaction finale.

Tout d'abord, je voudrais remercier ma directrice de recherche, madame Viviane Ramond, Maîtresse de conférences de portugais à l'Université Toulouse 2 Jean-Jaurès, pour sa patience, ses multiples corrections, ses judicieux conseils, mais aussi, et surtout, d'avoir cru en moi tout au long de mon travail.

Je voudrais remercier toute l'équipe pédagogique de l'Université de Toulouse 2 Jean-Jaurès et les intervenants professionnels responsables de ma formation, pour avoir assuré la partie théorique de celle-ci.

Je tiens à témoigner ma reconnaissance à mes parents qui ont toujours fait de mes études une priorité ; à mes collègues de l'IPEAT, William Léveillé-Lamoureux, Sybil Norval, Mathilde Ciliberti et Laure Destang pour leurs encouragements, leur écoute et pour leur présence effective dans les moments difficiles.

Sommaire

Remerciements	2
Introduction	4
I. État de l’art (Littérature et histoire)	7
1. Études littéraires	7
2. Études historiques	20
II. Contextualisation et choix des romans	25
1. Histoire culturelle afro-brésilienne dans les années 1930	25
2. Manifestations identitaires et culturelles noires dans l’après-guerre	34
3. Choix des romans	41
III. Analyse des ouvrages	52
1. A Legião Negra - <i>À luta dos afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932</i>	52
2. Rio Negro, 50	73
Conclusion.....	94
Bibliographie.....	98
Annexes	102
Tables des matières	105
Déclaration sur l’honneur de non-plagiat	107

Introduction

Dans l'imaginaire collectif, le Brésil donne souvent l'image d'un pays attractif en raison de son brassage ethnique et culturel. En 2019, selon les derniers chiffres publiés par l'IBGE¹, dans le cadre d'une étude menée par le PNDA², 46,8% de la population se déclaraient *pardo*, représentant près de 98 millions d'individus, ce qui constitue la communauté autoproclamée la plus nombreuse du pays³. L'expression *pardo* désigne l'ascendance ethnico-raciale des Brésiliens et dont les termes *cafuzos*⁴, *mulatos*⁵ et *caboclos*⁶ traduisent le métissage à grande échelle que connaît le pays. C'est l'une des principales raisons qui explique l'influence de la culture africaine au Brésil. Celle-ci est présente dans la musique, la gastronomie, les rituels, les festivités de même que la langue, ce qui fait du pays un des principaux représentants de la culture africaine dans le monde. Ce phénomène s'explique par plus de trois cents ans d'esclavages, où durant lesquels, des familles entières furent déportées de force vers l'ancienne colonie portugaise. Entre le XVI^e et le XIX^e siècle, environ cinq millions d'esclaves⁷ débarquèrent sur les côtes brésiliennes, ce qui constitue la plus grande importation de main-d'œuvre servile dans les Amériques. L'arrivée de milliers d'hommes, de femmes et d'enfants esclaves favorisa indirectement l'importation de différentes cultures afro-descendantes sur l'ensemble du territoire. La domination culturelle blanche régna sous l'esclavage, mais également au lendemain de l'abolition⁸. Ce phénomène explique en grande partie les inégalités économiques et sociales que rencontre la société brésilienne aujourd'hui.

Depuis une cinquantaine d'années, on observe une augmentation significative d'écrivains spécialisés dans les questions afro-brésiliennes, notamment dans la littérature noire, production littéraire qui s'affirme comme telle. Quels sont les objectifs de cette littérature ?

Le constat que font certains spécialistes sur le sujet interpelle. En effet, la littérature afro-brésilienne serait un « *conceito em construção* »⁹, interrogeant ainsi sur ce qui détermine

¹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

² Pesquisa de Amostra de Domicilio Continuo.

³ IBGE - PNDA [online] *características gerais dos domicílios e dos trabalhos*, Consulté le 10 septembre 2021 à l'adresse https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf.

⁴ Mélange entre des populations indigènes et afro-descendantes.

⁵ Mélange entre des populations blanches et afro-descendantes.

⁶ Mélange entre des populations blanches et indigènes.

⁷ N.LOPES *Dicionário escolar afro-brasileiro*, Selo Negro edições, São Paulo, 2014, p.4.

⁸ Avec la signature de la *Lei Áurea* le 13 mai 1888.

⁹ Expression développée par le chercheur en études afro-brésiliennes Eduardo de Assis Duarte dans un article qui cherche à définir exhaustivement la littérature noire. Cf DE ASSIS DUARTE, E. "Por um conceito de literatura afro-brasileira". In: *Literatura e afrodescendência no Brasil*, 4. 2004.

<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricosemconceituais/Artigoeduardo2conceitodeliteratura.pdf>

les spécificités du genre. Au début du XXI^e siècle, l'histoire de la culture afro-brésilienne était encore méconnue du grand public jusqu'à ce que la loi 10.639, votée en 2003¹⁰, rende obligatoire son apprentissage dans l'enseignement secondaire. Dès lors, il a semblé pertinent de s'intéresser à des ouvrages qui mettent en exergue l'identité afro-brésilienne. À la suite de multiples recherches portant sur la littérature noire, nous avons choisi pour notre analyse les ouvrages *A Legião Negra*¹¹ et *Rio Negro, 50*. Il s'agit de deux romans contemporains centrés sur les questions afro-descendantes et plongeant le lecteur dans un cadre sociohistorique précis : les années 1930 à São Paulo dans le roman *A Legião Negra*, écrit par le journaliste Oswaldo Faustino, et les années 1950 à Rio de Janeiro, dans le roman *Rio Negro, 50*, rédigé par le sambiste Nei Lopes.

L'étude de ces deux ouvrages nous a conduit à nous interroger sur une nouvelle approche de l'identité afro-brésilienne. En quoi se pencher sur le passé permet-il aux auteurs de proposer un nouveau regard sur leur identité ?

Notons que les deux ouvrages s'intéressent à deux périodes de l'histoire au cours desquelles le mythe de la démocratie raciale, qui sous-entend une harmonie socio-ethnique de la société brésilienne, se met en place. Que cherchent donc à montrer ces deux auteurs ? Quels sont leurs centres d'intérêt ?

La première partie de notre travail portera sur l'état de l'art. Compte tenu du fait qu'une partie de notre étude s'intéresse à l'ancestralité africaine, nous avons eu recours aux théoriciens de la Négritude, premier courant philosophique et littéraire du XX^e siècle à promouvoir une essentialisation des origines africaines. Dans cette partie, nous nous attarderons sur la place du noir dans la littérature canonique et verrons quelles conclusions nous pouvons en tirer. Ensuite, nous nous intéresserons à la *Frente Negra Brasileira*, et à la *Legião Negra*, deux organisations des années 1930.

La seconde partie de cette recherche sera dédiée à la contextualisation et au choix de nos sources primaires. Dans un premier temps, nous aborderons l'histoire culturelle afro-brésilienne durant les années 1930 où une place sera accordée à la démocratie raciale et aux congrès afro-brésiliens des années 1934 et 1936. Puis, nous nous pencherons sur les manifestations culturelles et identitaires ayant marqué l'après-Seconde Guerre mondiale. Deux organisations phares seront examinées : la *União dos homens de Cor* (UHC) et le *Teatro*

¹⁰ "Art. 26-A. "Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira".

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm

¹¹ Le titre complet du roman est "A Legião Negra : A luta dos afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932".

Experimental do Negro (TEN). Enfin, nous livrerons le portrait des auteurs des deux ouvrages choisis et verrons la contribution qu'ils ont apportée.

La troisième partie sera spécifiquement dédiée à l'étude de nos sources primaires. Nous débiterons cette analyse par le roman historique d'Oswaldo Faustino, *A Legião Negra*, car le contexte de l'ouvrage précède les événements du roman *Rio Negro*, 50.

I. État de l'art (Littérature et histoire)

1. Études littéraires

a) Négritude et études postcoloniales

L'épicentre des études postcoloniales du début du XX^e siècle trouve son origine aux Antilles françaises avec pour figure tutélaire Aimé Césaire (1913-2008), poète et philosophe antillais. Un article publié par Jean-Loup Amselle, *Négritude, créolisation, créolité*¹², donne des éléments sur l'itinéraire du poète antillais ainsi que sur la genèse de la Négritude, concept qui remet en cause l'hégémonie coloniale et propose à la place une essentialisation des origines africaines. C'est grâce, entre autres, à l'investissement constant d'hommes de lettres à l'instar de Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Léon-Gontran Damas (1912-1978) et Aimé Césaire, que ce concept voit le jour. Soulignons que le terme de "Négritude" est une réappropriation volontaire du stéréotype langagier "nègre" qui était utilisé par les négriers pour rabaisser les noirs à leurs conditions d'esclaves. Il y a donc la volonté d'opérer un rapprochement culturel entre les Antilles et l'Afrique, cette dernière étant comprise comme référent culturel par ces intellectuels. Se basant sur les écrits du poète antillais, J.L. Amselle révèle une évolution significative de la pensée du philosophe. Dans un premier temps, A. Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* (1929), jette le discrédit sur l'universalisme des Lumières et la Déclaration des droits de l'homme de 1789, qui selon lui ne bénéficie qu'aux populations métropolitaines blanches de France. Pour J.L. Amselle, les propos tenus par Césaire dans son ouvrage relèvent d'une "vision idéalisée des sociétés africaines"¹³ où l'intellectuel noir cherche à inverser les stigmates qui pèsent sur ces civilisations.

Membre du parti communiste jusqu'en 1956, Césaire fait l'éloge des sociétés précoloniales dans son ouvrage *Discours sur le colonialisme* de 1962. L'idée que se fait Césaire de ces sociétés semble claire :

«C'étaient des sociétés communautaires, jamais de tous pour quelques-uns.

¹² J.L. AMSELLE. « Négritude, créolisation, créolité. L'ethnicisation de la société française au prisme des auteurs martiniquais », *Les Temps modernes*, vol. 662-663, no. 1-2, 2011, p. 340-356.

¹³ *Ibid.*, p. 344.

C'étaient des sociétés pas seulement anté-capitalistes, comme on l'a dit, mais aussi *anticapitalistes*.
C'étaient des sociétés démocratiques, toujours.
C'étaient des sociétés coopératives, des sociétés fraternelles.”¹⁴

Dans ce passage, A. Césaire condamne le colonialisme qui est à l'origine de l'anéantissement des sociétés précoloniales que le philosophe idéalise. C'est une des raisons qui pousse l'intellectuel à rejoindre les rangs du parti communiste, qui s'attaque à l'impérialisme états-unien et par extension au modèle capitaliste. Pourtant, peu de temps après son entrée au PCF¹⁵, A. Césaire adresse une lettre à Maurice Thorez, secrétaire général de ce parti politique, dans laquelle il indique son départ de cette organisation. La théorie de la lutte des classes, propre aux théoriciens trotskistes-léninistes, ne répond pas aux problématiques que pose la Négritude pour des raisons évidentes : elle reproduit l'hégémonie occidentale contre laquelle se bat A. Césaire. Pour le philosophe noir, son combat doit être mené depuis les Antilles et non en métropole (française) comme cela avait été le cas à ses débuts. Pour J.L. Amselle, l'essentialisme culturel que défend A. Césaire comporte certains dangers :

“Que l'on me comprenne bien, il ne s'agit pas pour moi de défendre bec et ongles le matérialisme historique et l'universalité de sa pertinence. En revanche, l'abandon de l'universalisme et la défense corrélatrice de la singularité ou de la spécificité de la ou des cultures me semblent porteurs de certains dangers, dès lors qu'ils s'accompagnent d'un oubli des conditions de production de chaque culture en relation avec ses homologues proches ou lointaines.”¹⁶

Toutefois, ce dernier ne semble pas prendre en considération un aspect fondamental de la pensée d'A. Césaire : sa volonté de remettre en cause l'héritage colonial des Antilles françaises. Poser la question de la légitimité de l'universalisme français, c'est aussi repenser les relations entre la France et les Antilles françaises - qui étaient des comptoirs stratégiques pour les négriers français - en considérant ce passé qui les lie comme le germe de problématiques actuelles. C'est en questionnant ce modèle que les théoriciens de la Négritude entendent construire une identité rattachée aux racines africaines, et qui n'est plus simplement dicté par l'universalisme français.

Léopold Sédar Senghor, homme de lettres et diplomate franco-sénégalais, a lui aussi apporté sa pierre à l'édifice du concept de la Négritude. Dans l'ouvrage *Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'Universel*, l'intellectuel noir pointe une des raisons qui explique le surgissement d'une essentialisation des cultures africaines :

¹⁴ A. CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 4e éd., 1962, p. 24.

¹⁵ Parti communiste français.

¹⁶ J.L. AMSELLE. « Négritude, créolisation, créolité. L'ethnisation de la société française au prisme des auteurs martiniquais » *op.cit.* p. 346.

“Si, au début de ce colloque, j’ai choisi de traiter la problématique de la Négritude, c’est que nos anciens colonisateurs l’ont toujours posée, au début et tout au long de nos mouvements d’émancipation respectifs, que nous fussions Négro-Américains ou Négro-Africains. On nous traitait en sujets et en citoyens de seconde zone ; plus profondément, on niait, d’une part, que nous eussions une *civilisation* - du moins une civilisation égale, encore que différente -, on nous déniait, d’autre part, le droit de reconnaître cette *différence*, de la cultiver et de réclamer, pour elle, une égalité, non pas identique, mais complémentaire.”¹⁷

Partant de cette observation, L. Sédar Senghor expose dans le même ouvrage la mission que se sont fixée les défenseurs de la Négritude, caractérisée par sa dimension altruiste et universaliste:

“*Subjectivement*, la Négritude, c’est “l’acceptation de ce fait” de civilisation et sa projection, en prospective, dans l’histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir. C’est, en somme, la tâche que se sont fixé les militants de la Négritude : assumer les valeurs de civilisation du monde noir, les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers, pour vivre par soi-même et pour soi, mais aussi pour les faire vivre par et pour les Autres, apportant ainsi la contribution des Nègres nouveaux à la *Civilisation de l’Universel*.”¹⁸

Ce processus d’auto-identification culturelle passe nécessairement par une reconnaissance des querelles qui opposent les civilisations africaines aux colonisateurs européens. Dans l’introduction d’un autre ouvrage paru quelques années plus tôt, *Liberté 1: Négritude et humanisme*, L. Sédar Senghor s’attarde sur les processus d’indépendance des pays africains, qui, selon lui, cherchent à honorer leurs “personnalités africaines”¹⁹ en se libérant de la tutelle coloniale et de toutes formes d’injonctions qui en découlent. Pour ce dernier, la Négritude n’a rien de raciste²⁰ puisqu’il s’agit tout simplement de la reconnaissance d’une culture noire africaine. L. S. Senghor vient même à affirmer qu’il s’agirait d’une forme d’“humanisme”²¹ puisque celle-ci “s’est enrichie singulièrement des apports de la civilisation européenne, et elle l’a enrichie”²². Désormais, la culture africaine est comprise comme une civilisation de l’universel et non plus comme une sous-culture comme le pensaient les colonisateurs en leurs temps. Enfin, l’auteur n’omet pas de signaler que le concept de Négritude est le fruit du génie de son ami et mentor Aimé Césaire, corrigeant ainsi ceux qui affirment, à tort, que ce concept proviendrait de ses écrits à lui.

D’autres chercheurs contemporains remettent en cause l’hégémonie coloniale, cette fois-ci dans les anciennes colonies sud-américaines. Le sociologue péruvien Anibal Quijano,

¹⁷ L. SEDAR SENGHOR. *Liberté 3 Négritude Et Civilisation De L’universel*. Éd. Du Seuil, Paris, 1977, p. 268.

¹⁸ *Ibid.*, p. 270.

¹⁹ L. SEDAR SENGHOR, *Liberté 1 Négritude Et Humanisme*. Éd. Du Seuil, Paris, 1964, p. 8.

²⁰ *Ibid.*, p. 9.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

professeur à l'Université de Binghamton (États-Unis), demeure une figure centrale des études postcoloniales latino-américaines. Ce dernier est critique de ce modèle qui, selon lui, perdure encore sur le bas continent comme il le défend dans son article "*Colonialidade do poder, eurocentrismo e América latina*"²³. Pour le sociologue, le terme de "race" résulte d'une construction identitaire datant de l'époque de la colonisation et qui revêt toute la perversité incarnée par cette pratique. Les colons européens ont ainsi procédé à des catégorisations raciales, basées sur un modèle pyramidal, avec à sa base les populations noires d'origines africaines et en son sommet les populations blanches d'origines européennes :

"Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais.[...]"²⁴

Cette stratification sociale s'est perpétrée avec l'esclavage. Cela a eu pour conséquence de restreindre les "populations inférieures" aux métiers les moins bien rémunérés.

Concernant le Brésil, le sociologue Florestan Fernandes (1920-1995) est sans conteste l'un des premiers chercheurs à se consacrer à l'étude du racisme au Brésil. Il a travaillé à la déconstruction de la démocratie raciale et s'est intéressé à la question de l'intégration des noirs au modèle capitaliste. En effet, son ouvrage *À integração do Negro na sociedade de classes*²⁵, paru dans une première édition en 1965 est une réponse au mythe de la "démocratie raciale"²⁶ qui sous-entend que le racisme n'existe pas au Brésil. Selon l'auteur, ce "mythe" est sujet à caution dans la mesure où les populations afro-brésiliennes connaissent un véritable phénomène de désorganisation sociale qu'il définit par le terme de "déficit noir"²⁷. Pour l'auteur, le passage de la *senzala* à la ville industrialisée n'a fait que reproduire l'exclusion sociale dont ont été victimes les anciens esclaves.

²³ A. QUIJANO. "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina" in: LANDER, Edgardo (org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais –perspectivas Latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005.

²⁴ *Ibid.*, p. 118.

²⁵ Cf FERNANDES. F, *A integração do negro na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978, v. 1.

²⁶ J'ai étudié ce mythe dans mon mémoire de Master 1, "*Les mouvements noirs au Brésil : le cas de la Frente Negra Brasileira décrit par le journal Correio de S. Paulo*". Cf pp.31-32. Une sous-partie est dédiée à l'étude de ce mythe, j'y approfondis la question des cultures populaires.

²⁷ FERNANDES. F, *A integração do negro na sociedade de classes. op. cit.* p. 99.

b) *La place du noir dans la littérature canonique*

Les conditions difficiles que connaissent les noirs dans la société actuelle remontent au temps de la colonisation, moment où se met progressivement en place une société esclavagiste. Réduits à une condition infrahumaine, les afro-descendants connaissent également une exclusion quasi totale de toute citoyenneté. On peut également observer ce phénomène dans la littérature classique où la question noire y est traitée de façon marginale jusqu'au XVIII^e siècle. Pourtant, même si l'homme noir devient un sujet qui intéresse davantage de poètes et d'écrivains à partir du XIX^e siècle, ces auteurs traitent de la question noire sous un grand nombre de stéréotypes. C'est notamment ce que démontrent les chercheuses en littérature brésilienne, Silvina Santana Nascimento et Nelma Santos Satiro, dans leur article *A representação do negro na Literatura Brasileira*²⁸. Après l'indépendance du pays, elles montrent que plusieurs poèmes du milieu du XIX^e siècle, marqué par la montée du mouvement abolitionniste, traitent de la place du noir sous le prisme de l'infériorité. Les deux chercheuses s'intéressent à l'image du *negro-vitima* mise en avant par l'écrivain Castro Alves (1847-1871) dans son poème « *A Cruz e a Estrada* » où la mort serait la seule possibilité de liberté pour les esclaves²⁹. Pourtant, le XIX^e siècle est aussi marqué par des territoires formés par des esclaves marrons contrariant ainsi l'image du *negro-vitima* faite par certains poètes :

“Lembremos, mesmo assim, que os negros já formavam núcleos habitacionais organizados: os quilombos. Mas o poeta é fruto de uma sociedade escravocrata, mesmo sendo o maior representante da luta abolicionista. Vê o negro como um ser que sofre, mas a nação “branca” precisaria se livrar da escravidão. Nota-se, aqui, que o objetivo é a aparência de uma sociedade pautada nos valores brancos tidos como vanguarda do seu tempo, que deveria abolir a escravidão.”³⁰

Les deux chercheuses reprennent également les écrits des hommes de lettres noirs et métis de la période du *Segundo Reinado* (1840-1889). L'écrivain Machado de Assis, un des fondateurs de la *Academia de Letras* (1890) et figure centrale de la littérature brésilienne, aborde lui aussi certains aspects liés à la « *etnia negra* »³¹. Les deux auteurs précisent : “*Há quem critique o branqueamento das obras machadianas, contudo seria ele imparcial a questões*

²⁸ S.S NASCIMENTO et N.S SATIRO. *A Representação Do Negro Na Literatura Brasileira*. Universidade Tiradentes, 2019. p.19.

²⁹ *Ibid.*, p.11.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

de raça”³². S.S. Nascimento et N.S. Satiro s'intéressent également à une autre figure saillante de la littérature noire : le poète João Cruz e Souza, précurseur du symbolisme au Brésil, mouvement littéraire qui défend la présence de la subjectivité humaine dans l'art. Ses deux recueils de poèmes phares sont *Missal* et *Broquéis* parus durant la période du *cativeiro* et abordant principalement des thèmes liés à la souffrance et au manque. Les auteurs dressent un portrait succinct du poète :

“Outro grande expoente da literatura nacional é Cruz e Souza, negro e criado pelos senhores donos de seus pais, depois alforriados. Sofreu preconceitos e perseguições por causa de sua cor. Retratou em suas obras o descaso ao negro, agarrando-se à causa abolicionista. Dor e esperança, ideal e realidade, branco e negro, luz e sombra são tônicas de suas poesias, explicitando a luta das classes paradoxais quanto à cor de pele.”³³

Au début du XX^e siècle, un mouvement littéraire fait irruption durant la *Semana da Arte Moderna* à São Paulo en 1922. Il s'agit du Modernisme qui a pour particularité de poser de nouvelles bases concernant les racines authentiques du Brésil. C'est notamment ce qui est observé par la chercheuse en études culturelles et sociales Suely Dulce de Castilho dans son article *A Representação do negro na literatura Brasileira : novas perspectivas*. L'auteure s'intéresse à l'anthropophagie, initié par le poète Oswald de Andrade (1890-1954), et qui considère que les cultures dites “sauvages”, à l'instar des cultures amérindiennes et afro-brésiliennes, doivent s'imprégner des valeurs occidentales.³⁴ Pour la chercheuse, des écrivains reconnus comme Jorge Amado (1912-2001) donnent une place importante à l'Afro-Brésilien en tant qu'objet d'étude. Cependant, cette littérature n'est pas exempte de stéréotypes langagiers. C'est ce que la chercheuse observe avec l'image de la femme noire. Celle-ci s'est construite sous le prisme de stéréotypes, notamment sur son physique, fécondant ainsi l'image d'une femme érotisée à travers les expressions de *moreninha* ou *mulatinha*. Cette image s'accompagne dès lors de traits qui éveillent le “sexuel et le sensuel”³⁵. Partant de ses différentes observations, S. Dulce de Castilho s'intéresse à un autre écrivain brésilien de renom et critique du modernisme : il s'agit de Monteiro Lobato (1882-1948). En dépit de ses nombreux ouvrages, il est souvent connu pour ses écrits dédiés à un public infanto-juvénile. Selon elle, les personnages noirs présents dans ses ouvrages tiennent souvent des rôles secondaires ou de coadjuvants. L'auteure se base sur le personnage de *Tia Nastásia*, présent dans le livre *Historia da Tia Nastásia* (1937), racontant le quotidien d'une cuisinière au service de l'aristocratie

³² *Ibid.*, p. 13.

³³ *Ibid.*, p. 14.

³⁴ Cf CASTILHO, S. D. de. “A Representação do Negro na Literatura Brasileira : Novas Perspectivas”.In: *Olhar de Professor*, 7(1), 2004. p.107.

³⁵ *Ibidem*.

brésilienne³⁶. Derrière le personnage de *Tia Nastácia*, se cache une hiérarchie sociale, inhérente à la société brésilienne du début du XX^e siècle, malgré la proximité que peut avoir la cuisinière avec les membres de la famille :

“Tia Nastácia, a principal personagem negra de Monteiro Lobato, é analfabeta e chamada “a negra de estimação”, “negra que é tratada como parte da família”. No entanto, é na cozinha, à beira do fogão - seu espaço natural -, que reforça sua inferioridade e sua desqualificação social. Na obra *História de Tia Nastácia*, publicada em 1937, o autor deixa evidente seu racismo e desprezo pela cultura popular, matriz de onde vem tia Nastácia.”³⁷

Dès lors, cette littérature enseignée à l'école tend à légitimer une culture au détriment d'une autre. Des mécanismes sociaux se mettent donc en place et permettent le maintien de préjugés à l'égard des populations afro-brésiliennes et de l'univers socioculturel qu'elles représentent.

c) *Littérature afro-brésilienne*

Cette stigmatisation des noirs au sein de la littérature classique pousse ces derniers à proposer des discours alternatifs et afro-centrés. C'est notamment ce qu'observe E. de Assis Duarte dans son article *Por um conceito da literatura afro-brasileira* qui s'intéresse aux thématiques récurrentes à ce genre littéraire :

“Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. Alertando para o fato de que se trata de um conceito em construção, passamos a examinar mais detidamente cada um desses elementos.”³⁸

Les religions de souches africaines sont à titre d'exemple des thèmes récurrents de cette littérature. Ces cultes demeurent en majeure partie circonscrits à une tradition orale comme le rappelle E. de Assis Duarte dans son article³⁹. Cette façon de glorifier l'ancestralité africaine à travers l'écrit, couplée à une tradition orale, permet à la culture afro-brésilienne de persister et de diffuser son modèle.

En outre, d'autres thématiques sont abordées dans cette branche de la littérature. Selon E. de Assis Duarte, certains auteurs afro-brésiliens opèrent une approche historique afin de

³⁶ *Ibid.*, p. 108.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. “Por um conceito da literatura afro-brasileira” IN: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, vol 4. 2011, p. 7.

³⁹ *Ibid.*, p 8.

déterminer l'origine des problématiques auxquelles sont confrontés les Afro-Brésiliens. Dès lors, aborder la question du “*subúrbio, favela*”, ou de la “*crítica ao preconceito e ao branqueamento*” de même que les problématiques liées à la “*marginalidade*”⁴⁰ sont directement influencées par cette relecture historique opérée par les auteurs afro-brésiliens.

Concernant l'analyse de l'ouvrage *Rio Negro, 50*, une des sources primaires de ce travail, nous nous sommes basés sur les recherches de la docteure en étude linguistique de l'Université du Matto Grosso, Consoelo Costa Soares Carvalho qui a publié *A representação da intelectualidade negra na narrativa de Nei Lopes através de Vozes Veladas, Veludosas Vozes*. Comme le démontre C. C. Soares Carvalho dans son article, le roman de Nei Lopes met en exergue le protagonisme noir durant la décennie de 1950 à Rio de Janeiro, capitale fédérale du Brésil de l'époque. Ce protagonisme s'exerce à différents niveaux, mais c'est notamment dans l'espace des cafés, des centres récréatifs et culturels – dont la samba, le théâtre, le cinéma et les *casas de festas* ainsi que les *terreiros* - mais également dans celui des centres de loisirs dédiés à la pratique du *football* ou de la *capoeira*, qu'il s'observe avec récurrence. Cette forme d'entre-soi permet de répondre à l'exclusion dont souffrent les descendants d'esclaves des lieux strictement réservés à l'élite blanche de la capitale. C. Soares Carvalho montre que l'exclusion des noirs est historiquement ancrée dans le pays. La docteure se base sur les poèmes de Cruz e Sousa, repris dans les épigraphes de l'ouvrage *Rio Negro, 50*. Un de ses poèmes, *Vilões que choram*, parle du racisme qu'endurent les Afro-Brésiliens quotidiennement au temps du *cativeiro*. Ainsi, C. Soares Carvalho montre que Nei Lopes cherche à glorifier la place du noir dans la société, en mêlant des faits historiques à des personnages et lieux fictifs. L'afro-écrivain tente ainsi d'apporter un nouveau regard sur l'Afro-Brésilien. En effet, la perception sociale des descendants d'esclaves s'est construite par le biais du colonialisme comme en témoigne C. Soares Carvalho:

“Portanto, grupos sociais tidos como subalternos têm seus conhecimentos invalidados, e as histórias que conhecemos desses grupos são majoritariamente contadas a partir do olhar do outro. No caso do Brasil, país de herança colonial, negros e índios estão inseridos nesse contexto. Na literatura, por exemplo, os discursos sobre eles são em grande medida carregados de estereótipos, isso quando são representados.”⁴¹

Comme nous venons de le voir, la littérature afro-brésilienne cherche à mettre en avant une culture qui tend à être délaissée, violentée et effacée au profit d'une culture qui se veut hégémonique et essentialiste.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁴¹ C. SOARES CARVALHO. “A representação da intelectualidade negra na narrativa de Nei Lopes através de vozes veladas, veludosas vozes”. In: *Polifonia*, 25(39.1), 2018. p. 134.

L'article coécrit par Luis Henrique Silva de Oliveira et Fabiane Cristine Rodrigues, *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto*, donne un souffle nouveau concernant les enjeux que représente la littérature afro-brésilienne malgré le fait qu'elle occupe une place marginale dans l'industrie du livre. Les deux auteurs reprennent d'abord la définition que donne l'écrivain afro-brésilien Eduardo de Assis Duarte de ce genre singulier : « *tem o negro como elemento central, não como mero objeto ou acessório, mas com todo o universo que o cerca e o caracteriza como indivíduo* »⁴². Les chercheurs notent que la littérature afro-brésilienne se maintient en marge des conventions littéraires tout au long du XX^e siècle. Une infime minorité d'auteurs afro-brésiliens obtiennent l'aval des grandes maisons d'édition, parce que ces publications ne sont pas perçues comme rentables. En conséquence, des maisons d'édition alternatives se mettent en place. Le groupe littéraire *Quilombhoje* fonde *Cadernos Negros* en 1978, qui aurait publié entre 1979 et 2016 "67 livres"⁴³, dont des "contes, et des romans"⁴⁴, tous écrits par des auteurs afro-brésiliens centrés sur des personnages noirs. Le nom de Nei Lopes figure dans la liste des auteurs dont les œuvres ont été publiées au sein de ce projet. Les deux auteurs de l'article font valoir l'intérêt d'une telle maison d'édition sur le devant de la scène littéraire :

"Este novo movimento cultural literário não aceitava ou buscava meramente reproduzir o discurso etnocêntrico vigente; ao contrário, deseja promover e revelar autores negros, que se assumem e escrevem como negros. Esta iniciativa foi vital para o fortalecimento da literatura afro-brasileira, em especial no que diz respeito não só à poesia e ao conto, mas também ao romance. Isso sem contar a contribuição de iniciativas como as séries literárias para a formação de um público leitor também negro."⁴⁵

Entre les années 1978 et 2017, les rédacteurs du projet *Cadernos Negros* cherchent à résoudre l'exclusion dont souffrait un certain nombre de productions littéraires, comme cela est spécifié sur le site officiel de l'organisation *Quilombohoje* :

"Quarenta volumes foram lançados, um por ano, alternando contos e poemas, proporcionando visibilidade para autores afrodescendentes e fomentando não só a literatura negra, mas também a produção literária das periferias."⁴⁶

Ces deux citations précisent les contours du projet *Cadernos Negros*, militant pour la reconnaissance d'une culture afro-brésilienne à l'intérieur d'une industrie du livre perçue comme ethnocentrique. Il existe d'autres maisons d'édition qui cherchent à publier des

⁴² OLIVEIRA, L. H. S de RODRIGUES, F. C. *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto*. Em Tese, [S.l.], v. 22, n. 3, 2017. p.90.

⁴³ *Ibid.*, p. 101.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Cadernos Negros - Quilombo*. (s. d.). Consulté le 7 juin 2021, à l'adresse <https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>.

ouvrages écrits par des noirs et définis comme des *Editoras de nichos*⁴⁷ à l’instar du *Ciclo Continuo Editorial*, *Grupo Editorial Rainha Ginga* ou encore de la maison *Nandyala*. Néanmoins, ces maisons d’édition connaissent des difficultés financières débouchant sur un nombre limité de publications. De surcroît, ces publications demeurent essentiellement cantonnées aux villes de Rio de Janeiro et São Paulo, deux villes qui détiennent à elles seules la grande majorité des maisons d’édition présentes dans le pays. Ainsi, L.H. Oliveira et F.C. Rodrigues pointent une inégale répartition de ces maisons d’édition alternatives sur l’ensemble du territoire brésilien.

d) *Le roman historique*

Conformément à ce que nous venons d’observer, un genre littéraire prisé par les auteurs afro-brésiliens entremêle la fiction à la réalité historique. Il s’agit de la fiction historique⁴⁸, une sous-branche du roman qui possède ses propres lettres de noblesse. Sa trame narrative fait appel à la subjectivité de l’auteur en même temps qu’elle intègre des faits avérés par les sources historiques. Ce genre littéraire surgit au début du XIX^e siècle avec pour instigateur l’auteur écossais Walter Scott, qui tente de relater avec plus ou moins de fidélité des faits historiques comme il le fait dans son ouvrage *Ivanhoé* (1819), en plongeant le lecteur à l’époque médiévale anglaise.

Parmi les analystes contemporains du roman historique, l’écrivain français Philippe Boyer a écrit un article intitulé *Le Roman historique*⁴⁹, basé sur les écrits du sociologue marxiste hongrois George Lukacs concernant son ouvrage du même nom. L’article de P. Boyer met en avant certaines définitions exhaustives du sous-genre littéraire. Paraphrasant les propos tenus par G. Lukacs dans son ouvrage, P. Boyer souligne que le roman historique serait « fonction du contexte historique »⁵⁰. Deux temporalités forment donc la pierre angulaire de ce sous-genre littéraire : d’une part le temps des écritures - que l’on peut nommer ici le temps présent - et d’autre part le temps des récits, moment où prend lieu l’action ou l’événement dans l’histoire.

⁴⁷ OLIVEIRA, L. H. S de RODRIGUES, F. C. *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto*, op.cit. p. 102.

⁴⁸ Le terme “roman historique” est tout aussi valable.

⁴⁹ BOYER, P. “Le roman historique” In: *Esprit* (1940-), no. 345 (1), 1966, pp. 171–174. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/24257865. Accessed 24 Feb. 2021.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 172.

De ce fait, ce genre littéraire permet selon P. Boyer : « la déstructuration d'une structure ancienne et structuration d'une structure nouvelle en train de se constituer »⁵¹.

D'autres chercheurs se sont intéressés à la question. L'écrivaine espagnole Lourdes Ortiz, auteure de l'article *La Pereza del crítico: historia-ficción*⁵², donne son point de vue. Selon elle, certaines généralités du roman seraient traversées par des évolutions constantes, fruits des changements que connaissent les courants littéraires à travers les époques :

« La estructura lineal del siglo XIX se quiebra y los puntos de vista se multiplican, la mirada se hace diversa. No hay un solo observador, la realidad se articula como un puzzle y el tiempo se fragmenta. Novela río, novela minimalista, realismo sucio. Muchas, diversas posibilidades según el escritor utilice el telescopio o el microscopio o, lente de aumento o visión global integradora de tiempos y espacios. Hacia adelante y hacia atrás. Pero siempre desde el presente del que escribe. Hable de lo que hable, la novela irremediamente dará cuenta de su tiempo.»⁵³

En dépit de cette observation, l'écrivaine espagnole est une fervente critique du roman historique qu'elle condamne en raison de son caractère « hybride »⁵⁴. Pour elle, cette branche du roman peut porter à confusion le lecteur qui ne fait plus la distinction entre la fiction et les faits historiques relatés. L. Ortiz en vient même à qualifier de paresseux les auteurs qui accordent une légitimité à ce style littéraire⁵⁵. Pour la critique, le roman historique n'est qu'une simple vulgarisation de l'histoire, qui s'accompagne de surcroît d'une partialité des faits historiques ce qui de prime abord peut sembler contradictoire. Le travail d'historien prône quant à lui la rigueur méthodologique en opérant une vérification des sources étudiées, ce que peine parfois à respecter les auteurs de fictions historiques⁵⁶:

« La biografía novelada o la historia novelada, que se da mucho últimamente (y por encargo casi siempre), es un género o subgénero de gran aceptación popular. Suele ser mentirosa, blanda y zafia. El biógrafo o la biográfica divulgadora no se molesta demasiado: recoge la historia más o menos oficial y la vuelve a contar, dando un ligero toque de humanidad a los personajes (en realidad acartonados y simplificando los), introduciendo anécdotas de su cosecha, situaciones y, a ser posible, diversos amoríos [...] »⁵⁷

Cette vision critique de l'auteure n'est pas à prendre au pied de la lettre. Elle nous permet de prendre de la hauteur par rapport à ce style littéraire. De surcroît, l'analyse de L. Ortiz est centrée principalement sur les publications espagnoles.

⁵¹ *Ibid.*, p. 173.

⁵² L.ORTIZ, «La Pereza del crítico: historia-ficción» In: *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Universidad de Cádiz, Fundación Fernando Quinones, 2006, p. 17.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibid.*, p.19. (ma traduction)

⁵⁵ Comme le laisse entendre le titre de son article.

⁵⁶ Terme utilisé par l'auteur pour définir le roman historique cf. « La Pereza del crítico: historia-ficción » *op. cit.* p.17.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 19.

Si certains battent en brèche le roman historique, d'autres ont quant à eux une approche différente de ce style littéraire. L'écrivain Antonio Gomez Rufo, par exemple, soulève une autre problématique dans son article *La novela histórica como pretexto y como compromiso*. Selon lui, les frontières entre les sous-genres de la littérature romanesque semblent plus poreuses qu'elles n'y paraissent. Le catalogage de certains ouvrages peut déboucher sur certains désaccords comme le montre l'écrivain espagnol⁵⁸. Face à cette problématique, A. Gomez Rufo donne sa définition du roman historique:

« Por mi parte, considero (y así lo seguiré considerando a efectos puramente materiales o formales) que una novela histórica es una historia de ficción que, aprovechando un acontecimiento histórico o la vida de un personaje del pasado, crea una trama novelesca con una finalidad de entretenimiento o de reflexión. Con esta definición, al menos instrumental, podremos salir de dudas con respecto a lo que me propongo decir, y así circunscribimos mis palabras en torno a la novela histórica como pretexto y como compromiso. Que es el objetivo perseguido. »⁵⁹

Cette approche du roman historique nous servira pour l'analyse de *A Legião Negra* identifiée comme appartenant à ce genre du roman. Nous verrons que plusieurs éléments historiques sont mobilisés par l'auteur, faisant directement écho à la citation que nous venons de reprendre. Cette dernière peut aussi servir de comparaison à l'approche critique de L. Ortiz du genre littéraire.

A. Gomez Rufo ajoute que le roman historique est par essence un genre littéraire antinomique :

“Historia y Novela son conceptos antitéticos, pues mientras la novela es una ficción, la historia es la exposición imparcial y objetiva de una verdad. O al menos eso deberían ser una y otra. Partiendo de esa realidad, ¿no estamos ante una paradoja? ; ¿cómo es posible la existencia de eso que llamamos “novela histórica”?⁶⁰”

Partant de ces définitions succinctes de l'histoire et du roman, l'auteur assigne les fonctions suivantes au roman historique :

“En efecto; nadie puede pedir verismo a una novela, ni imaginación a la Historia. A la novela cabe pedirle verosimilitud, y a la historia, solo objetividad. A la novela histórica, pues, únicamente cabe pedirle que sea una ficción que, bien envuelta en sucesos ciertos, produzca apariencia de verdad, esto es, verosimilitud.”⁶¹

A. Gomez Rufo défend l'idée selon laquelle le roman historique est un genre où la fiction s'imbrique dans un moment donné de l'histoire, qui de surcroît “*recrea una atmósfera*

⁵⁸ Cf A.GÓMEZ RUFO. « La novela histórica como pretexto y como compromiso » *op. cit.*, p.54.

⁵⁹ *Ibid.*, p.54.

⁶⁰ *Ibid.*, p.54-55.

⁶¹ *Ibid.*, p.55.

*mucho más atractiva, entretenida y sugestiva [...]*⁶². L'écrivain espagnol considère ainsi le roman historique comme un genre littéraire divertissant. A. Gomez Rufo contredit donc sa consœur L. Ortiz. Le premier défend les vertus que possède le roman historique, en l'occurrence celle de créer un cadre sociohistorique propice à toutes formes de récits fictionnels, qui puisse de surcroît divertir son lecteur. Selon le même, le roman historique appelle à une certaine réflexion de la part du lecteur tandis que L. Ortiz en déduit le contraire.

Il ne s'agit pas ici de dire, à tort ou à raison, qui a le mieux défini le roman historique, mais simplement d'avoir une certaine notion de ce que renvoie ce style littéraire au sein du monde académique. De ce fait, nous observons que ce genre littéraire ne fait pas l'unanimité dans les milieux universitaires. En l'occurrence, ces différentes approches du roman historique favorisent une approche contextuelle de nos deux sources primaires. Comme nous l'avons déjà mentionné, il s'agit dans le cas précis, de deux ouvrages : le premier écrit par Nei Lopes et le second par Oswaldo Faustino, respectivement *Rio Negro, 50* (défini comme un roman) et *Legião Negra* (appartenant au roman historique). Ayant écrit leurs ouvrages récemment⁶³, et sur des périodes passées, une dernière citation de A. Gomez Rufo peut servir de base analytique à nos deux romans :

“Mi opinión es que la novela histórica también debe ser un pretexto para explicarnos qué está pasando en nuestros días, lo que significa que debemos convertirla en la más inmensa paradoja jamás imaginada: usar el pasado, más o menos lejano, como espejo en el que vemos nosotros mismos. Y opino también que la novela histórica debe ser un compromiso con nuestro presente, porque no se trata tanto de evitar mirar adelante como de saber que lo que sucedió antes ha sido una suma de vectores cuya resultante somos nosotros.”⁶⁴

⁶² *Ibid.*, p. 56.

⁶³ En 2015 pour “Rio Negro 50” et en 2011 pour “Legião Negra”.

⁶⁴ A.GÓMEZ RUFO. « La novela histórica como pretexto y como compromiso » *op. cit.*, p. 65.

2. Études historiques

a) La Frente Negra Brasileira (FNB) : genèse d'une organisation nationaliste noire.

Pour ce qui est de l'analyse de la plus grande organisation noire du pays de la première moitié du XX^e siècle, la *Frente Negra Brasileira* (1931-1937), nous avons retenu le travail, *A Frente Negra Brasileira : Política e Questão Racial nos anos 1930*⁶⁵, publié en 2002 par la chercheuse en étude sociologique de l'UFRJ Lannes Laiana de Oliveira. Sa recherche prend en compte analyses historiques et analyses sociopolitiques. L'auteure nous replace dans les années 1930 marquées par la montée du fascisme à la veille de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945). Elle montre dans son travail que la FNB était une organisation ultranationaliste qui avait pour modèle les régimes mis en place par Mussolini en Italie, et Hitler en Allemagne. L'auteure ajoute que la FNB cherchait à valoriser la place du noir et du métis au sein de la société brésilienne en s'inspirant du modèle aryen concernant la "*raça brasileira*"⁶⁶. Ce phénomène peut sembler contradictoire à première vue et L.L. de Oliveira en tient compte. Pour élucider cette ambiguïté, la chercheuse s'intéresse aux faits historiques ayant précédé l'apparition de la FNB. Elle retient la date du 15 mai 1888 qui acte la fin de la société esclavagiste au Brésil. L'organisation noire surgit 42 années plus tard avec le goût amer d'une intégration n'ayant jamais abouti. En effet, les populations afro-brésiliennes demeurent les grandes perdantes du nouveau régime républicain qui les condamne à des positions subalternes⁶⁷. Ce que cherche à promouvoir la FNB est que les noirs et les métis puissent pleinement intégrer la société, comme l'ont fait avant elles les populations d'origine européenne, et non comme une tare dont il faudrait se débarrasser. Un grand nombre d'intellectuels noirs de l'époque critiquent la République pour avoir maintenu ce rapport de domination qui rappelle les temps de l'esclavage. Selon l'auteure, le leader noir Arlindo Veiga dos Santos, un des fondateurs de la FNB et premier secrétaire général de l'organisation, prône un retour à la Monarchie en fustigeant les promesses non tenues par le régime républicain promu en 1889. Cette mouvance connue sous le nom de

⁶⁵ LANNES, L., *A Frente Negra Brasileira : Política e Questão Racial nos anos 1930* – UERJ, 2002.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 76.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 77.

« *patrianovista* »⁶⁸ considère la Monarchie comme la seule réponse aux besoins des populations afro-brésiliennes, là où la République aurait failli à ses obligations. De surcroît, les *patrianovistas* de la FNB se rapprochent des idées défendues par le parti d'extrême droite de l'époque, l'AIB⁶⁹, dirigée par Plínio Salgado, ce qui montre leurs engagements nationalistes pour la cause afro-brésilienne.

Concernant Arlindo Veiga dos Santos et le mouvement *patrianovista*, le professeur Petrônio Domingues⁷⁰ procède à une fine analyse dans son article de 2006 « *O "messias" negro? Arlindo Veiga dos Santos (1902-1978): "Viva a nova monarquia brasileira; Viva Dom Pedro III"*⁷¹. Le chercheur met en avant le rôle central tenu par Arlindo Veiga dos Santos au sein des mouvements noirs :

“Presidiu a maior entidade negra na história do país, a Frente Negra Brasileira (1931-1937). Aliado à luta política anti-racista, Veiga dos Santos desenvolveu ativa produção intelectual. Presidiu, também, a Ação Imperial Patrianovista Brasileira, uma organização monarquista que teve inserção em vários estados do país.”⁷²

Pour l'auteur, il est important de donner ces précisions puisque peu de recherches sérieuses ont été menées sur ce thème. C'est ce qu'il souligne lorsqu'il se heurte aux imprécisions de ses confrères :

“Lamentavelmente, o único parágrafo que George Andrews reserva para enfocar o nosso personagem é marcado por imprecisões. Primeiro, porque Veiga dos Santos não era migrante da Bahia, mas paulista, proveniente da cidade de Itu; segundo, porque jamais trabalhou como secretário da Faculdade de Direito.”⁷³

Prolonger les études sur le thème est donc primordial pour Petrônio Domingues. Il s'agit, selon lui, de mieux comprendre le parcours d'un homme qui a joué un rôle central dans les mouvements noirs de la première moitié du XX^e siècle. Pour ce faire, le chercheur retrace la trajectoire d'Arlindo Veiga dos Santos, son parcours académique en lettres modernes et philosophie à São Paulo en passant par la fondation de la FNB en 1931. Arlindo Veiga dos Santos est décrit comme un « *negro reacionário* »⁷⁴ qui partageait des valeurs « *nacionalista*

⁶⁸ Pour Arlindo Veiga dos Santos, la République représente un réel obstacle à l'intégration des populations afro-brésiliennes. C'est sous la Monarchie qu'est actée la fin de l'esclavage ce qui mobilise *de facto* une partie des élites noires, dont A. Veiga dos Santos, pour le retour d'un Roi au Brésil.

⁶⁹ Action Intégraliste Brésilienne.

⁷⁰ Docteur diplômé en histoire à la USP (Université de São Paulo), Petrônio Domingues a publié plusieurs travaux qui portent sur la question afro-brésilienne depuis la fin de l'esclavage (1888). Son article, rédigé en 2006, *Movimentos Negros Brasileiro: alguns apontamentos históricos* retrace l'évolution des mouvements noirs entre 1889-2000. Nous reviendrons sur cet article ultérieurement.

⁷¹ DOMINGUES, P. “O "messias" negro? Arlindo Veiga dos Santos (1902-1978): "Viva a nova monarquia brasileira; Viva Dom Pedro III !". In: *Varia História*, 22(36), 2006.

⁷² *Ibid.*, p.519.

⁷³ *Ibid.*, p.521.

⁷⁴ *Ibid.*, p.523.

xenófobo »⁷⁵ et « anti-semita »⁷⁶. Fervent défenseur de la religion catholique, il fonde l' *Ação Imperial Patrianovista* qui cherche à promouvoir le catholicisme, le retour à la monarchie et la « race » brésilienne face aux menaces que fait peser l'« *imperialismo estrangeiro* »⁷⁷. Cette vision autoritaire et antilibérale a une incidence sur le projet politique défendu par la FNB dont le journal *A Voz da Raça*⁷⁸ servira de tremplin aux intérêts de l'organisation noire. En ce qui concerne l'article de P. Domingues, nous aurions aimé avoir davantage d'informations sur les évolutions et les permanences des revendications noires, héritage de la FNB et des idées défendues par son premier leader Arlindo Veiga dos Santos.

D'autres intellectuels noirs de la même époque ont une vision différente des luttes antiracistes. Le professeur Mario Augusto Medeiros da Silva s'est intéressé à la vie de José Correia Leite, intellectuel noir qui fut une figure emblématique dans la lutte pour les droits civiques des populations afro-brésiliennes. Se basant sur les récits du militant noir parus à titre posthume en 1992⁷⁹, il considère que José Correia Leite agit en « *guardador da memória* »⁸⁰, terme emprunté à l'historien Philippe Lejeune et qui s'inscrit dans un contexte où le paysage médiatique connaît de nombreux chamboulements. Ainsi, dans l'une de ses autobiographies intitulée *E disse o velho militante José Correia Leite*, et écrite avec l'aide du spécialiste des questions afro-brésiliennes Cuti, J. Correia Leite agit en véritable historien. En effet, le militant noir se sert des archives historiques pour faire valoir les luttes anti-racistes qui ont ponctué le paysage médiatique et social de la première moitié du XX^e siècle. Toutefois, M. A. Medeiros da Silva note que ces différentes revendications pouvaient se heurter à des obstacles :

“O começo e o fim dos jornais, pelo não pagamento das assinaturas; as lutas internas na orientação do meio negro – é curioso observar como ele rememora os embates da Frente Negra Brasileira com o seu grupo, do Clarim –; as dificuldades de manutenção dos endereços das associações, quase todas localizadas na região central da capital paulistana; o surgimento de uma Literatura e de um Teatro Negro, de escritores, atores e poetas orbitando as associações de luta do grupo negro: a luta do negro por uma Segunda Abolição, agora realmente dando condições aos descendentes de escravos e libertos, tudo isso não escapou àqueles homens e mulheres invisíveis que andaram por aí.”⁸¹

J. Correia Leite se différencie d'A. Veiga dos Santos sur un point essentiel, comme fait bien de le rappeler M. A. Medeiros da Silva. Pour le premier, les revendications antiracistes ne

⁷⁵ *Ibid.*, p.523.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p.522.

⁷⁸ Journal qui est publié de façon hebdomadaire entre 1933-1937.

⁷⁹ M.A. MEDEIROS DA SILVA. “...E disse o velho militante José Correia Leite”. In : *Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, 2(31), 239-243, 2008.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 239.

⁸¹ *Ibid.*, p. 240.

doivent pas provenir d'une "*ideologia exterior*"⁸² qui pervertirait le combat. Entre autres, adhérer à des croyances occidentales, comme le fait A. Veiga dos Santos en sympathisant avec des idéologies nationalistes et royalistes, serait contre-productif. Selon l'auteur de l'article, qui se base sur les écrits du militant antiraciste J. Correia Leite, "*o negro deveria ocupar-se de si*"⁸³ et ne doit en aucun cas se soustraire à des théories provenant de l'opresseur.

b) Legião Negra : participation afro-brésilienne au conflit Constitutionnaliste

Tout au long du conflit Constitutionnaliste⁸⁴ (1932) la FNB maintient une position de neutralité. C'est précisément à ce moment-là qu'est fondée la *Legião Negra* composée uniquement de noirs et dont les pères fondateurs sont d'anciens membres de la FNB. En ce qui concerne les études menées sur le bataillon de la *Legião Negra*, nous retrouvons une fois de plus les analyses du spécialiste d'études afro-brésiennes Petrônio Domingues. Ce dernier a écrit un article "*Os "pérolas negras" a participação do negro na revolução constitucionalista de 1932*"⁸⁵ qui souligne l'absence de ce bataillon dans l'historiographie brésilienne. Par ce constat, l'auteur montre le caractère « *etnocêntrico* »⁸⁶ des études sur le sujet puisque celles-ci occultent la participation des noirs dans un conflit où leurs mobilisations se comptent par milliers. Grâce à des données officielles qui soulignent cette participation active des populations afro-brésiennes, Petrônio Domingues apporte un éclairage nouveau sur la Révolution de 1932. Le chercheur examine plusieurs événements ou batailles importants ayant marqué l'histoire du conflit, comme les fronts Nord et Sud où fut déployé le bataillon Henrique Dias⁸⁷ pour lutter contre les troupes fédéralistes. Cette recherche sert la mémoire collective puisqu'elle donne la possibilité aux populations afro-descendantes paulistes de connaître le rôle qu'ont pu tenir leurs aïeux dans le conflit. Notons également que ce soulèvement de São Paulo est le fruit d'un patriotisme régional directement lié au mythe du *bandeirante*⁸⁸. Ce mythe fut instrumentalisé

⁸² *Ibid.*, p. 241.

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ Concernant la révolution Constitutionnaliste cf. mon mémoire de M1 *op. cit.* p. 41.

⁸⁵ DOMINGUES, P. "Os "pérolas negras": a participação do negro na revolução constitucionalista de 1932" *In Afro-Asia*, 29/30, 199-245. 2003.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁸⁷ Bataillon provenant de la Legião Negra.

⁸⁸ Missionnaires du XVI^e siècle envoyés par la couronne du Portugal pour explorer l'arrière-pays encore mal connu des colons portugais. Leur départ se faisait depuis l'actuel État de São Paulo, munie d'une épée d'un côté et d'une bible de l'autre. Les bandeirantes avaient pour mission de trouver un *Eldorado* dans une colonie aux

par les élites de l'époque afin de convaincre les populations afro-descendantes de s'engager en première ligne aux côtés des élites blanches, même si les soldats de la *Legião Negra* faisaient preuve d'un amateurisme flagrant. Cette observation faite par P. Domingues montre donc que les troupes de ce bataillon noir auraient en réalité servi de chair à canon aux élites paulistes. L'intellectuel noir met en exergue un dernier élément central dans son analyse : l'utilisation massive des médias par les forces belligérantes, qui se faisait au moyen de « *manifestos, panfletos, comícios, rádios e jornais [...]* »⁸⁹ et fut déterminante pour « *manter elevado o moral dos soldados* »⁹⁰, parfois au prix de la désinformation et de la manipulation.

dimensions continentales, ainsi que de ramener une main-d'œuvre indigène pour répondre aux besoins des colonisateurs. Le mythe du *bandeirantes* demeure fortement ancré dans la mémoire collective de São Paulo en se réclamant des héritiers de ces expéditionnaires, souvent métis, et qui auraient contribué à étendre les frontières du géant lusophone.

⁸⁹ DOMINGUES, P. "Os "pérolas negras": a participação do negro na revolução constitucionalista de 1932" *op.cit.*, p.212.

⁹⁰ *Ibidem.*

II. Contextualisation et choix des romans

1. Histoire culturelle afro-brésilienne dans les années 1930

a) *L’Afro-Brésilien au lendemain de l’abolition (1888)*

On peut observer les premières formes de résistances afro-brésiennes dès le XVI^e avec la formation de *quilombos*, territoires fondés par des esclaves marrons qui résistèrent tant bien que mal à l’esclavage. La figure de *Zumbi dos Palmarès*, célébrée dans le cadre du *Dia da Consciência Negra*⁹¹, commémore cette résistance historique des populations afro-brésiennes face au colonisateur portugais. Pourtant, ce n’est que le 13 mai 1888 que ces revendications obtiennent gain de cause avec l’abolition de l’esclavage. La fin de ce système pervers ne permet pas toutefois aux populations descendantes d’esclaves d’envisager une réelle intégration sociale. En effet, sous la *Primeira República* (1889-1930), prédomine l’idéologie du blanchiment de la société influencée par l’eugénisme et le darwinisme social. Dans ses travaux en anthropologie criminelle, Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906) soutient la thèse d’une infériorité innée à la race africaine, notamment dans l’ouvrage *Os africanos no Brasil*⁹². La présence d’Afro-Brésiliens parmi la population expliquerait le retard que connaît la société brésilienne si on la compare aux civilisations européennes. Ainsi, les élites brésiennes cherchent à gommer la présence du noir en ayant recours au métissage à grande échelle. C’est par ce biais-là que les élites cherchent à blanchir la société brésilienne.

Ce projet raciste de société sera promptement évincé par celui que proposent les pères de la Révolution d’octobre 1930. Cette année-là, le Brésil connaît une crise politique majeure à la suite du renversement de la I^{re} République et de l’instauration d’un gouvernement provisoire (1930-1934). Le gouverneur du Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, renverse le gouvernement démocratiquement élu grâce au soutien de l’Alliance libérale qui est une “coalition

⁹¹ Le nom officiel de cette commémoration est “*Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra*”. Grâce à une loi votée en 2011 qui fait reconnaître l’importance de cette date à l’échelle de la nation, plusieurs municipalités décident, au travers de décrets, de convertir cette commémoration en un jour férié.

⁹² Cf Introduction de RODRIGUES, R.N. *Os africanos no Brasil*. Centro Edelstein, 2010, p. 8-19. <https://static.scielo.org/scielobooks/mmtct/pdf/rodrigues-9788579820106.pdf>.

hétéroclite”⁹³. Cette alliance avait pour objectif de mettre fin à la domination politico-économique des États de São Paulo et du Minas Gerais. Les nouvelles forces au pouvoir veulent faire table rase du passé en promouvant des politiques corporatives et nationalistes. Pour ce faire, ce nouveau régime tente de “démanteler le système oligarchique”⁹⁴ qui avait été mis en place sous la *Primeira República* et qui mine toute possibilité de centralisation du pouvoir à Rio de Janeiro. C’est également dans ce climat nuisible que vont naître différentes organisations politiques et culturelles noires, dont la *Frente Negra Brasileira*⁹⁵ en 1931, mais aussi un front républicain pauliste qui dénonce l’autoritarisme de Vargas et réclame la publication d’une nouvelle Constitution.

Cette période transitoire marquera durablement l’idée que se font les élites de la société brésilienne. C’est notamment dans ce contexte que se met en place le mythe de la “démocratie raciale”, qui considère la société brésilienne comme exempte de toutes formes de racisme.

b) Démocratie raciale : nouvelles approches socio-anthropologiques des cultures populaires

Lorsque l’expression de “démocratie raciale” est employée, elle fait souvent écho aux écrits du sociologue brésilien Gilberto Freyre et à son livre *Casa Grande & Senzala*, (1933) dans lequel on retrouve la quintessence de sa pensée. Cependant, le terme de “démocratie raciale” n’y est jamais employé directement. Au travers de cet ouvrage se développe une vision idéalisée de la figure du colonisateur portugais. Inspiré par les études en anthropologie culturelle de son mentor Franz Boas (1858-1942), G. Freyre y décrit une bienveillance du maître à l’égard de l’esclave qui s’intégrait dans un système décrit comme paternaliste. Pour le sociologue *pernambucano*, cette relation structure les bases de la société brésilienne décrite par le même à travers la métaphore de la maison comprise comme "forteresse, banque, cimetière, auberge, école, maison sainte de la miséricorde soutenant les vieux et les veuves, adoptant les orphelins”⁹⁶. C’est donc à travers cette analogie que Freyre comprend le Brésil comme étant

⁹³ A. ENDERS, *Nouvelle histoire du Brésil*, Série lusitane, Paris, Chandeigne, 2008, p. 186.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁹⁵ Nous utiliserons désormais l’abréviation FNB pour désigner la *Frente Negra Brasileira*.

⁹⁶ FREYRE. G. *Casa Grande e Senzala, Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. São Paulo, Global, 1933, p. 32.

une société du compromis, c'est-à-dire une société où toutes les "races" vivent en harmonie. Le sociologue pointe une autre particularité des colons portugais. Contrairement aux Anglo-saxons, les Portugais ont su fraterniser avec les races dites "inférieures" par le biais du métissage, ce qui serait un autre aspect du particularisme culturel brésilien⁹⁷. Cette perception harmonieuse, mais trompeuse de la société brésilienne sera assimilée au modèle de société prôné par les révolutionnaires de 1930.

Le gouvernement de G. Vargas est marqué par cette habileté à repenser les valeurs nationales en y incorporant les cultures afro-brésiliennes et amérindiennes. C'est sous la dictature de *l'Estado Novo*⁹⁸ (1937-1945) que ces politiques assimilationnistes s'accélérent à la suite de la fermeture du Congrès national⁹⁹ en 1937 et à l'interdiction des partis politiques, et de toutes formes d'organisations identitaires. Le meilleur exemple est celui de la FNB, devenue un parti politique en 1936, qui subit la censure de la dictature de *l'Estado Novo*. G. Vargas se veut comme le seul porte-voix des causes afro-brésiliennes, puisqu'il cherche à légitimer sa propagande nationaliste auprès de la population. Selon l'historienne Armelle Enders : « Les services de l'État nouveau s'emparent [...] des traditions afro-brésiliennes, comme la musique, et les incorporent dans la culture nationale au titre de folklore »¹⁰⁰.

Force est de constater toutefois que certaines coutumes issues de la culture afro-brésilienne, qui pouvaient faire l'objet de poursuites pénales au début du XX^e siècle, servent désormais d'outils de propagande au projet nationaliste des années 1930. Il s'agit en effet pour le gouvernement de Vargas de procéder à un "effacement des particularismes"¹⁰¹. Dès lors la *capoeira*, sport institué au Brésil par les esclaves bantous et formellement interdit par le Code pénal de 1890, est érigée en un sport national en 1937. Cette légalisation de la *capoeira* sert en réalité à la « démocratie raciale » de diffusion, à l'échelle du monde, d'un modèle culturel métissé¹⁰². La *capoeira* porte en elle les gènes d'une culture originaire d'Afrique, et ce malgré les innombrables tentatives de désafricanisation de ce sport. L'institutionnalisation de la *capoeira* s'opère d'abord par le biais de la *capoeira regional* fondée par le *Mestre Bimba*, qui « incorporava elementos estranhos à cultura estritamente africana [...] »¹⁰³ et qui louent sa

⁹⁷ Cf B. BARTOLOMÉ, & R. MARIN. *Histoire du Brésil*, Pluriel. 2014, p. 470.

⁹⁸ Traduis par le terme « État nouveau ».

⁹⁹ Équivalent de l'Assemblée nationale en France.

¹⁰⁰ A. ENDERS, *Nouvelle histoire du Brésil*, Série lusitane, Paris, Chandeigne, 2008, p. 192.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² B, BARTOLOMÉ, & R MARIN. *Histoire du Brésil. op.cit*, p. 470.

¹⁰³ FARIA, M. C. L., & ARAÚJO, N. C. C. "O gingado que vem da África : a capoeira na construção da identidade negra no brasil". In: *Periferia*, 10(1), 2018, pp. 179-201.

<https://www.redalyc.org/journal/5521/552157593011/html/>.

profonde révérence à G. Vargas et aux théoriciens du métissage culturel. Cette école s'oppose à la *capoeira Angola*, du *Mestre Pastinha*, revendiquant les racines africaines propres à ce sport¹⁰⁴. Ainsi, la *capoeira* se caractérise par des courants n'ayant pas la même approche culturelle de ce sport, reflétant la situation complexe que traverse la société du début du XX^e siècle, se cherchant de nouveaux symboles nationaux.

D'autres éléments assimilés à l'identité culturelle du pays sont issus des flux migratoires européens que connaît le Brésil à la fin du XIX^e siècle. Il s'agit notamment du *football*¹⁰⁵, sport historiquement adulé des Brésiliens. C'est en 1894 que celui-ci est introduit, dans un premier temps à São Paulo, par Charles William Miller, fils d'immigrés anglais qui rapporte au Brésil «2 bolas de futebol, 2 uniformes, 1 livro de regras, 1 par de chuteiras, 1 bomba de ar e 1 agulha»¹⁰⁶. À Rio de Janeiro, le football sera introduit par Oscar Cox qui fonde le *Fluminense Futebol Club* en 1902, premier club au statut professionnel du pays¹⁰⁷. Ce sport reflète l'entre-soi social et le racisme structurel caractéristique de la société brésilienne du début du XX^e siècle. Aucun des grands clubs de la capitale fédérale ne permet à des «*homens de cor*¹⁰⁸» d'intégrer son effectif. En définitive, il s'agit d'une violence symbolique à l'égard des populations afro-brésiliennes:

“No Rio de Janeiro, capital do país desde 1763, os grandes clubes, como Fluminense, Botafogo e Flamengo mantiveram o futebol, mas sem abrir mão da ideologia de cor e classe, esta que pode ser considerada a primeira forma de violência, no futebol brasileiro.”¹⁰⁹

À ses débuts, le *futebol* est donc marqué par une exclusion des populations afro-brésiliennes de ses rangs. Il s'agit dès lors d'un sport réservé à une élite, qui d'ordinaire, concerne les populations originaires d'Europe. Paradoxalement, le premier club ayant ouvert ses portes aux personnes afro-descendantes est portugais, le *Vasco da Gama*¹¹⁰, dans les années 1920. Son effectif de 1924, composé en majeure partie par des personnes noires ou issues du prolétariat, remporte le championnat brésilien haut la main en étant invaincu¹¹¹. Faisant croître sa popularité, le football se révèle aussi comme étant le parfait terreau des liens sociaux se nouant dans la société, car il s'agit d'un sport collectif. Les tribunes sont également le lieu où

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Souvent écrit *futebol*, tel qu'il se prononce en portugais du Brésil.

¹⁰⁶ MURAD, M. “O futebol no Brasil : Reflexões sociológicas.” In: *Caravelle*. n° 89. Toulouse, 2007, p. 118.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 119.

¹⁰⁸ Terme péjoratif utilisé durant les années 1930 pour désigner les personnes afro-descendantes. Traduisible par “hommes de couleur”.

¹⁰⁹ MURAD, M. “O futebol no Brasil : Reflexões sociológicas.” *op.cit.*, p.113.

¹¹⁰ Club omnisport fondé en 1898 par des Portugais est basé à Rio de Janeiro.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 121.

s'opposent les supporteurs des deux équipes, qui au rythme de chants et de tambours, encouragent les joueurs sur le terrain. Entre les années 1930 et 1940, plusieurs joueurs afro-brésiliens excellents sur le terrain. Des joueurs comme Leônidas da Silva (1913-2004) et Domingos da Guia (1912-2000), issus de milieux très défavorisés, vont démocratiser ce sport et permettre d'inscrire le mythe de la démocratie raciale dans l'ADN du pays. Le football est dès lors compris comme une réelle possibilité d'ascenseur social pour les populations afro-descendantes. Plus tard, certains joueurs gravent leurs noms au Panthéon du football, à l'instar de Pelé, joueur afro-brésilien des années 1950-1970. Dès lors, ce sport serait irrémédiablement inféodé au *Reinado do Rei Pelé*. Seul joueur à avoir remporté trois coupes du monde avec la sélection brésilienne, Pelé est souvent décrit comme le meilleur joueur de l'histoire de ce sport.

D'autres éléments culturels, popularisés et revendiqués par la « démocratie raciale », sont eux aussi marqués par une forte influence afro-brésilienne. On peut ici citer la *samba* dont l'étymologie du mot demeure toujours incertaine¹¹². Le plus probable est que ce terme provienne du bantou pour désigner la « prière »¹¹³. Tandis que le genre de la *samba* se convertit en une culture populaire durant les années 1930, celle-ci fut un temps traversée par certains remodelages culturels, à l'image des politiques de blanchiment en vogue à la fin du XIX^e siècle. Durant cette période, le mot *samba*, pour désigner le genre musical, n'était pas encore de vigueur. L'ancêtre de la *samba* à proprement parler, passe lui aussi par un processus de désafricanisation. Il est communément accepté que ce dernier n'a « rien d'africain ou que l'apport africain y est minime ou accessoire »¹¹⁴. Ce genre musical est donc compris comme une simple « création purement brésilienne »¹¹⁵ par les élites, sans que soient considérées les racines africaines de cet univers musical. À titre d'exemple, la danse du *batuque*, qui donnera plus tard son nom au genre de la *batucada*, se caractérise par des percussions qui ne sont autres que le résultat de l'importation de la culture africaine au Brésil. En effet, les esclaves bantous, en provenance majoritairement du Congo et de l'Angola, pratiquaient cette musique dansante qui était perçue négativement par les Occidentaux en raison d'une « dictature religieuse de négation du corps »¹¹⁶, encouragée par la pudeur chrétienne. Ainsi, le *batuque* renvoie à une « chorégraphie nettement érotique et sensuelle »¹¹⁷ dans l'imaginaire des classes dominantes et peut traduire cette image biaisée que se font les élites de la culture populaire africaine. C'est

¹¹² POLICE G. *La fête Noire Au Brésil L'afro-brésilien Et Ses Doubles*. Éd. L'Harmattan, Paris, 1996, p. 311.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 329.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 312.

¹¹⁷ *Ibidem*.

donc sous cette diabolisation de l’Afrique que ce genre musical s’imbrique dans la culture populaire brésilienne. La présence de l’Afrique y est minutieusement effacée au profit d’une culture brésilienne eurocentrée et aseptisée.

En 1916 est composée la première chanson qui donne son nom à l’actuelle *samba*. Des compositeurs et interprètes se réunissent dans un immeuble de la *Praça Onze*, à Rio de Janeiro, et se mettent à improviser la composition musicale qui donnera naissance à la chanson *Pelo Telefone*. La musique est composée par João da Bahiana, Pixinguinha, Sinhô et Heitor dos Prazeres¹¹⁸. Le mythe autour de la *samba* voudrait que celle-ci soit née dans les quartiers populaires de Rio de Janeiro, alors que sa diffusion sur l’ensemble du territoire s’est faite dès l’arrivée des premiers esclaves. C’est bien pour cela que ce genre musical a connu des évolutions bien marquées selon les régions. Dès lors, certains styles, comme le *jongo*, le *caxambu*, le *cateretê*, ou encore le *choro*, sans oublier le *batuque*, forment ce vaste univers musical qu’est la *samba*¹¹⁹. Souvent inféodée aux festivités du carnaval, la *samba* née en réalité à l’intérieur des *rodas*¹²⁰ loin des fêtes populaires et carnavalesques cariocas à laquelle elle demeure incontestablement associée. Toujours est-il que la *samba* permet à une partie de la population, notamment celle issue du « petit peuple noir et mulâtre »¹²¹, de populariser sa musique. Pourtant, même si certaines variétés de la *samba* naissent dans les *moros* du Rio de Janeiro au début du XX^e siècle, la bourgeoisie finit elle aussi par s’approprier ce style musical qu’elle adapte en fonction de ses besoins :

« Le tournant du siècle (post-abolition et pré-samba) assiste aux premiers pas dans la société des sons nègres, venus des couches les plus basses, mais reprises partiellement, interprétés au goût du jour servant à pimenter d’un zeste de sensualité, voire de salacité, les divertissements des salons. Le passage de la *gafieira*, du *botequim* (bistro), au salon témoigne d’une sélection effectuée dans une culture noire et mulâtre par la classe dominante. Elle n’accorde à ce qui est noir que ce qui correspond à ses intérêts et ses modes [...] Jamais il n’y eut d’ouverture globale à ce qui est noir, mais à chaque fois utilisation et exploitation d’éléments jugés intéressants ou utiles. »¹²²

Ces différents éléments culturels seront repris et étudiés lors des congrès organisés dans la région du Nordeste, historiquement marquée par une forte présence afro-brésilienne. Organisés en 1934 et en 1936, ces deux congrès opèrent une nouvelle approche des cultures

¹¹⁸ POLICE G. *La fête Noire Au Brésil L'afro-brésilien Et Ses Doubles*, op.cit. p. 310.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Terme traduisible par cercle. Ici, le terme désigne les cercles de la *samba*, où les artistes se mettent à improviser de la *samba* parfois jusqu’au bout de la nuit.

¹²¹ *Ibid.*, p. 325.

¹²² *Ibid.*, p. 327.

populaires noires et sont à l'initiative d'intellectuels ayant consolidé le mythe de la « démocratie raciale » dans la société.

c) Les congrès afro-brésiliens de 1934 et 1936

Le premier des deux congrès s'est tenu à Recife du 11 et 16 novembre 1934 sous l'impulsion de Gilberto Freyre. L'organisation d'un tel congrès avait plusieurs intérêts d'ordre politique et social pour les populations afro-descendantes. D'abord, le choix des locaux du congrès de Recife est hautement symbolique étant donné que le nom du théâtre où se tiennent les conférences (*Teatro Santa Isabel*) rend hommage à la fille du roi Dom Pedro II, la princesse Isabel, qui acta la fin de l'esclavage¹²³. Ensuite, ce congrès afro-brésilien devait faire une relecture de la société brésilienne en ayant le souci de comprendre les différences socio-ethniques en termes culturels et non plus en termes biologiques¹²⁴. Ce congrès devait "étudier les problèmes de races au Brésil et tracer l'influence africaine dans le développement culturel de la population brésilienne"¹²⁵. Directement inspirés par les recherches entamées au XIX^e siècle par le psychiatre bahianais Juliano Moreira (1872-1933), les congressistes de Recife veulent écarter les théories raciales toujours en vogue. Les études de J. Moreira consolident l'hypothèse d'une influence socio-environnementale des individus jugés inférieurs s'opposant ainsi aux théories eugéniques soutenues par les racistes scientifiques. L'organisation d'un tel Congrès conforte les théories défendues par la démocratie raciale auprès de la population et des élites. À la suite de ce congrès, la question afro-brésilienne est débattue sous les différents régimes politiques qui se sont succédé, malgré le racisme latent qui freine l'intégration des populations qu'elle vise pourtant à intégrer.

Le second congrès afro-bahianais, qui se tient à Salvador au sein de l'Institut d'Histoire et de Géographie de Bahia, sous l'impulsion de l'anthropologue Edison Carneiro (1912-1972), entre les 11 et 20 janvier 1937, diffère sensiblement du congrès organisé par G. Freyre. La participation de personnalités issues de plusieurs champs disciplinaires, des "juristes,

¹²³ Cf. MORAIS, RAMOS de, M. "Raça, cultura e religião : Os Congressos Afro-Brasileiros e a antropologia feita no Brasil nos anos 1930". In: *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*. Paris. 2020. p. 2.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 38. Traduction personnelle.

sociologues, anthropologues, musiciens et écrivains”¹²⁶, est l’une des premières différences significatives avec le congrès de Recife. L’autre différence, qui n’est pas des moindres, réside en une participation considérable d’individus noirs issus de milieux afro-religieux à l’instar de Martiniano Eliseu do Bomfim (1859-1943)¹²⁷, sarcetodateur qui selon Stefania Capone porte en lui l’histoire de l’enracinement du *candomblé* au Brésil :

“Une figure marquante du Bahianais Candomblé est née de parents africains libres à Salvador de Bahia, au Brésil, le 16 octobre 1859. Son père, « Tio » Eliseu do Bonfim, était un Egba, l’un des sous-groupes yoruba. Il portait un nom africain, Areojè, nom relié au culte yoruba des Egunguns, les masques ancestraux. Selon Lima, son père est amené au Brésil en tant qu’esclave en 1820 avant d’être libéré en 1842. Il retourna en Afrique afin de ramener le masque ancestral de sa famille, Egun Llari, devenant l’un des plus ardents défenseurs des traditions africaines en sol brésilien. Le nom africain de Martiniano, Ojelade, est aussi un ojé (titre) transmis au sein des familles yoruba qui vénèrent Egun.”¹²⁸

Religion initiatique, le *candomblé* est un culte hybride d’origine bantoue dont la genèse remonte au temps de l’esclavage. Il mêle plusieurs formes de syncrétisme, notamment issu de la culture yoruba, kongo et dahoméenne de même que certaines croyances provenant du catholicisme. Sa pratique revêt certains aspects ésotériques du fait qu’est associée à chaque fidèle une divinité. Il en existe de 3 types: les *oris*¹²⁹, les *eguns*¹³⁰ et enfin les *orixás*¹³¹. Le *terreiro* correspond au lieu de culte du *Candomblé* : c’est également là qu’est célébré le rituel des *buzios*, où l’initié doit procéder aux lavages des colliers sacrés¹³². Ensuite, il se convertit en *filho-de-santo*, moment où la divinité ne fait qu’un avec le corps du novice.

Avec l’organisation d’un tel congrès, E. Carneiro cherche à défendre la cause afro-religieuse grâce à une “visibilité”¹³³ conférée aux différentes revendications émanant des *candomblecistas*¹³⁴, fortement présents dans l’État en question. Il s’agit donc de fonder un espace de résistance à l’intérieur d’un système répressif à l’égard de cette pratique de souche

¹²⁶ G. ROSSI ‘Uma “vocaç o perdida” ? Vida e obra de Edison Carneiro, expoente dos estudos afro-brasileiros | B erose’, in *Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie*, Paris: Institut interdisciplinaire d’anthropologie du contemporain- Iiac/Lahic - CNRS/EHESS, 2020, <https://www.berose.fr/article2030.html>.

¹²⁷ MORAIS, RAMOS de. M. “Raça, cultura e religi o : Os Congressos Afro-Brasileiros e a antropologia feita no Brasil nos anos 1930”, *op. cit.*, p. 7.

¹²⁸ S. CAPONE.. “Bonfim, Martiniano Eliseu do”. *Dictionary of Caribbean and Afro-Latin American Biography. Oxford African American Studies Center*. 2016. <http://www.oxfordaasc.com/article/opr/t456/e297>. Traduction personnelle.

¹²⁹ Renvoi aux initiés qui l guent leurs savoirs du *candomblé* aux apprentis.

¹³⁰ Correspondent aux Esprits des ancêtres.

¹³¹ Divinités représentant les différents éléments présents dans la nature.

¹³² MARIN, R. *Les Mots Du Brésil*. Presses universitaires Du Mirail, 2011, p. 23.

¹³³ MORAIS, RAMOS DE. M. “Raça, cultura e religi o : Os Congressos Afro-Brasileiros e a antropologia feita no Brasil nos anos 1930”, *op.cit* p. 7.

¹³⁴ Nom donné aux pratiquants du *candomblé*.

africaine. En effet, le *candomblé* demeure majoritairement exclu des mœurs sociales, et ce de façon durablement ancrée :

“Entre l’abolition de l’esclavage (1888) et la première moitié du XX^e, l’héritage africain n’a pas bonne presse. Les journaux stigmatisent les rituels afro-brésiliens en dénigrant le «primitivisme» des pratiques, les actes barbares (sacrifices) ou obscènes (danses de possession). Les Gazettes rendent compte positivement de la répression policière contre les pratiques rituelles et des procès intentés pour charlatanisme, fausse médecine, extorsion de fonds, tapage nocturne.”¹³⁵

De surcroît, le *candomblé* n’est pas compris comme une religion par ces réfractaires, mais plutôt comme une forme de résistance au catholicisme qui demeure le culte comptant le plus de fidèles au Brésil. Outre le fait qu’il soit vilipendé par les pouvoirs publics, l’émergence du *candomblé* sur le devant de la scène semble inévitable à cause de la nationalisation de la *samba* :

“Au cours des vingt premières décennies du XX^e siècle, la samba, qui entretient par ses rythmes et ses acteurs, un lien organique avec les cultes, arrive sur la scène nationale et devient un genre musical à part entière. Cette “nationalisation” de la samba renforce la présence des référents et du lexique rituel du *candomblé* dans la culture et la langue, à travers notamment les paroles des morceaux diffusés à la radio.”¹³⁶

En dépit de la perception négative du *candomblé* par tout un pan de la société, certains intellectuels cherchent à redorer le blason de cette religion. Dès lors, les congressistes de 1937 comptèrent sur la participation éminemment importante de Martiniano Eliseu de Bonfim, étant donné que ce dernier avait pu traduire des textes écrits en Yoruba, langue parlée au Nigéria¹³⁷. De surcroît, les organisateurs du congrès afro-bahianais pouvaient se réjouir de la participation de différentes figures clés issues du *candomblé*, parmi lesquelles M. Eliseu do Bonfim, mais aussi le *Pai Adão*¹³⁸. Soulignons que G. Freyre, malgré ses nombreuses tentatives, n’est pas parvenu à réunir ces différentes personnalités lors du congrès de 1934. Ajoutons également que les congrès de Recife et de Bahia, organisés dans la région du Nordeste, n’étaient pas en lien direct avec les leaders des grandes organisations noires de l’époque :

“Il n’y eut que peu de contacts entre le mouvement politique - sudiste et social - de la Frente Negra, et celui - nordestin (et surtout bahianais) et culturel - des Congrès afro-brésiliens. Mais les deux mouvements tenaient cependant un même discours d’intégration sociale et politique, même s’ils divergeaient sur la question de l’assimilation culturelle et quant à leur caractère propre. Certains leaders de ces deux mouvements se retrouvent, dans les années 1940 et 1950, pour tenter de relancer, en vain,

¹³⁵ DE AQUINO, P. “Quand le *candomblé*, religion afro-brésilienne, se saisit des médias”. IN: *Le Temps des médias*, 17(2), 2011, 100-110. <https://doi-org.gorgone.univ-toulouse.fr/10.3917/tdm.017.0100>. p. 101.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹³⁸ Né dans l’État du Paraíba, Pai João a été le principal sacerdotateur du *terreiro* de xangô, Ilê Obá Ogunté, à Recife, et qui porte son nom à titre posthume : *Sítio do Pai Adão*.

une organisation politique noire d'ampleur nationale - projet encore marqué par une nette empreinte intégrationniste et opposée à toute forme d'isolationnisme."¹³⁹

Ce court extrait vient souligner la difficulté que rencontrent les mouvements noirs au cours des années 1930, en l'occurrence celle de créer une réelle convergence idéologique à même de répondre aux problématiques que rencontrent les afro-descendants dans la société. Les deux congrès ont notamment servi de piliers aux études sur la question afro-brésilienne dans les milieux académiques de la deuxième moitié du XX^e siècle. En revanche, ces deux événements n'ont malencontreusement pas bien mesuré le poids du racisme dans la société. Cette forme de naïveté consolide le mythe de la démocratie raciale au lendemain de la Révolution de 1930. Face à ce mythe qui met le voile sur la structuration du racisme, des organisations identitaires noires se forment au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

2. Manifestations identitaires et culturelles noires dans l'après-guerre

a) *União dos Homens de Cor*¹⁴⁰

La fin de la Seconde Guerre mondiale marque dans un premier temps le retour de la démocratie en 1945. Le départ forcé du dictateur G. Vargas permet aux défenseurs de la cause afro-brésilienne de se réorganiser et instille l'espoir de voir renaître de grandes organisations noires. Ce contexte est donc propice à un *renascimento negro*, expression empruntée au sociologue Clovis Moura par Petrônio Domingues concernant cette période clé de l'histoire afro-brésilienne¹⁴¹. Cette restructuration et consolidation de la cause noire permet l'émergence de différentes organisations dénonçant le racisme endémique.

Une d'entre elles est l'*União dos Homens de Cor*¹⁴² fondé en 1943 par João Cabral Alves dans la ville de Porto Alegre. Son extension à travers le pays s'opère promptement puisque

¹³⁹ AGIER, M., & CARVALHO, M. R. G. de. « Nation, race, culture : Les mouvements noirs et Indiens au Brésil » In : *Cahiers des Amériques latines*, 17, 1994, p. 109.

¹⁴⁰ Aussi parfois écrits « Uagacê » (UHC).

¹⁴¹ Cf DOMINGUES, P. *Movimento negro brasileiro : Alguns apontamentos históricos*. Tempo, vol 12, 2006, p. 108.

¹⁴² Nous désignerons désormais l'organisation par ses initiales « UHC ».

l'organisation compte, dès 1948, plusieurs délégations réparties dans 10 états, reflet des ambitions nationales de l'organisation noire. Des représentants de l'UHC sont présents dans les États de Santa Catarina, Minas Gerais, Bahia, Maranhão, Ceará, Rio Grande do Sul, São Paulo, Espírito Santo, Piauí ainsi qu'au Paraná¹⁴³. En 1949 est fondée une délégation dans la capitale fédérale, Rio de Janeiro, co-dirigée par José Bernardo da Silva et Jovino Severino de Mello. À São Paulo, la délégation de l'UHC est conduite par Raul Joviano do Amaral, ancien membre de la FNB¹⁴⁴. Même si certaines différences sont notables entre les différentes délégations, toutes suivent l'article 1^o inscrit dans la charte fondatrice. Celle-ci défend une meilleure condition des noirs dans une société qui tend à ignorer toutes revendications émanant des milieux afro-descendants. L'extrait de l'article écrit par la sociologue Joselina da Silva, qui reprend la charte de l'UHC, est éclairant :

“[...] elevar o nível econômico e intelectual das pessoas de cor em todo o território nacional, para torná-las aptas a ingressarem na vida social e administrativa do país, em todos os setores de suas atividades.”¹⁴⁵

Pour répondre à cet objectif, plusieurs départements sont créés pour servir l'intérêt des populations afro-brésiliennes. Tout d'abord, l'UHC cherche à alphabétiser les populations descendantes d'esclaves en leur proposant des cours gratuitement. Notons que durant les années 1930 les descendants d'esclaves étaient majoritairement analphabètes, puisque l'éducation primaire leur était fortement limitée, voire dans certains cas interdits. Ensuite, l'UHC veut garantir une protection juridico-sociale aux populations afro-brésiliennes, de même qu'un accès à une santé gratuite. Pour ce faire, l'organisation compte dans ses rangs des “députés, médecins, avocats, journalistes”¹⁴⁶ permettant ainsi de répondre aux ambitions que se sont fixées les membres de l'UHC. Pour ces derniers, l'intégration sociale des descendants d'esclaves n'est possible que si l'éducation est à la base du combat idéologique. Ainsi, à terme, cela devrait permettre une élévation morale de cette partie de la population, comme le souligne ce passage extrait du journal *Quilombo* et paru en décembre 1948 :

“[a] UHC tem por finalidades manter moços e moças em cursos superiores, concedendo-lhes roupa, alimentação, etc. para que possam concluir os estudos [...]. E ampla campanha de alfabetização, de forma que, dentro de 10 anos não exista um único homem de côr que não saiba ler.”¹⁴⁷

¹⁴³ *Ibid.*, p 108.

¹⁴⁴ SILVA, J. da.. “À União dos Homens de Cor : Aspectos do movimento negro dos anos 40 e 50”. In: *Estudos Afro-Asiáticos*, 25(2), 2003. p.225. <https://doi.org/10.1590/S0101-546X2003000200002>.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 225.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 226.

¹⁴⁷ João C. Alves, *jornal Quilombo*, Ano I, n° 1, p. 3, dezembro de 1948.

Au-delà de l'éducation, l'UHC mène son combat sur plusieurs fronts. Elle a également pour vocation de permettre à chaque descendant d'esclave de vivre de façon décente, dans un contexte de gentrification des centres urbains. Les politiques publiques n'ont fait qu'accroître l'exclusion des noirs, qui finissent par s'installer dans des zones périphériques¹⁴⁸, faute de moyens pour vivre dans les centres-villes. L'organisation cherche dès lors à supplanter l'inefficacité des élus locaux :

“A UHC (com Deus pela Pátria e a família) tem finalidades assistenciais: construir casas próprias para famílias e residências coletivas para homens e mulheres.”¹⁴⁹

Notons ici que l'UHC devient une structure qui comble le vide laissé par les élites urbaines qui s'accommodent du rejet des populations afro-descendantes. Au début des années 1950, ce combat de longue haleine mène les représentants de l'organisation à rencontrer G. Vargas au *Palácio do Catete*¹⁵⁰, élue Président de la République en octobre 1950 et ayant pris ses fonctions le 31 janvier 1951. Néanmoins, un extrait du discours de José Bernardo da Silva, président de l'UHC de Rio de Janeiro, montre que cette rencontre entre l'organisation et le Président Vargas n'a pas obtenu les résultats escomptés :

“Assim que Getúlio Vargas foi eleito Presidente da República, estivemos com Sua Excelência expondo-lhe as aspirações da UHC e pedindo o seu apoio. Queríamos que Vargas nos facilitasse os meios necessários para fundarmos escolas até mesmo profissionais e órgãos assistenciais em benefício dos pretos e pardos atirados à margem da sociedade e sofrendo mais que os brancos [...]. Nada de positivo resultou dessa entrevista. A documentação que entregamos ao então presidente da República não sabemos que destino tomou.”¹⁵¹

L'UHC est confrontée à plusieurs divisions internes, donnant naissance à d'autres organisations telles que la *União Cultural dos Homens de Cor* (UCHC), fondée en 1962, et dirigée par José Pompilio da Hora¹⁵². En 1964, l'arrivée des militaires au pouvoir fait disparaître définitivement l'UHC et toutes revendications comprises comme porteuses de déviations idéologiques.

¹⁴⁸ Par la périphérie, nous entendons ici les zones communément appelées favelas ou “*comunidades*” en portugais. Dans des villes comme Rio de Janeiro, celles-ci se forment dans certains cas aux abords des quartiers “riches”, créant une proximité physique entre deux mondes aux réalités opposées.

¹⁴⁹ João C. Alves, *jornal Quilombo*, *op. cit.* p.3.

¹⁵⁰ Siègne de la Présidence de la République jusqu'en 1960, année où la capitale du Brésil est transférée à Brasilia.

¹⁵¹ SILVA, J. da. “À União dos Homens de Cor : Aspectos do movimento negro dos anos 40 e 50”. *op. cit.* p. 231.

¹⁵² DOMINGUES, P. *Movimento negro brasileiro : Alguns apontamentos históricos*. *op. cit.* p.109.

b) Abdias Nascimento et le Teatro Experimental do Negro¹⁵³

Parmi les luttes antiracistes qui ont caractérisé la seconde moitié du XX^e siècle, l'intellectuel noir Abdias Nascimento (1914-2011) parvient à tirer son épingle du jeu. Le site IPEAFRO¹⁵⁴, spécialisé dans les questions afro-brésiliennes, met à disposition une bibliographie laconique du leader noir. Poète, écrivain, dramaturge et député fédéral de Rio de Janeiro entre 1983 et 1987 pour le *Partido Democrático Trabalhista*, A. Nascimento est né en mars 1914 à Franca, dans l'État de São Paulo. En tant que militant pour les droits civiques des populations noires, ses revendications vont dans le droit fil des études menés par les penseurs de la Négritude. Sous la dictature de G. Vargas, A. Nascimento lutte pour une meilleure condition des Afro-descendants dans une société qui nie toujours l'existence du racisme.

Ainsi le 13 mai 1938, un an après la fermeture du Congrès national, A. Nascimento démontre, avec l'aide de son ami l'avocat Aguinaldo de Oliveira Camargo, en quoi le racisme demeure un sujet épineux. Il organise le *Congresso Afro-Campineiro*, centré sur les questions afro-brésiliennes et qui se tient symboliquement un demi-siècle après la signature de la *Lei Auréa*¹⁵⁵. Le choix de cette date envoie un message fort aux détracteurs de la cause afro-brésilienne puisqu'il s'agit ici de dénoncer la mascarade de la « démocratie raciale ». Dès lors, de vives critiques visent directement ce mythe qui tend à maintenir les rapports de domination dans la société. Ancien militant de la FNB, A. Nascimento se range aux côtés des intégralistes qui défendent un régime nationaliste opposé à l'idée d'un libre marché et qui ne répond pas aux besoins de la population afro-descendante. Réfugié politique aux États-Unis durant la dictature (1964-1985), A. Nascimento se convertit en une figure majeure des luttes antiracistes à travers le monde. C'est à cette période que l'intellectuel noir fait parler de lui dans les milieux universitaires étatsuniens, en devenant professeur invité à l'Université de Yale (1969-1970) dans le département d'Arts dramatiques de même qu'au Centre des Humanités de Wesleyan (1970-1971)¹⁵⁶. A. Nascimento sera également l'invité de l'Université de Ilé¹⁵⁷ au département de Langues et littérature.

¹⁵³ Nous utiliserons l'abréviation TEN.

¹⁵⁴ Le *Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros* est fondé en 1980 par Abdias Nascimento. Cf *Personalidades / Ipeafro*. (s. d.). Consulté le 19 mai 2021, à l'adresse <https://ipeafro.org.br/personalidades/>.

¹⁵⁵ Loi votée le 13 mai 1888 qui met fin à l'esclavage au Brésil.

¹⁵⁶ *Personalidades / Ipeafro*. (s. d.). Cf le 19 mai 2021 à l'adresse <https://ipeafro.org.br/personalidades/>.

¹⁵⁷ Université située au Nigéria dans la ville de Ilé-Ifè.

C'est surtout à travers la fondation du *Teatro Experimental do Negro*¹⁵⁸ qu'Abdias Nascimento se distingue au sein des luttes qui défendent la cause afro-brésilienne. L'idée initiale était de créer une école théâtrale réservée aux Afro-descendants et qui cherchait principalement à « *dimensionar a verdade dramática, profunda e complexa, da vida e da personalidade do grupo afro-brasileiro* »¹⁵⁹. Rappelons que dans le contexte d'après-guerre, la présence d'Afro-brésiliens dans les théâtres était strictement interdite. Cette barrière raciale, observable également dans d'autres secteurs de la société, pousse les membres du TEN à agir contre ces injustices. De fait, le TEN se convertit rapidement en une organisation qui subrepticement servait d'étendard à toutes revendications antiracistes. En 1948, l'organisation noire fonde son propre journal, *O Quilombo*¹⁶⁰, et propose des cours d'alphabétisation aux différents membres présents dans ses rangs. Les écrits de l'intellectuel A. Nascimento concernant le TEN illustrent l'ampleur que prend l'organisation dans son combat pour la cause afro-brésilienne :

“Cerca de seiscentas pessoas, entre homens e mulheres, se inscreveram no curso de alfabetização do TEN, a cargo do escritor Ironides Rodrigues, estudante de direito dotado de um conhecimento cultural extraordinário. Outro curso básico, de iniciação à cultura geral, era lecionado por Aguinaldo Camargo, personalidade e intelecto ímpar no meio cultural da comunidade negra. Enquanto as primeiras noções de teatro e interpretação ficavam a meu cargo, o TEN abriu o debate dos temas que interessavam ao grupo, convidando vários palestrantes, entre os quais a professora Maria Yeda Leite, o professor Rex Crawford, adido cultural da Embaixada dos Estados Unidos, o poeta José Francisco Coelho, o escritor Raimundo Souza Dantas, o professor José Carlos Lisboa.”¹⁶¹

Quelques années avant la parution de son journal officiel, le TEN inaugure sa première représentation au théâtre *Municipal do Rio de Janeiro* le 8 mai 1945 avec la pièce *O imperador Jones*, écrite par le dramaturge américain Eugène O'Neill, et dont le personnage principal est interprété par Aguinaldo Camargo¹⁶². Cette mise en scène est une satire du devenir des noirs à la suite de l'abolition de l'esclavage aux États-Unis, faisant écho à la situation que connaissent les afro-descendants au Brésil. Le personnage principal, Brutus Jones, incarne l'adaptabilité de la culture noire au monde blanc :

“Sem possibilidade de opção, O imperador Jones se impôs como solução natural. Não cumprirá a obra de O'Neill idêntico papel nos destinos do negro norte-americano ? Tratava-se de uma peça significativa: transpondo as fronteiras do real, da logicidade racionalista da cultura branca, não condensava a tragédia daquele burlesco imperador um alto instante da concepção mágica do mundo, da

¹⁵⁸ Fondé en 1944 à Rio de Janeiro.

¹⁵⁹ NASCIMENTO, A. do. “Teatro experimental do negro : Trajetória e reflexões”. In: *Estudos Avançados*, 18(50), 2004, p. 211. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>.

¹⁶⁰ Dans le contexte de la deuxième moitié du XX^e siècle, beaucoup de journaux ou centres récréatifs dédiés à la cause afro-brésilienne voulaient explicitement revendiquer leurs combats politiques. Dès lors l'usage du mot « *Quilombo* » (renvoyant à la résistance des esclaves) devient monnaie courante.

¹⁶¹ NASCIMENTO, A. do. “Teatro experimental do negro : Trajetória e reflexões” *op. cit.*, p. 211.

¹⁶² *Ibid.*, p. 212.

visão transcendente e do mistério cósmico, das núpcias perenes do africano com as forças prístinas da natureza ? O comportamento mítico do Homem nela se achava presente. Ao nível do cotidiano, porém, Jones resumia a experiência do negro no mundo branco, onde, depois de ter sido escravizado, libertam-no e atiram nos mais baixos desvios da sociedade. Transviado num mundo que não é o seu, Brutus Jones aprende os maliciosos valores do dinheiro, deixa-se seduzir pela miragem do poder. Além do impacto dramático, a peça trazia a oportunidade de reflexão e debate em torno de temas fundamentais aos propósitos do TEN.”¹⁶³

De plus, cette pièce est remémorée comme étant la première où un homme noir est présent sur scène :

“Sob a intensa expectativa, a 8 de maio de 1945, uma noite histórica para o teatro brasileiro, o TEN apresentou seu espetáculo fundado, o estreante ator Aguinaldo Camargo entrou no palco no Teatro Municipal do Rio de Janeiro onde antes nunca pisara um negro como intérprete ou como público, e, numa interpretação inesquecível, viveu o trágico Brutus Jones, de O’Neill. Na sua unanimidade, a crítica saudou entusiasticamente o aparecimento do Teatro Experimental do Negro e do grande ator negro Aguinaldo Camargo, comparando-o em estrutura dramática a Paulo Robeson que também desempenhou o mesmo personagem nos Estados- Unidos.”¹⁶⁴

Pourtant, même si les Afro-Brésiliens ont désormais la possibilité de suivre une carrière de comédien, rien ne dit que cette pratique devienne monnaie courante dans les milieux théâtraux de la capitale fédérale. C’est dans ce sens, et sur conseil du dramaturge Eugène O’Neill, qu’A. Nascimento met progressivement en place des « *peças dramáticas brasileiras para o artista negro* »¹⁶⁵. Ainsi, le TEN tend graduellement vers une littérature dramatique afro-centrée et subversive, tirant son inspiration des penseurs de la négritude. La pièce *O filho pródigo* (1947) est la première qui répond aux nouvelles exigences fixées par les membres du TEN. Plusieurs comédiens afro-brésiliens ont participé à la mise en scène dont Aguinaldo Camargo, Ruth de Souza, José Maria Monteiro, Abdias Nascimento (lui-même), Haroldo Costa et Roney da Silva. Il s’agit d’un drame poétique écrit par Lúcio Cardoso et qui s’inspire d’une parabole biblique¹⁶⁶. L’année suivante, Joaquim Ribeiro écrit la pièce *Aruanda* (1948) elle aussi dédiée au TEN et par extension à la question afro-brésilienne. Cette histoire porte essentiellement sur le folklore afro-brésilien :

“Trabalhando elementos folclóricos da Bahia, o autor expõe de forma tosca a ambivalência psicológica de uma mestiça e a convivência dos deuses afro-brasileiros com os mortais.”¹⁶⁷

L’intrigue est accompagnée d’un rythme harmonieux, plongeant le spectateur dans l’univers afro-bahianais :

¹⁶³ *Ibidem.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.213.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.214.

¹⁶⁶ *Ibidem.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 215.

“Nossa encenação compôs um espetáculo integrado organicamente, com dança, canto, gesto, poesia dramática, fundidos e coesos harmonicamente. Usamos música de Gentil Puget e pontos autênticos recolhidos dos terreiros de candomblé. O resultado mereceu do poeta Tasso da Silveira este julgamento: “ E um misto curioso de tragédia, opereta e ballet. O texto propriamente dito constitui, por assim dizer, simples esboço: umas poucas situações esquemáticas, uns poucos diálogos cortados, e o resto é música, dança e canto. Acontece, porém, que com tudo isso, Aruanda resulta numa realização magnífica de poesia barbara.””¹⁶⁸

Ce combat idéologique ne s’arrête pas là. Le 26 août 1950, A. Nascimento prononce un discours fondateur qui vient inaugurer le I^o *Congresso do Negro Brasileiro*, organisé par le TEN, en réponse aux deux congrès afro-brésiliens des années 1930 jugés infructueux contre le racisme structurel. Dans l’ouvrage *O Negro Revoltado*¹⁶⁹, le fondateur du TEN met à disposition du lecteur son plaidoyer tenu à l’*Associação Brasileira da Imprensa*, critiquant avec fermeté l’exclusion des Afro-brésiliens :

“Porque os brasileiros de cor, patrioticamente, interessados no estudos dos meios que os conduzam à sua integração definitiva na nacionalidade através da ascensão social e econômica possibilitada pela educação e pela cultura, estão praticamente liderando a elaboração de um pensamento precipitado e forçando a cristalização de uma política racial cujo conteúdo ideológico se encontra em nossa tradição, em nossos costumes, que nunca permitiram ou endossaram a supremacia de um étnico sobre os representantes de outras raças. Observamos que a larga miscigenação praticada como imperativo de nossa formação histórica, desde o início da colonização do Brasil, está se transformando por inspiração e imposição das últimas conquistas da biologia, da antropologia, e da sociologia numa delineada doutrina de democracia racial, a servir de lição e modelo para outros povos de formação étnica complexa, conforme é o nosso caso.”¹⁷⁰

L’intellectuel noir critique le mythe de la “démocratie raciale” puisqu’à ses yeux cette mascarade renforce l’exclusion des personnes afro-descendantes. Pire : selon lui, ce mythe n’est là que pour maintenir les populations afro-brésiliennes en marge des conventions sociales. L’intellectuel affirme :

“Pela resposta da imprensa e de outros setores da sociedade, constatei, aos primeiros anúncios da criação deste movimento, que sua própria denominação surgiu em nosso meio como um fermento revolucionário. A menção pública do vocábulo “negro” provocava sussurros de indignação. Era previsível, aliás, esse destino polêmico do TEN, numa sociedade que há séculos tentava esconder o sol da verdadeira prática do racismo e da discriminação racial com a peneirafurada do mito da “democracia racial”. Mesmo os movimentos culturais aparentemente mais abertos e progressistas, como a Semana de Arte Moderna, de São Paulo, em 1922, sempre evitaram até mesmo mencionar o tabu das nossas relações raciais entre negros e brancos, e o fenômeno de uma cultura afro-brasileira à margem da cultura convencional do país.”¹⁷¹

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ NASCIMENTO, A. *O negro revoltado*, 2.ed, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷¹ NASCIMENTO, A. do. “Teatro experimental do negro: Trajetória e reflexões”. *op.cit.*, p. 210. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>.

Dans cet extrait, le fondateur du TEN sous-entend que la “démocratie raciale” a maintenu en catimini les problématiques auxquelles sont confrontés les descendants d’esclaves.

Bien entendu, l’UHC et le TEN ne sont pas les seules organisations noires importantes de la fin des années 1940. Ce choix est d’abord diachronique : il s’inscrit dans une démarche chronologique qui s’intéresse à la place du noir au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dans ce contexte, l’UHC et le TEN sont les deux organisations les mieux documentées par l’historiographie brésilienne.

3. Choix des romans

a) Bibliographie des auteurs

Dans le cadre de l’analyse des romans, il semble déterminant de s’intéresser à la biographie des auteurs. Cela nous permettra de comprendre d’où vient leur volonté de témoigner sur l’afro-identité, et quels sont leurs points de vue sur la question. Les analyses porteront essentiellement sur l’Afro-Brésilien, thème central des deux ouvrages étudiés. Nous débuterons cette partie en nous penchant sur la vie d’Oswaldo Faustino, auteur de l’ouvrage *Legião Negra* paru en 2011.

Né à Mairinque dans l’État de São Paulo au début du XX^e siècle¹⁷², l’auteur effectue une carrière de journaliste, pendant 26 années, pour *Folha de S. Paulo* et *O Estado de São Paulo*. Dans un entretien accordé au journal *CartaCapital*¹⁷³, O. Faustino dévoile que son combat antiraciste se forgea au début des années 1970, lorsqu’il débuta sa carrière en tant que reporter. Lors des *domingueiras*¹⁷⁴, O. Faustino et ses amis avaient pour habitude de se rendre au Club *Coimbra* qu’ils avaient contribué à fonder. Situé dans le centre-ville de la capitale pauliste, ce club avait pour habitude de jouer de la *Black Music*¹⁷⁵. Sous l’allure d’une simple salle de divertissement, se structure en vérité l’un des principaux centres de la négritude pauliste du milieu des années 1970. Les différents membres du Club cherchent à apporter des éléments

¹⁷² Il n’y a pas de source fiable concernant sa date de naissance.

¹⁷³ CartaCapital. *Oswaldo Faustino : « Criança deve ir ao teatro para se tornar um ser crítico » | Guia Negro Entrevista*. 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=TAZ4K8vequc&t=178s>.

¹⁷⁴ Fête ou réunion se déroulant les dimanches (provient du mot « *domingo* » qui en portugais veut dire dimanche).

¹⁷⁵ O. Faustino identifie cette musique comme appartenant aux genres du “*samba rock, soul e soltinho*”, cf. *Oswaldo Faustino op.cit.* Cf à la minute 3” 42.

de réponse à l'exclusion sociale dont sont victimes les populations afro-descendantes de São Paulo.

C'est dans ce contexte qu'O. Faustino demeure l'une des figures clés des luttes antiracistes, de même que l'une des personnalités phares de la négritude pauliste. Pour lui, l'éducation doit être une des priorités des années à venir puisqu'elle contribue à la diffusion de la culture afro-brésilienne parmi les jeunes générations¹⁷⁶. Ainsi, cela devrait permettre à terme aux populations afro-descendantes d'arborer avec fierté l'histoire de leurs ancêtres, contrairement à ce qui se trame à l'époque :

« Ser um corpo negro no mundo é antes de mais nada um corpo que tem tudo para ser orgulhoso e para ter uma história de orgulho. Cada vez que eu leio histórias do continente africano eu me torno mais orgulhoso. Mas infelizmente por causa de invenções se tornou uma dificuldade de ser um corpo negro. »¹⁷⁷

Toutefois, O. Faustino tient compte de la société dans laquelle évoluent ces congénères et cherche donc à les mettre en garde :

« O corpo negro tem que estar preparado para olhares desconfiados tem que tar preparado para agressões explicitas ou implícitas. »¹⁷⁸

Entre les années 1985 et 1990, O. Faustino intègre « *a Cojira-Comissão de Jornalistas pela Igualdade Racial, do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo* ». Conjointement à son métier de journaliste et de militant, O. Faustino participe au programme de télévision *TV da gente* en incarnant *Tio Bah*, personnage racontant des histoires dédiées à un public infanto-juvénile. Plus tard, c'est avec l'aide de l'écrivain Aroldo Macedo qu'il crée le personnage de Luana, héroïne noire incarnant le folklore afro-brésilien dans toute sa complexité et sa splendeur. Ce personnage naît d'un objectif précis : celui de redonner de l'auto-estime aux jeunes populations afro-brésiennes. Le contexte dans lequel surgit ce personnage est marqué par une surreprésentation des personnes blanches au sein des programmes infanto-juvéniles,

¹⁷⁶ Concernant la culture afro-brésilienne, l'apprentissage de celle-ci dans l'enseignement secondaire est devenu obligatoire depuis l'adoption de l'article 10.639 (2003). Malgré les avancées qu'incarne ce projet, certains sont sceptiques quant aux réels apports de cette loi. C'est ce que note l'historien Ricardo de Moura Faria. Selon lui, la culture afro-brésilienne tient une place encore trop marginale notamment dans les milieux universitaires. Pour l'historien, la question centrale qui demeure est celle de la préparation des enseignants sur ce thème : « A questão fundamental é o preparo dos professores. E devemos questionar se é apenas o professor de história que deve se encarregar dos temas. O de português também poderia, o de artes idem, levando textos de autores angolanos, moçambicanos, etc, e mostrando a beleza da arte africana de um modo geral » cf. <https://maiseducacao.uai.com.br/2019/09/09/lei-sobre-ensino-de-historia-afro-brasileira-ainda-enfrenta-obstaculos/>.

¹⁷⁷ Carta Capital. *Oswaldo Faustino : « Criança deve ir ao teatro para se tornar um ser crítico » op. cit.* cf. minute 13"00.

¹⁷⁸ *Ibid.*, cf. minute 14" 00".

suscitant l'admiration des jeunes afro-brésiliens à l'égard de ces vedettes télévisuelles¹⁷⁹. C'est donc pour répondre à ces problématiques que les auteurs ont publié les histoires de la jeune Luana, paru dans 4 éditions pour la revue *Raça Brasil*¹⁸⁰.

Dans l'édition *Luana e Asas da Liberdade*¹⁸¹, dernière édition parue en 2010, surgit un portrait dépouillé de la jeune Luana :

« Você já conhece a Luana? Se não conhece, vamos apresentá-la. Mas se já conhece, vamos relembrar: Luana é uma menina de 8 anos, que adora capoeira, vive num remanescente de quilombo chamado Cafindé; é filha do mestre de capoeira Calça-larga e da Nena, neta de vovó Josefa; e tem um irmãozinho de 6 anos, chamado Luizinho, que vive perguntando o porquê de tudo... »¹⁸²

Luana pratique un sport qui n'est autre que celui apporté par ses ancêtres au Brésil : la *capoeira*. Les deux auteurs mettent en avant l'engouement généré par ce sport :

“Atabaques, berimbau, pandeiros e agogôs ressoam. Quem consegue ficar de fora? Ninguém. Negros, brancos, indígenas, mestiços, todos amam a capoeira e têm consciência da importância da história dessa pequena cidade, remanescente de quilombo.”¹⁸³

La *capoeira* est l'expression manifeste d'une résistance, tant sur le plan culturel que collectif, des populations victimes de l'esclavage. Celles-ci cherchent à pérenniser cette tradition africaine, comme en témoignent ces paroles créées pour les *rodas de capoeiras*, et qui sont reprises par O. Faustino et A. Macedo :

« *Olelê, olala*
É na palma da mão que eu vou segurar
Olelê, olala
Capoeira dá força pra eu me libertar. »¹⁸⁴

¹⁷⁹ Sur la page *Ipeafro*, une interview de Oswaldo Faustino et Aroldo Macedo est mise à disposition. A. Macedo explique les raisons ayant motivé la création de Luana : « *Eu estava numa dentista em São Paulo, quando ela me contou que uma amiga não sabia o que fazer porque a filha, negra como a mãe, queria ter o cabelo como o da Xuxa, que nessa época tinha um programa infantil na TV. A menina chorava sem parar e a mãe para satisfazer o seu desejo, comprou uma peruca loira para a menina. Eu dei um pulo da cadeira (ainda bem que estava anestesiado...).* No mesmo dia comecei a observar que as mulheres com suas jornadas múltiplas: cuidar da casa, do trabalho e dos filhos (muitas vezes também, tendo que cuidar do seu “filho mais velho” que é seu marido), deixavam, pela manhã, para ter tempo de fazer coisas, a criança em frente à TV. E, todas as apresentadoras de TV – tanto dos programas infantis quanto de adultos – na época, eram loiras (Xuxa, Eliana, Angélica, Hebe Camargo, Ana Maria Braga, entre outras). Estamos em 1997, por aí. Nada mais óbvio que a criança se identificasse com elas e quisesse ser igual a elas fisicamente. Isso é muito grave. Porque, além de reforçar estereótipos, afeta a autoestima, porque ela olha o entorno e nenhuma pessoa da sua família se parece com a apresentadora, portanto todos são feios. Ser negro deve ser feio, pensam elas. Fiquei com esse pesadelo de crianças negras balançando sem parar perucas loiras e resolvi fazer alguma coisa. Assim nasceu Luana. » <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/362-oswaldo-faustino>

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ MACEDO, A, FAUSTINO, O. *Luana – Asas da liberdade*, FTD, São Paulo, 2010.

¹⁸² *Ibid.*, p. 10.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 7.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 8.

À la fin du même ouvrage, les deux auteurs abordent les cultures afro-descendantes, toujours dans l'optique qu'elles peuvent un jour être enseignées sous un autre regard que celui de l'infériorisation. Notons qu'ici O. Faustino et A. Macedo critiquent implicitement le mythe de la démocratie raciale insufflé au Brésil il y a près de 80 ans et dont l'influence demeure bien réelle :

« Engana-se quem pensa que durante os mais de 350 anos de escravidão as relações entre os escravizados e seus senhores era dócil. Se havia aqueles que se sentiam impotentes e aceitavam aquele tipo de vida, outros se rebelavam contra o regime escravista. Houve inúmeros conflitos, assassinatos de senhores e feitores, suicídios, rebeliões e fugas. »¹⁸⁵

En dépit de cette violence symbolique, 40% de la population de la ville de São Paulo se déclare aujourd'hui afro-descendante¹⁸⁶. C'est pour servir cette immense minorité qu'O. Faustino met en avant cette histoire socioculturelle comme il le fait dans son ouvrage *Legião Negra*, qui est la première œuvre individuelle de l'auteur. S'ensuivront deux autres ouvrages traitant de cette question : *À luz de Luis et Iori descobre o sol, o sol descobre Iori*, tous deux publiés en 2015. Après de nombreuses réflexions sur l'invisibilisation de l'enfant afro-brésilien dans la société, et des répercussions sociales engendrées par celle-ci, O. Faustino poursuit :

« Quem não se vê não se reconhece quem não se reconhece não se identifica. Quem não se identifica não se ama. Tem baixa autoestima e subvaloriza tudo que se refere a si e ao outro. E ainda esperam que esta criança aprenda conceitos de cidadania, o que é quase impossível. »¹⁸⁷

Intéressons-nous maintenant à la vie de Nei Lopes et voyons ce qui peut rapprocher les deux auteurs entre eux.

Né le 9 mai 1942 à Rio de Janeiro dans le quartier populaire de Irajá, Nei Braz Lopez contribue au même titre que son homologue à la défense de la cause afro-brésilienne. Auteur, compositeur, interprète, poète, écrivain, avocat, intellectuel et africaniste, il est le fils d'un maçon (Luiz Braz Lopes) et d'une femme de ménage (Eurydice de Mendonça Lopes). Cadet de la famille, N. Lopes est le seul de ses 12 frères et sœurs à avoir terminé ses études secondaires. Une biographie de l'auteur est présentée par Oswaldo Faustino qui l'a interviewé à deux reprises, entre 2007 et 2008, à São Paulo et à Rio de Janeiro. Plusieurs événements marquants de sa vie y sont abordés. N. Lopes développe très tôt une sensibilité pour l'art :

« Das brincadeiras de infância, desenhar na areia fina, branca e muita limpa, em frente à própria casa, era a que mais lhe dava prazer. Daí a descobrir o talento de reproduzir e recriar as imagens que via ao seu derredor foi um pulo. Da areia ao papel, do grafite ao lápis de cor, as tintas guache, e nanquim,

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸⁶ CartaCapital. (2019). *Oswaldo Faustino : « Criança deve ir ao teatro para se tornar um ser crítico » op. cit.* cf. minute 11 " 20.

¹⁸⁷ *Ibid.*, cf. minute 15''00.

do papel à tela. E Nei foi descobrindo, cada vez mais, a necessidade de expressar por intermédio das linguagens artísticas.”¹⁸⁸

En 1953, celui-ci intègre la *Escola Técnica Visconde de Mauá*, réputée difficile d'accès, où l'intellectuel se passionne pour la poésie :

« Em pouco tempo, além de desenhar muito bem, Nei começou a fazer versos, alguns deles publicados no jornal dos estudantes. Um de seus “sonetos de pé quebrado”, como ele mesmo define, intitulado *Escola Técnica Visconde de Mauá*, demonstra que, em 1957, Nei Nutria um grande carinho pelo colégio em que estudava.”¹⁸⁹

Cet art devient son passetemps de prédilection, et c'est aussi à travers celui-ci que le jeune poète découvre les grands noms de la littérature brésilienne “*De Bilac a Ghiaroni ; de Castro Alves a Augusto dos Anjos; de Gonçalves Dias a Manuel Bandeira; e, mais tarde, Alúcio Azevedo e Lima Barreto, ler tornou-se um saboroso lazer.*”¹⁹⁰

Cette passion le pousse à s'inscrire à l'Université, fait rarissime pour un noir dans les années 1960. C'est ainsi que N. Lopes intègre la *Faculdade Nacional do Direito da Universidade do Brasil*¹⁹¹ en 1962, dans un contexte de vie étudiante marqué par l'activisme politique. Ainsi, N. Lopes devient militant au sein de partis révolutionnaires qui défendent le « *socialisme soviétique* » de même que le « *communisme chinois* »¹⁹². Malgré des débuts teintés d'enthousiasme, l'intellectuel n'y trouve pas son compte. Dans un entretien accordé à la chaîne *Agô*, spécialisé sur les questions afro-brésiliennes, N. Lopes se remémore ironiquement de cette période de sa vie :

« Eu fui pra faculdade de direito, entrei com 20 anos. E evidentemente eu fui cotado por movimentos de esquerda. Um dia numa reunião política, eu levantei a questão afro-brasileira, na década de 60. E uma das lideranças falou : Você é portador de um desvio ideológico.”¹⁹³

Très tôt l'auteur prend conscience qu'être noir dans la société brésilienne c'est faire l'expérience d'un racisme qu'aucun n'ose critiquer ou avouer, pas même ceux qui en sont les victimes. Dès lors, cela conduit l'intellectuel à s'interroger sur les raisons d'une telle structuration de la société. En véritable autodidacte, N. Lopes s'intéresse aux différents auteurs ayant écrit sur la question du racisme structurel. C'est notamment l'ouvrage de Jean Paul Sartre, *Orphée Noire* (1948) qui lève le voile sur les multiples questionnements que se pose l'auteur. En étudiant ce livre, l'activiste comprend davantage le modèle colonialiste sur lequel reposa la

¹⁸⁸ O. FAUSTINO, *Nei Lopes*, Retratos do Brasil Negro, São Paulo, 2009, p. 25.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹⁹¹ Actuellement la UFRJ.

¹⁹² O. FAUSTINO, *op.cit.*, p.34.

¹⁹³ *Agô - Música e Ancestralidade*. (s. d.). *Nei Lopes—Samba e Ancestralidade*. Consulté 26 juillet 2021, à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=naPY33-MR8I&t=277s> (07'30)

société brésilienne. C'est une des raisons qui explique que N. Lopes, une fois diplômé, abandonne progressivement sa carrière d'avocat pour se consacrer pleinement à ses deux passions : les études afro-brésiliennes et la *samba*.

C'est essentiellement pourquoi la production littéraire de N. Lopes est consacrée en grande partie à l'ancestralité africaine. L'intérêt pour ce thème est naturel chez cet auteur, au vu de son histoire personnelle et des questions qu'il se pose. Cela répond aussi à un profond besoin d'en apprendre davantage sur son propre passé. Dans un entretien accordé à *Revista Pesquisa*, il affirme :

« O fato do meu pai ter nascido em 1888, três meses antes da Abolição, foi fundamental para despertar meu interesse sobre os estudos africanos. Ele era uma referência para mim e meus irmãos e morreu na véspera do meu aniversário de 18 anos. Jamais conheci detalhes de sua infância ou de sua vida. Sua história pessoal sempre foi nebulosa e ele morreu antes de eu amadurecer suficientemente para poder conversar melhor sobre o assunto. Sei que, no seu registro de nascimento, constavam os nomes de seu pai e sua mãe, mas ele nunca disse nada a respeito deles. Dava a impressão de que não conhecia e cresceu meio largado. Esse desconhecimento foi determinante em minha trajetória intelectual, pois ao estudar a África percebi que queria, também, reconstruir meu próprio passado. »¹⁹⁴

Un autre événement traumatisant explique son profond attachement pour la culture afro-descendante. En 1981, la mort accidentelle de son fils plonge l'intellectuel dans des lectures incessantes et compulsives. Très attaché à l'étymologie des mots, N. Lopes consulte un nombre important de dictionnaires de langues africaines. C'est à partir de ces lectures que l'intellectuel s'attèle à produire ses propres dictionnaires, qui ne sont autres que des traductions de mots provenant des langues parlées en Afrique dont le *quimbundo* et l'*umbundo*¹⁹⁵, deux langues qui ont marqué de leur empreinte le vocabulaire brésilien. Le premier *Dicionário banto do Brasil* paraît en 1999 et sera réédité en 2012 sous le nom de *Novo dicionário banto do Brasil* mettant à la disposition des lecteurs des milliers de définitions provenant du bantou. D'autres de ses publications s'intéressent plus largement à la présence africaine dans la culture brésilienne, à l'instar de la *Enciclopédia brasileira da diáspora Africana* paru en 2004.

À travers ses différents ouvrages, il structure un message politique qui semble évident. Ses années de recherches lui ont permis de porter à maturité son combat contre les stigmates qui pèsent toujours sur les cultures afro-descendantes au Brésil. Pour lui, l'enjeu est d'apporter une autre vision de l'afro-identité que celle proposée dans l'enseignement scolaire qui tend à inférioriser cette culture. De surcroît, cela concerne les cultures ancestrales de millions de Brésiliens, ce qui rend d'autant plus important son combat. Faute de quoi, les jeunes scolarisés

¹⁹⁴ *Nei Lopes : O dicionarista heterodoxo*. (s. d.). Consulté 26 juillet 2021, à l'adresse <https://revistapesquisa.fapesp.br/nei-braz-lobes-o-dicionarista-heterodoxo/>

¹⁹⁵ Langues parlées en Angola.

continueront à se désintéresser de cette culture qui leur est présentée comme inférieure : « *Abordar a história do continente africano a partir da escravidão afasta o público jovem* »¹⁹⁶. Le souci d'instruire est l'une des raisons qui expliquent la présence de l'ancestralité africaine dans les écrits de N. Lopes :

« Ha três meses, fiz uma palestra sobre a África em uma escola pública na periferia do Rio de Janeiro. Estava preocupado com a maneira com que os estudantes, que têm nível de escolarização pouco desenvolvido, receberam minha fala. Então organizei a palestra de forma a levantar a autoestima dos alunos, mostrando que não somos inferiores em relação a outros povos e temos uma historia ancestral anterior à escravidão. Nos ensinamentos sobre a África, é preciso descolonizar o pensamento brasileiro, deixando evidente como os grandes centros europeus espoliaram o continente e que, hoje, a realidade africana é fruto dessas ações. Até agora, o discurso sobre a valorização da identidade negra quase sempre fica restrito a circuitos fechados, em teses acadêmicas ou ambientes de militância. Eu ainda não vejo esse discurso se popularizar e penso que aulas centradas na valorização da autoestima da população negra podem colaborar nesse sentido.»¹⁹⁷

En plus de sa carrière d'écrivain et d'intellectuel, Nei Lopes se démarque par ses compositions de *samba*. En 1963, il entre timidement dans ce monde grâce à son ami d'enfance Mauricio qui l'emmène découvrir la prestigieuse école du *Morro do Salgueiro*, située dans le quartier de *Tijuca*, à laquelle le *sambista* reste fortement attaché. Cette même année, l'école remporte son premier titre de championne du carnaval, grâce au *samba-enredo* « *Chica da Silva* »¹⁹⁸.

C'est au début des années 1970 que ses talents de musiciens sont révélés au grand public par le biais des jingles qui sont des courts morceaux dédiés à des programmes radiophoniques et télévisuels. Contre toute attente, ces premiers pas de *sambista* se font à l'intérieur d'un marché dédié à la consommation, phénomène identifié par l'artiste comme « *a arte de cantar o consumo* »,¹⁹⁹ mais qu'il ne semble pas vivre comme un tabou. N. Lopes y perçoit même une opportunité de commercialiser sa musique auprès des populations afro-descendante :

« Precisa também perceber que o Brasil está mudando. Que esta gente bronzada aqui, como exaustivamente demonstrou o mestre José Roberto Whitaker Penteado, já mostra seu valor também na hora do consumo. E que, nas rádios de seus carros e em seus CD *players* e DVDs, ouve-se de tudo. Inclusive samba.»²⁰⁰

En 1975, sa rencontre avec Wilson Moreira, issu de la *ala de compositores da Porte*²⁰¹, bouleverse sa carrière d'artiste. N. Lopes intègre sans tarder les rouages du *jongo*, un genre où s'exprime librement l'afro-identité. C'est ainsi que vont naître des chansons promouvant une

¹⁹⁶ Nei Lopes : *O dicionarista heterodoxo. op. cit.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ O. FAUSTINO, *op.cit.*, p. 42.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 44.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 46.

²⁰¹ Diminutif pour «Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela» école de Samba fondée le 11 avril 1922.

culture revendiquée par le même, à l'instar de *Senhora Liberdade*²⁰², où N. Lopes, avec l'aide de Wilson Moreira, sur un fond d'air mélancolique, louent un amour inconditionnel pour la *samba*.

Durant cette même période, N. Lopes fait la connaissance d'Antonio Candeia Filho cofondateur avec Wilson Moreira du *Grêmio Recreativo de Arte Negra et Escola de Samba Quilombo*. Les fondateurs de cette entité veulent lutter contre le carnaval officiel qui tend à commercialiser la *samba* à travers un processus de désafricanisation. Il s'agit pour ces *sambistas* de remédier à ce phénomène en y revendiquant une *samba* indissociable de ses racines africaines. Sous l'égide de cette institution, N. Lopes et Wilson Moreira composeront le *samba-enredo*²⁰³, *Ao povo em forma de arte*²⁰⁴, dédiés aux défilés de 1978. De fait, Nei Lopes semble se diriger vers une carrière musicale prometteuse qui se soldera plus tard par l'explosion commerciale du groupe « *pagode de fundo de quintal* »²⁰⁵ au milieu des années 1980.

Nous observons que la création artistique et intellectuelle de N. Lopes s'imbrique dans une lutte incessante pour la reconnaissance de l'africanité dans la culture populaire brésilienne. Il s'intéresse également à la situation que connaissent d'autres pays où une forte minorité noire s'y manifeste. C'est notamment le cas de Cuba, dont l'auteur n'a eu de cesse d'admirer sa culture. Selon lui, la présence de l'africanité y est bien plus prononcée qu'au Brésil :

« Não tenho relação política nenhuma com Cuba. Tenho relação com a cultura, com o povo, com a espiritualidade, com tudo o que se preservou lá com tempo em relação a nossa tradição ancestral, em relação à grandeza filosófica espiritual que veio da África para o Brasil. Cuba, por razões históricas, pelo próprio alojamento, pela própria separação, conseguiu conservar muita coisa que não se conservou no Brasil. E isso é um dos motivos da minha dedicação a essa cultura. »²⁰⁶

L'intérêt que porte l'auteur à la diaspora africaine, et aux évolutions qui la caractérisent, fais écho à l'idéologie panafricaniste. Il est possible de reprendre la définition que donne O. Faustino de ce mouvement afro-identitaire qui cherche à dépasser les frontières :

« Ideologia que propõe a união dos povos africanos e afrodescendentes de todo o planeta, a fim de potencializar internacionalmente a importância do continente africano e de seus emigrantes, nos demais continentes. Graças ao pan-africanismo surgiu a Organização da Unidade Africana, em uma tentativa de organização e unificação, após as lutas pela independência, na segunda metade do século XX. »²⁰⁷

²⁰² Voir Annexe I à la page 102.

²⁰³ Compositions strictement dédiées aux défilés du Carnaval.

²⁰⁴ Voir Annexe II à la page 103.

²⁰⁵ Genre appartenant à la *samba* et dont N. Lopes est l'un des fondateurs. Ce dernier est toutefois critique du terme « *pagode* », péjoratif selon lui, et assigné à ce genre musical pour des raisons strictement commerciales.

²⁰⁶ Roda Viva. (s. d.) *Roda Viva | Nei Lopes | 24/02/2020*. Consulté le 29 juillet 2021, à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=uMK8D3fIToA&t=620s> cf minute 8''51.

²⁰⁷ O. FAUSTINO, *op. cit.*, p. 38.

En ce qui concerne nos sources primaires, *A Legião Negra*²⁰⁸ et *Rio Negro, 50*²⁰⁹, celles-ci appartiennent à la fiction historique. Ces choix nous permettent d’opérer une approche originale de notre objet d’étude, puisqu’ils donnent la possibilité d’étudier la culture afro-brésilienne à partir de récits fictifs, mais s’inscrivant dans un contexte historique précis. En effet, les ouvrages portent respectivement sur deux périodes de l’histoire, les décennies 1930 et 1950, et ont pour particularité de replacer la question afro-brésilienne au centre des préoccupations. C’est par ce biais discursif que cette recherche tente de mettre en lumière la subjectivité noire présente dans la littérature brésilienne et qui opère une nouvelle approche des faits culturels en lien avec l’Afro-Brésilien. De surcroît, les deux auteurs témoignent à leur façon de cette afro-identité qu’il sera intéressant de mettre en évidence. Finalement, ces deux ouvrages devraient permettre de mieux comprendre la place du noir dans la société brésilienne.

Dans un entretien datant de 2015 et accordé au journal *O Globo*, Nei Lopes explique l’intérêt qui se cache derrière la fiction historique. Selon lui, cela permet de “*resgatar uma história esquecida: a da consolidação do movimento negro no Brasil*”²¹⁰, témoignant ainsi d’une volonté intrinsèque dans son ouvrage de revisiter l’histoire sociale de son pays, à un « *momento de efervescência cultural e luta por direitos*»²¹¹.

En 2014, lors du débat organisé par la CEDEM/UNESP²¹², Oswaldo Faustino affirmait concernant son livre *Legião Negra* : « *comecei a produzir uma ficção que não era tanto uma ficção* »²¹³ puisque l’auteur se base en réalité sur des faits qu’il aurait lui-même vécu : « *Eu baseei-me em conversas com muitas pessoas. Me lembrei de personagens com os quais eu convivi* »²¹⁴. Ces deux citations mettent en exergue l’expérience personnelle de l’auteur qui a servi à l’écriture de l’ouvrage : « *Foi uma forma nesse romance da gente contar uma história muito própria do nosso povo* »²¹⁵.

Le choix spécifique des deux ouvrages, dans le cadre de cette étude, n’est pas le fruit du hasard. Comme nous venons de l’observer, O. Faustino consacre une biographie fouillée

²⁰⁸ O. FAUSTINO, *A Legião Negra : A Luta dos Afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932*. Selo Negro, São Paulo, 2011.

²⁰⁹ LOPES, N. *Rio Negro, 50*, record, Rio de Janeiro, 2015.

²¹⁰ Cf *Novo romance de Nei Lopes resgata movimento negro no Brasil da década de 1950*. (2015, avril 18). *Geledés*. <https://www.geledes.org.br/novo-romance-de-nei-lobes-resgata-movimento-negro-no-brasil-da-decada-de-1950/>

²¹¹ *Ibid.*

²¹² Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

²¹³ Cf Cedem Unesp. (s. d.) *Debate Cedem/Unesp—A Legião Negra na Revolução de 1932*. Consulté 22 juillet 2021, à l’adresse <https://www.youtube.com/watch?v=GZ7pXS5QVbA>. Cf minute 2”10.

²¹⁴ *Ibid.* Cf minute 2”15.

²¹⁵ *Ibid.* Cf minute 6”19.

jusqu'au moindre détail du grand poète et écrivain N. Lopes. Ce dernier a lui aussi apprécié les travaux de son homologue, en écrivant notamment la préface du livre *Legião Negra*. Ces deux publications permettent ainsi de justifier le rapprochement opéré et voulu entre ces deux auteurs.

Dans la préface de *A Legião Negra*, Nei Lopes tient à préciser : « *Na literatura brasileira, contam-se nos dedos os romancistas pretos e pardos que se assumiram ou assumem como negros* »²¹⁶. L'auteur renchérit plus loin : « *Da mesma forma, na História do Brasil moderno, são raros os episódios em que se celebra o protagonismo negro. Daí a importância deste A Legião Negra, pelas razões que passamos a expor* »²¹⁷. Ce travail d'historien fait par Oswaldo Faustino est ici salué par Nei Lopes, puisqu'il traite d'un sujet qui fut longtemps négligé par l'historiographie brésilienne. En outre, cet ouvrage tient une place considérable dans les études afro-brésiliennes puisqu'il serait, selon N. Lopes : « *Muito provavelmente o primeiro romance de escritor autorreferido como afrodescendente e tematizando episódios históricos ocorrido no século XX, no ambiente do povo negro* »²¹⁸. Remarquons que ce livre s'intéresse à des événements importants des années 1930 et contribue ainsi à « *tirar da invisibilidade o protagonismo negro na história e na cultura do país* »²¹⁹. L'usage modéré de la fiction fait tout l'intérêt de l'ouvrage : « *De modo ficcional, Faustino resgata das brumas do descaso e do esquecimento um episódio exemplar da história do negro em São Paulo e no Brasil* »²²⁰.

L'ouvrage *Nei Lopes*, écrit par O. Faustino, met en exergue le combat antiraciste prôné par l'homme de lettres. Publié quelques années avant la parution de *Rio Negro, 50*, O. Faustino tient à honorer l'ensemble de l'œuvre de N. Lopes qui est à ses yeux « *um instrumento de combate ao racismo* »²²¹ et dénonce par la même occasion le « *racismo à brasileira* »²²² qui s'est structuré de façon endémique.

²¹⁶ O. FAUSTINO, *A Legião Negra : A Luta dos Afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932*, op.cit. p. 9.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibid.* p.11.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

²²⁰ *Ibid.*, p. 12.

²²¹ O. FAUSTINO, *Nei Lopes*, op.cit. p.93.

²²² *Ibidem*.

b) Méthodologie d'analyse

Grâce à la littérature et aux connaissances que nous avons pu accumuler sur le sujet, nous opterons pour une analyse qualitative des données relevées dans les sources primaires. Celle-ci s'effectuera à partir des théories développées par l'enseignante en sciences de gestion à l'Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne (UPEC), Florence Allard-Poesi. Au chapitre 7, intitulé *Coder les données*²²³, paru dans *Conduire un projet de recherche : Une perspective qualitative*, F. Allard Poesi livre les différents procédés permettant d'opérer un codage des données. Cela consistera en l'élaboration de différentes unités d'analyses relevées - mots et phrases principalement²²⁴ - dans les textes étudiés et qui seront par la suite regroupées en catégories, permettant *in fine* de structurer et d'organiser nos idées à partir de différentes thématiques. Cette démarche déductive, définie par F. Allard-Poesi comme faisant partie des « méthodes à priori »²²⁵ nous conduira à une « analyse typologique qualitative »²²⁶ de nos deux sources primaires.

Dans le cadre de cette étude, il sera également intéressant de se baser sur les dictionnaires qu'a pu produire l'auteur Nei Lopes. La publication du *Dicionário escolar Afro-Brasileiro*²²⁷, peut servir de support analytique. Grâce à ce dictionnaire réédité et actualisé en 2014, nous pourrions déterminer le degré d'influence des langues africaines dans le vocabulaire brésilien, et donner, le cas échéant, l'étymologie des mots relevés dans les deux romans.

²²³ Cf ALLARD-POESI, F. « Coder les données » in : *Conduire un projet de recherche : Une perspective qualitative*, Éditions EMS Management & Société 245-290, 2003.

²²⁴ Cf sous-partie : « les différents types d'unités d'analyse ». *Ibid.*, p. 253.

²²⁵ *Ibid.*, p. 276.

²²⁶ Allard-Poesi définit celle-ci de la façon suivante : « L'analyse typologique « qualitative » évoquée par Goetz et Le Compte consiste à classer les unités d'informations dans des catégories préalablement définies, catégories susceptibles d'aménagement au cours du processus de codage » *ibid.* p. 275.

²²⁷ N. LOPES, *Dicionário escolar Afro-Brasileiro*, Selo Negro, 2^a ed, São Paulo, 2014.

III. Analyse des ouvrages

1. A Legião Negra - À luta dos afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932²²⁸

Dans l'introduction de l'ouvrage²²⁹, O. Faustino révèle les origines de ce récit. Son ami Milton Gonçalves lui propose, dans un premier temps, de participer à son projet cinématographique qui devait s'intéresser à la *Legião Negra*, bataillon noir de la Révolution Constitutionnaliste de 1932. N'étant pas spécialiste de cette période de l'histoire, le journaliste s'empresse de contacter son ami, l'historien Flavio Carança, qui lui conseille certaines lectures en vue d'approfondir ses connaissances sur la Révolution. Avec l'aide du même, l'auteur parcourt les nombreux musées que compte la ville de São Paulo. O. Faustino explore le *Museu do Soldado Constitucionalista* situé dans le *Parque Ibirapuera* où il découvre l'histoire d'une héroïne noire : Maria Soldado. L'histoire de cette combattante est développée par O. Faustino dans son roman. Dans son introduction, *À história por trás da história*, O. Faustino encourage chaque personne afro-descendante à témoigner :

“Assim, quando seus antepassados já não puderem contar essas histórias, que eles tomem para si a missão de ir em busca de mais informações. Reconstruam fatos e os contem para outros, que repassaram para outros, não deixando jamais morrer a história do nosso povo, mesmo acrescentando um ponto a cada vez que contêm esse conto.”²³⁰

Avec un réel travail d'historien, permettant au lecteur de “*voar no tempo e no espaço*”²³¹, O. Faustino nous plonge dans le contexte des années 1930 où les afro-descendants participent activement au conflit constitutionnaliste. Nous développerons nos thématiques à partir des trois protagonistes de l'histoire : Tião Mao Grande, Teodomiro do Patrocinio et Maria Soldado.

²²⁸ Titre complet de l'ouvrage.

²²⁹ Partie pré-nommée “A história por trás da história” *Legião Negra op.cit* pp.13-17.

²³⁰ *Ibid.*, p.15.

²³¹ *Ibid.*, p.16.

a) Le protagonisme afro-brésilien durant le conflit constitutionnaliste

L'ouvrage se divise en 33 chapitres. On remarque que chacun des titres de chapitre peut prendre la forme d'un proverbe²³², d'une thématique²³³ ou d'une question²³⁴, permettant au lecteur d'anticiper et de problématiser le contenu proposé dans la partie. Le premier, *Lembranças, relebranças, revivências*, situe le personnage fictif et centenaire Tião en 2012, quand il se remémore les temps de la *Legião Negra*, bataillon qu'il rejoint comme volontaire²³⁵. Grâce aux souvenirs de ce personnage, le lecteur découvre l'intrigue qui oscille entre le passé et le présent. L'histoire nous est donc racontée à partir de la mémoire d'un personnage afro-descendant. Au début du récit, Tião se trouve dans les quartiers de "*barra funda*"²³⁶ et "*campos elíseos*"²³⁷ tous les deux situés dans le centre-ville de São Paulo. Assis sur un banc, le personnage se met à rêvasser lorsqu'il aperçoit "*uma jovem e bela dama negra*"²³⁸ qui lui rappelle des souvenirs lointains :

"Sua mente viaja ao passado e mão direita toca o jornal, que repousa no banco do seu lado. Os dedos trêmulos de uma homem que já completou 100 anos passeiam sobre a data, no cabeçalho: 20 de julho de 2012."²³⁹

Ce premier *flashback* plonge le lecteur en 1932 dans un contexte historique minutieusement exploité par l'auteur. D'abord, cette année-là est marquée par l'événement central de l'ouvrage : la révolution constitutionnaliste. Jeune homme, Tião se souvient de cet article publié dans le journal *Folha da Noite* en 1932, qui vilipende G. Vargas et apporte son soutien à l'État rebelle : "*vai derrubar, arrasar, o ditador Getúlio Vargas e recuperar nossa honra; nossa grandeza e nossa liberdade*"²⁴⁰. Traitant du même thème, un autre article

²³² Cf "*Em guerra não se mata pessoa*"; "*O que é do homem o bicho não come*"; "*Não há mal que sempre dure, nem...*"; "*A beira-mar, o começo do recomeço*".

²³³ Cf "*Lembranças, relebranças, revivências*"; "*Preto, baiano, pobre, mãe louca...*"; "*Cobrir, descobrir, redescobrir*"; "*Soldado, cabo, sargento*".

²³⁴ Cf "*Pro, contra ou... muito pelo contrário?*"; "*O que separa vale mais do que une?*"; "*Quanto vale um bom sobrenome?*"; "*Como se clareia a noite da pele humana?*"; "*Ser alguém ou ninguém?*"; "*Respeitar e honrar... Mas amar também?*"; "*Em tempo de dizer sim, como negar?*"; "*Derrota? Vitória? De quem?*".

²³⁵ En réalité, O. Faustino a imaginé son personnage dans un future proche, puisque le roman fut publié en 2011, soit une année avant les événements relatés dans le roman.

²³⁶ O.FAUSTINO, *Legião Negra*, op.cit. p.18.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.18.

mentionne le nom de la *Legião Negra* et semble attirer l'attention des cercles proconstitutionnaliste :

“A Legião Negra está dando um exemplo comovente ao Estado de São Paulo. Ao primeiro dos seus dirigentes, todos correram para defender a terra bem amada, a terra do trabalho, a terra que não pára de abrir os seus braços de concórdia brasileira e universal.”²⁴¹

S'engager pour la cause constitutionnaliste se présente dès lors comme une aubaine comme l'affirme l'un des fondateurs du bataillon, Joaquim Guarana Santana :

“Os descendentes de raça negra no Brasil que estão para tudo o que seja luta e sacrifício. Estamos vivendo a hora mais expressiva da nossa pátria que, com o nosso sangue, a temos redimido de todas as opressões. Somos, neste instante, um dos maiores soldados dessa cruzada. Venceremos!”²⁴²

La formation de ces différents bataillons²⁴³ permettrait aux descendants d'esclaves d'obtenir le respect tant attendu de la société. Ce conflit est l'occasion rêvée de réunir sous la même bannière les afro-descendants et le reste de la population.

Afin de contribuer à l'effort de guerre, la *Legião Negra* s'organise militairement en ayant déjà formé “[...] três batalhões de infantaria”²⁴⁴ qui plus est ne ménage pas ses efforts, car, selon le journal “[...] outros virão”²⁴⁵ qui seront ensuite déployés sur le champ de bataille aux côtés des forces constitutionnalistes. Le dévouement de la *Legião Negra* pour cette cause n'est en aucun cas remis en cause. Mais les troupes constitutionnalistes ne semblent pas compter sur l'aide de ces différents bataillons pour obtenir une victoire militaire acquise à leur cause :

“Espera-se chegar um efetivo de 3.500 combatentes, para fortalecer ainda mais o “já vitorioso” Exército Constitucionalista”, como se comentam pelos bares, restaurantes e pontos de bonde e de jardineiras.”²⁴⁶

Compte tenu de l'exclusion des afro-descendants de l'armée officielle, différents bataillons spécifiques furent formés, dont la *Legião Negra*. Gastão Goulart, homme blanc et officier de la force publique, devient le commandant en chef des différents bataillons qui forment la *Legião Negra*. Ce dernier pouvait compter sur son interlocuteur afro-descendant Arlindo Ribeiro :

“Quando a Legião Negra foi criada, não tinha um militar negro para assumir o comando. Como precisava de um assistente negro para ser seu interlocutor, o major Gastão Goulart escolheu o bombeiro Arlindo Ribeiro. Um artigo de *A Gazeta* o exalta e o classifica de “uma das vítimas do governo que São

²⁴¹ *Ibidem.*

²⁴² *Ibid.*, p.20.

²⁴³ Ce bataillon aurait été formé le 14 juillet soit 5 jours après le début du conflit (*Ibid.*, p.25).

²⁴⁴ *Ibid.*, p.18.

²⁴⁵ *Ibidem.*

²⁴⁶ *Ibid.*, p.20.

*Paulo gloriosamente acudiu, é ídolo dos negros. Militar disciplinado e disciplinador, impõe-se aos seus comandados [...]*²⁴⁷

En outre, des noirs pouvaient donc s'engager durant le conflit constitutionnaliste : ils leur suffisaient d'intégrer les rangs de la *Legião Negra*, armée afro-brésilienne dirigée par un officier. Serait-ce qu'il n'y aurait aucun afro-descendant à la tête d'une armée à cette époque ?

Au chapitre 4, *O que separa vale mais do que o que une?*, le lecteur apprend que la *Legião Negra* naît en réalité d'une division concernant le conflit constitutionnaliste. Tout commence avec la fondation de la *Frente Negra Brasileira* par un groupe d'intellectuels, au premier rang desquels nous retrouvons "*Francisco Lucrécio, Raul Joviano do Amaral, José Correia Leite*"²⁴⁸, réunis le 16 septembre 1931 au "*salão das classes laboriosas*"²⁴⁹ à São Paulo. Il s'agit d'une organisation qui a pu compter sur un nombre important d'individus dans ses rangs :

"O número de fretenegrinos chegou a 20 mil e deu à entidade a condição de se tornar um partido político, que foi fechado com o golpe getulista de 1937."²⁵⁰

Tous les membres fondateurs sont issus de l'élite noire pauliste de l'époque. En effet, la plupart étaient diplômés leur permettant *a posteriori* une insertion dans le marché du travail, fait rarissime pour les Afro-Brésiliens durant les années 1930. Très critique de la société dans laquelle ils vivent, les leaders de la FNB savent pertinemment que l'ascension sociale ne débouche pas sur une intégration définitive. C'est dans cette optique que leur combat est avant tout idéologique :

"Mas todos sabiam que isso não bastava para conquistar o respeito total da sociedade. Seria preciso mudar o conceito que essa sociedade tinha forjado sobre os negros. Por isso se uniram propondo-se a construir condições para plantar essa mudança."²⁵¹

Pourtant le combat mené par les organisations afro-descendantes ne fait toujours pas l'unanimité. Dans ce même chapitre, O. Faustino expose les facteurs qui poussent à une première déstructuration du mouvement :

"Um dos fundadores da Frente Negra, o jornalista José Benedito Correia Leite, de tendência socialista, abandonou a entidade o ano seguinte de sua fundação e criou, com José de Assis Barbosa, o Clube Negro de Cultura Social. Com atividades esportivas e culturais, esse clube, com sede na Rua Major Quedinho, visava atrair antigos associados da Frente."²⁵²

²⁴⁷ *Ibid.*, p.72.

²⁴⁸ *Ibid.*, p.42.

²⁴⁹ *Ibidem.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p.44.

²⁵¹ *Ibid.*, p.42.

²⁵² *Ibid.*, p.44.

Mais c'est surtout la question constitutionnaliste qui attire l'attention de l'auteur. En effet, la FNB maintient une position de neutralité durant ce conflit, en raison de la rencontre entre ses membres et Getúlio Vargas à Rio de Janeiro, peu de temps avant que la révolution n'éclate à São Paulo. Le Président putschiste a concédé certaines des requêtes des membres de l'organisation :

“A Frente Negra apelou a Getúlio e conseguiu que a Guarda Civil abrisse vagas para os homens de cor. Mas o interventor Pedro de Toledo mandou uma carta secreta para o comandante da Força Pública, ordenando que não aceitasse em seus quadros nem pretos nem mendigos.”²⁵³

Face à l'exclusion des Afro-Brésiliens des forces publiques, certains dissidents de la FNB décident de créer leur propre armée. C'est ainsi que l'avocat et “*renomado santista Joaquim Guarana Santana*”²⁵⁴ ainsi que le talentueux orateur “*Vicente Ferreira*”²⁵⁵, anciens membres de la *Frente Negra Brasileira*, fondent la *Legião Negra* :

“Unidos aqui, separados ali. Em julho, o advogado rompeu com os Veiga e seus mais próximos. Aliou-se ao orador Vicente Ferreira, também membro da entidade, recém-chegado do Rio de Janeiro, e com outros ex-frentenegrinos. Esse grupo bandeou-se em defesa da causa constitucionalista, criando a Legião Negra de São Paulo.”²⁵⁶

Est-ce simplement dans les bataillons et les cercles intellectuels que l'on observe un protagonisme afro-brésilien ? Dans un entretien datant de 2020, O. Faustino note que la révolution constitutionnaliste ne répond pas aux problématiques que rencontrent les descendants d'esclaves vu que ces derniers se soucient d'abord de leurs conditions socio-économiques²⁵⁷. C'est ce que nous observons dans le chapitre *Família, célula mater da sociedade*. Au début du chapitre, O. Faustino s'intéresse aux effets de la gentrification urbaine sur les populations afro-descendantes : “*Despejadas, as famílias são empurradas para regiões mais distantes e para o interior do Estado*”²⁵⁸. Ce phénomène découle d'une croissance démographique importante de la ville où “*São Paulo quer ter uma cara nova e exige um Brasil novo com sua cara*”²⁵⁹ et, qui plus est, serait l'usufruit de la “*brava gente bandeirante*”²⁶⁰.

²⁵³ *Ibid.*, p.72. Ce passage ne nous précise pas quels représentants de la *Legião Negra* s'étaient rendus au Palais du Catete ce jour-là. Nous supposons que l'avocat Guarana Santana et l'orateur Vicente Ferreira, les deux fondateurs de cette armée, sont à l'initiative de cette requête adressée au Président Vargas.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.45.

²⁵⁵ *Ibidem.*

²⁵⁶ *Ibidem.*

²⁵⁷ Dans un entretien, qui aborde la question de la révolte Constitutionnaliste, O. Faustino observe que l'Afro-Brésilien participe à une Révolution qui selon lui “*nada tinha a ver com ele*”. Casa de Batuqueiro Produções. (s. d.). À *Legião Negra : Os Negros na Revolução Constitucionalista de 1932 Oswaldo Faustino*. Consulté 15 août 2021, à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=8IztIVmR7I&t=5185s> cf minute 16”27.

²⁵⁸ O.FAUSTINO, *Legião Negra, op.cit.* p.23.

²⁵⁹ *Ibidem.*

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 36.

Néanmoins, les personnes afro-descendantes n'ont pas leurs places dans cette ville moderne puisque les élites cherchent coûte que coûte à les déloger, comme le scande ce propriétaire portugais :

"São Paulo é grande. Eles sempre encontram onde levantar seus barracos. Ou que vão pro interior. Tem muita terra pra plantar, o pa! [...]"²⁶¹

Remarquons ici que les populations Afro-descendantes sont les premières victimes des politiques de gentrification que connaît la ville de São Paulo durant les années 1930. Dans quelles conditions vivent les populations afro-descendantes dans ce contexte précis ?

Le chapitre 4, *Lembranças, relembanças, revivências*, nous plonge dans les quartiers de "Largo dos Piques"²⁶² et "Bexiga"²⁶³ situés dans le centre de São Paulo dans lesquels vit une importante communauté noire, dans ce qu'on appelle des "cortiços"²⁶⁴ et des "cabeças de porcos"²⁶⁵ définis comme des lieux d'habitation collectifs non-décentes²⁶⁶. Au chapitre 6, *Família, célula mater da sociedade*, plusieurs éléments liés à ces conditions d'extrême précarité sont à noter. Tião se remémore le quartier de Bexiga et de sa femme Rosa au "casarão da Rua Major Diogo"²⁶⁷. Le jeune couple est accompagné de leurs 7 enfants. Leurs revenus modestes obligent la famille à vivre dans un espace très réduit :

"Tião acaba de fazer 15 anos e a namorada está às vésperas dos 14 anos. Dali por diante, mal terminava a quarentena, lá vinha mais outra gravidez. O casal teve quatro meninos e três meninas, ali naquele cômodo de três metros por três metros e meio."²⁶⁸

D'autres éléments relevés dans l'ouvrage montrent les conditions de vie que connaissent les habitants des *cortiços* :

"Fila no tanque, fila na "casinha". Tanques surgiram mais uns quatro ou cinco. Mas privadas, não. Enquanto Tião viveu ali, foi uma só. Era duro demais perfurar outra fossa, ainda mais depois de saber que teriam mesmo de mudar-se para outro lugar."²⁶⁹

Nous observons qu'il existe un phénomène de promiscuité dans les *cortiços*, favorisant ainsi l'apparition de nombreuses maladies. Comme le souligne le personnage Tião au même chapitre, "A vida no cortiço não era mole, não [...]"²⁷⁰. Ces lieux lui rappellent "[...] o aperto,

²⁶¹ *Ibid.*, p. 35.

²⁶² *Ibid.*, p. 23.

²⁶³ *Ibidem.*

²⁶⁴ *Ibidem.*

²⁶⁵ *Ibidem.*

²⁶⁶ Définition reprise de la note de bas de page de l'auteur en ce qui concerne les "cabeças de porcos." *Ibid.*, p. 23.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 31.

²⁶⁸ *Ibidem.*

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁷⁰ Expression utilisée pour traduire une situation difficile. (*ibid.*, p.35).

*a umidade, o bolor*²⁷¹ et se soldent par un taux de mortalité au-dessus de la moyenne. La mort de la femme de Tião, Rosa, à la suite du “[...] parto das gêmeas, Dirce e Tereza”²⁷² est due à un manque flagrant d’infrastructure médicale. Cette omniprésence de la mort est une fois de plus mise en exergue dans ce passage :

“Os filhos - Tiãozinho, Zé Marco, Bentinho, Maria Dores e as gêmeas -, o tempo se encarregou de levar. Das Dores e Bentinho foram ainda anjinhos. O mais velho, Tiãozinho, uma enchente do Córrego do Saracura o arrebatou. Já era homem feito, pai de duas crianças. O corpo deve ter sido arrastado para o Rio Anhangabaú e de lá pro Tietê. Nunca foi encontrado. Naquele ano parecia que São Paulo ia sucumbir ao dilúvio.”²⁷³

Face à ces différents traumatismes, Tião garde un seul bon souvenir de cette époque : “o cheiro de comida feita na espineira”²⁷⁴. Le personnage ne cache pas sa joie :

“A nega lavava bel com vinagre, temperava e fritava. Hum! Ficava daqui, ô! Até os vizinhos desciam pra provar um pouquinho da gororoba dela.”²⁷⁵

Au chapitre 4, *Família, célula mater da sociedade*, on observe une influence importante de l’Afrique dans certaines cultures populaires. Là encore le récit est construit à partir des souvenirs de Tião Mão Grande. Un des lieux de prédictions du personnage la “*Igreja Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos*”²⁷⁶, située au *Largo do Paissandu*, était l’endroit où il avait l’habitude d’entendre, après chaque messe, certaines musiques : la *umbigada*, la *congada*, du *moçambique*, du *batuque* ainsi que du *caiapó*. Ces différents cultes d’origines africaines sont définis succinctement par l’auteur. La première des définitions concerne la *congada* :

"Manifestação cultural e religiosa de influência africana, que se faz em cortejo e canta ora a vida de São Benedito, ora as glórias de Nossa Senhora de Rosário, ora os combates de antigos heróis. Apresenta-se como cortejo, em torno do Rei do Congo.”²⁷⁷

En plus de son ancestralité africaine, la *congada* est la preuve qu’il existe une hybridation culturelle au sein de la culture populaire, puisque cette dernière mêle des cultes provenant du catholicisme - avec les figures de *São Benedito* et de *Nossa Senhora de Rosário* - à des figures africaines auxquelles sont dédiées les célébrations, ici le *Rei do Congo*. Dans son dictionnaire d’étymologie africaine, Nei Lopes explique qu’il existe différentes appellations

²⁷¹ *Ibidem.*

²⁷² *Ibid.*, p.32.

²⁷³ *Ibidem.*

²⁷⁴ *Ibid.*, p.35.

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ *Ibid.*, p.38.

²⁷⁷ *Ibidem.*

de la *congada*, telles que *congado*, *congos* ou *bailes de congo*²⁷⁸. Toutes ses expressions désignent la même danse rituelle. Durant la traite négrière, l'importation de différentes cultures africaines dans le pays donna naissance à de multiples rythmes musicaux, souvent caractérisés par des mélanges syncrétiques et folkloriques saisissants. Parmi elles, on retrouve le *batuque* :

“Também conhecido por batucada, o batuque, originalmente, seria uma dança-ritual de fertilidade, trazida ao Brasil por escravos africanos. Em alguns lugares é uma cerimônia religiosa semelhante ao candomblé e outras manifestações afro também chamadas de macumba.”²⁷⁹

Certaines de ces festivités sautent aux yeux par leur similitude, comme l'observe O. Faustino lorsqu'il définit la danse de la *moçambique* proche de celle de la *congada* :

“Dança de origem africana, parecida com a congada, em que se tecem versos de louvor a São Benedito. Constitui-se de doze pares de dançarinos, o mestre, o contramestre, o rei, a rainha, o general, o capitão, as damas e o grupo de tocadores.”²⁸⁰

Ces différentes traditions ancestrales, parfois sous la forme de mythes et de légendes, sont pour la plupart circonscrites à une tradition orale. La danse du *caiapo* en est la parfaite illustration :

“Dança de origem indígena, que conta a história de um curumim assassinado por um bandeirante. Um pajé o ressuscita com baforadas de cachimbo e todos dançam batendo os pés.”²⁸¹

Dans le chapitre 7, *Quanto vale um bom sobrenome ?*, l'auteur s'intéresse à la *tiririca*, sport proche de la capoeira. Une définition de N. Lopes en est donnée de ce sport :

“Forma rudimentar da capoeira, jogada ao rés do chão, outrora praticada na cidade de São Paulo e no interior de Minas Gerais. O nome deriva de “tiririca”, capim rasteiro.”²⁸²

C'est dans le quartier de *Barra Funda* au *Largo da Banana*, non loin des manutentions ferroviaires que Tião et ses amis pratiquent ce sport. Tião se révèle comme étant un adversaire redoutable ce qui lui permet d'amasser un peu d'argent :

“E com ele é bom de pernada! Derrubar Tião é quase impossível, assim como também é quase impossível ficar de pé quando ele entra na roda para distribuir pernadas. Malandro, ginga de um lado, ginga de outro, estica uma perna, troca pela outra e, de repente, gira. Quem vai pro chão não tem choro nem vela, paga!”²⁸³

b) *Un racisme structurel “à la brésilienne”*

²⁷⁸ N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro*, Selo Negro, 2^o ed, São Paulo, 2014, p. 186.

²⁷⁹ O. FAUSTINO, *Legião Negra, op.cit.*, p.38.

²⁸⁰ *Ibid.*, p.38.

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² N. LOPES, *Dicionário escolar Afro-Brasileiro, op.cit.*, p. 716.

²⁸³ O. FAUSTINO, *Legião Negra, op.cit.*, p. 63.

Au fil de l'ouvrage, on observe une quantité importante de stéréotypes langagiers qui peuvent traduire certaines dynamiques sociales tout à fait courantes à l'époque. L'expression "*homens de cor*"²⁸⁴ est utilisée à plusieurs reprises tout au long de l'intrigue. Un extrait met en évidence son usage péjoratif pour désigner les descendants d'esclaves : "*Os homens de cor e a causa sagrada do Brasil [...]*"²⁸⁵. La locution *homens de cor* peut se traduire par « hommes de couleur » en français, terme raciste qui traduit un regard ethnocentré de la classe dominante sur les personnes afro-descendantes.

D'autres mots traduisent ce regard biaisé de la société à l'égard des personnes afro-descendantes. Le terme *moreno*²⁸⁶, utilisé à plusieurs reprises dans l'ouvrage pour qualifier le personnage de Teodomiro do Patrocínio, traduit une hiérarchie évidente de la société. Au chapitre 11, *O que é do homem o bicho não come*, un passage met en exergue la structuration du racisme :

"Cristino nem parece o homem que, ao deixar Miro ali no prostíbulo, o tratou com visível menosprezo, como se fosse a pessoa mais devassa e desprezível do mundo. Ao descobrir que "o moço moreno" é muito amigo e respeitado por Domenico Vamparazzo, mudou, na hora, de opinião. Foi tagarelando dali até a prisão."²⁸⁷

Ce terme désigne lui aussi les personnes afro-descendantes, mais renverrait toutefois une image moins négative des noirs que l'expression *homens de cor*. On observe ce phénomène au chapitre 15, *Quem passou pela vida em branca...*:

"Mesmo sem que ele notasse, até seu amigo Neo, que o chamava de "meu amigo moreno" e o convidava para acompanhá-lo a quase todos os lugares, sempre lhe dava uma desculpa para não levá-lo aos grandes bailes e jantares da *high society*, no Club Athletico Paulistano, no Jockey Club ou no Tênis Clube Paulista. Jamais diria ao amigo que esses não eram lugares para "pessoas de cor". Não queria magoá-lo nem ofendê-lo."²⁸⁸

Comme le montre l'extrait, *moreno* est utilisé principalement pour les afro-descendants ayant gravi certains échelons de la société. Rappelons que dans les années 1930 l'immense majorité des descendants d'esclaves sont pauvres et/ou illettrés, et sont perçus négativement par l'ensemble de la société. Néanmoins, ceci ne veut pas dire pour autant que les *morenos* peuvent désormais se mettre à fréquenter les cercles fermés de l'élite blanche de São Paulo, loin de là. L'entre-soi social demeure fortement ancré dans la *high society* de la capitale pauliste où la barrière raciale empêche toutes personnes afro-descendantes d'être amenées à côtoyer ces

²⁸⁴ Cf *Ibid.*, p. 20 ; p. 21 ; p. 21 ; p. 62 ; p. 72 ; p. 166.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 62.

²⁸⁶ Cf *Ibid.*, p. 93 ; p. 117

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 93.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 117.

milieus. Cette élite urbaine est donc comprise comme exclusivement blanche. Dans ce contexte, on observe une ségrégation raciale importante dans les milieux élitistes de la capitale pauliste, reflétant ainsi une volonté d'exclure les noirs des cercles de pouvoirs.

Au chapitre 6, *Como se clareia a noite da pele humana?*, Neo, proche de l'un des personnages principaux Teodomiro do Patrocínio, affirme sur ce dernier :

“Engraçado não é, papai? Já reparou como esse meu amigo moreninho é inteligente? Tem muita facilidade para aprender as coisas. O senhor não acha que ele se daria bem na escola militar?”²⁸⁹

Moreninho est un dérivé du terme *moreno* auquel fut ajouté le diminutif *inho*²⁹⁰. Cette expression sous-entend que Miro est un jeune noir qui serait plus intelligent que ses congénères, interpellant le jeune Neo sur les capacités « contre nature » de son ami. Dès lors, on comprend que l'intelligence est une faculté associée aux personnes blanches sauf dans de rares cas. La réponse du père ne fait que conforter cette hypothèse :

“Não sei. Pode ser, mas... Cuidado, menino! Vai dando corda e, daqui a pouco, ele vai até pensar que pode ser igual a você!”²⁹¹

Ces propos montrent que les élites cherchent à rendre immuables les privilèges dont ils bénéficient au prix d'une société gangrénée par l'inégalité, le racisme et la violence sociale.

Un dernier exemple repris au chapitre 15, *Quem passou pela vida em branca*, s'intéresse à la condition sociale de Miro do Patrocínio :

“Nem se lembra mais das recusas que o impediram de estudar e se diplomar na Faculdade de Direito. E, se recordasse, com certeza não se sentiria uma vítima de racismo, preconceito, discriminação. Afinal, ele não era negro. Era, sim, um... “moreninho” e a melanina que se acumulava em sua epiderme foi herdada de “heroica bisavó bugre apanhada a laço.””²⁹²

On comprend à travers ces différents extraits que l'expression *moreno* provient des théories du blanchiment en vogue au début des années 1930. Dans ce contexte, les personnes afro-descendantes qui réussissent à sortir du lot subissent un processus qui « blanchit » leur identité : le *moreno* remplace le *negro*. Le titre des chapitres *Como se clareia a noite da pele humana?* et *Quem passou pela vida em branca*, laissent entendre que la question du blanchiment reste importante dans cette société. Dès lors, ces valeurs racistes et eurocentrées attestent de l'influence du modèle colonialiste qui fait des afro-descendants des citoyens de seconde .

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 56.

²⁹⁰ Suffixe utilisé comme diminutif en portugais.

²⁹¹ *Ibidem.*

²⁹² *Ibid.*, p. 118.

On observe aussi cette normalisation du racisme dans les surnoms que peuvent avoir certains personnages de l'histoire. "*Blecaute*"²⁹³, nom artistique de Otávio Henrique de Oliveira²⁹⁴, est un anglicisme qui provient du mot *Blackout*. Plusieurs interprétations de ce mot sont possibles. Au sens figuré, le mot *blackout* signifierait l'obscurité totale, voire le silence. Au sens littéral, l'expression peut se traduire par « noir dehors » sous-entendant la connotation raciste de cette expression. L'une comme l'autre, renvoie aux origines africaines du chanteur.

En d'autres termes, ces différentes expressions sont révélatrices des dynamiques sociales de l'époque. Dans le chapitre 3, *Familia, célula mater de sociedade*, le lecteur constate que la société porte un regard suspicieux sur les populations afro-descendantes, laissant ainsi présager une exclusion quasi totale de ces dernières :

“Os brancos olham desconfiados para todo preto, nas ruas do centro. A polícia sempre para a gente pra revistar. Mesmo não tendo cometido crime nenhum, a gente pode ser preso.”²⁹⁵

De surcroît, certaines lois esclavagistes restent en vigueur. À titre d'exemple, O. Faustino reprend les “[...] *artigos 295 e 296*,”²⁹⁶ issus du *Código Penal do Império de 1830*²⁹⁷, visant directement les anciens esclaves ainsi que leurs enfants nés après la *Lei do Ventre Livre*²⁹⁸, votée en 1873. Cette dernière octroie la liberté aux personnes afro-descendantes nées de parents esclaves. S'il est vrai qu'elle permet aux jeunes descendants d'esclaves de naître libre - privilège dont leurs parents n'ont pas pu jouir - elle ne garantit pas pour autant leur intégration sociale. En effet, tous les afro-descendants doivent prouver aux autorités qu'ils ont de quoi “[...] *sustentar-se*”²⁹⁹ sans quoi il risquent de “[...] *acabar numa cela de prisão*”³⁰⁰. Plus tard en 1941, avec les “*artigos 59*”³⁰¹ et *60* du “*Código de Contravenções Penais*”³⁰², l'État brésilien condamne toutes personnes à qui “[...] *não garante emprego nem qualquer maneira de sobreviver*”³⁰³. Une fois de plus ces lois visent directement les populations afro-descendantes puisque la plupart d'entre elles n'ont pas réussi à s'insérer sur le marché du travail. Pour l'auteur, seule la “*Constituição de 1988*”³⁰⁴ a permis de réels changements structurels,

²⁹³ *Blecaute* serait une version *aportuguesada* de l'anglicisme *Blackout*. *Ibid.*, p. 63.

²⁹⁴ Sambiste populaire des années 1930 et souvent connu pour être un véritable *general da banda*.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 36. Observation faite par Tião.

²⁹⁶ *Ibidem.*

²⁹⁷ *Ibidem.*

²⁹⁸ *Ibidem.*

²⁹⁹ *Ibidem.*

³⁰⁰ *Ibidem.*

³⁰¹ *Ibidem.*

³⁰² *Ibidem.*

³⁰³ *Ibidem.*

³⁰⁴ *Ibidem.*

même si celle-ci ne peut résorber tous les problèmes inhérents à la société. En définitive, il aura fallu un siècle, entre l'abolition de l'esclavage et la constitution de 1988, pour que la discrimination raciale au travail soit définitivement interdite et inscrite dans la nouvelle Constitution du pays³⁰⁵. Dans ce passage, l'auteur nous montre que la lutte contre le racisme est un processus long qui demande parfois plusieurs décennies avant que de réels changements structurels puissent avoir lieu.

Dans le chapitre 15, *Quem passou pela vida em branca...*, la question des lois eugéniques est mentionnée :

"No Congresso, eram debatidas e até aprovadas leis eugênicas "profiláticas" [...] "para impedir que essa nódoa social afro-baiana corrompa a pureza de nossa bela cultura sociorracial eurocêntrica."³⁰⁶

Celles-ci étaient encore débattues au Parlement au début des années 1930, pérennisant ainsi le *statu quo* des privilèges européens comme s'en réjouit ce député. En se référant à la *nódoa social afro-baiana* dans son discours, le député s'attaque en réalité aux différentes cultures de souches africaines qui représentent, selon lui, un réel danger à la cohésion nationale.

Cette affirmation peut être illustrée par une citation reprise au chapitre 28, *Solado, cabo, sargento*. Le *padre Franz Mathäus*, présent aux côtés des soldats de la *Legião Negra*, profère les allégations suivantes à l'encontre des religions de souches africaines :

"Não há outra religião que a de Jesus Cristo. Todo o resto é bruxaria, macumba, feitiçaria. Vocês têm que fugir dessas seitas que cultuam o diabo, o demônio, Belzebu, o demo, o chifrudo, o cão... Por isso..."³⁰⁷

Les religions de souches africaines demeurent fortement vilipendées par la société de l'époque. L'Église et les pouvoirs publics continuent de pourchasser les pratiquants des religions afro-descendantes³⁰⁸.

Tous ces exemples de citations traduisent le racisme structurel qui gangrène la société de l'époque. La relecture historique faite par l'auteur démontre l'immuabilité de ce système alors que l'esclavage avait été aboli il y a 44 ans. Les populations afro-descendantes font les

³⁰⁵ Selon l'article 1^o de la convention discriminatoire de 1988 : a) *Toda distinção, exclusão ou preferência, com base em Raça, cor, sexo, religião, opinião política, nacionalidade ou origem social, que tenha por efeito anular ou reduzir a igualdade de oportunidade ou de tratamento no emprego ou profissão;* b) *Qualquer outra distinção, exclusão ou preferência, que tenha por efeito anular ou reduzir a igualdade de oportunidades, ou tratamento no emprego ou profissão, conforme pode ser determinado pelo país membro concernente, após consultar organizações representativas de empregadores e trabalhadores, se as houver, e outros organismos adequados*" (OIT, Artigo 1^o).

³⁰⁶ O. FAUSTINO, *Legião Negra*, op.cit. p. 117.

³⁰⁷ O.FAUSTINO, *Legião Negra*, op.cit. p.185.

³⁰⁸ Dans le cas précis, il s'agit de l'*umbanda*.

frais d'un racisme normalisé, reproduit et encouragé par l'ensemble de la société et des pouvoirs publics.

c) *L'histoire de Miro do Patrocinio : critique de la démocratie raciale*

Un des personnages principaux et fictifs, Teodomiro Benedicto Patrocinio da Silva (Miro), a connu un parcours de vie atypique. Il fait la connaissance de Tião à la "*Chácara do Carvalho*"³⁰⁹, caserne des combattants de la *Legião Negra*. Les deux hommes nouent une forte amitié sur le front du "*Vale do Paraíba*"³¹⁰ où Miro se confie à Tião. L'histoire qu'il lui raconte débute avant la Révolution, au chapitre 9, *Ser alguém ou ninguém ?*, où ce dernier fut un temps le "*doutor Miro Patrocinio*"³¹¹. On y apprend que Miro côtoyait une partie de l'élite pauliste, majoritairement composée de personnes blanches :

"Passou a frequentar o Ponto Chic, no largo do Paissandu, restaurante fundado em 1922 pelo italiano Odílio Cecchini, diretor da Sociedade Esportiva Palestra Itália, no térreo de um prédio de três andares. Era reduto de intelectuais - alguns dos quais naquele mesmo ano, fizeram a semana da Arte Moderna - boêmios e estudantes da Faculdade de Direito, do Largo São Francisco."³¹²

Il fut un temps où Miro, intellectuel ambitieux et polyglotte, milita pour le retour de la Monarchie au Brésil. De ce fait, il fut un admirateur du *Rei Dom Pedro II* qu'il considérait comme le "*Pai da nação*"³¹³. C'est dans ce contexte que ce dernier se met à "*redigir artigos para jornais antirrepublicanos*"³¹⁴. Un de ses articles au chapitre 15, *Quem passou pela vida em branca*, montre à quel point ce système politique éveille un sentiment de détestation chez le personnage de Miro :

"Pensa na República como a responsável por toda a mudança etnosocial que está aniquilando a Nação. Merece a pá de cal lançada em seu túmulo por um dos maiores republicanos, o senador e ministro Ruy Barbosa[...]"³¹⁵

Dans le roman, il est le petit-fils de José do Patrocinio, une des grandes figures du mouvement abolitionniste du XIX^e siècle. Contraint de fuir la capitale en raison de la répression varguiste qui s'abat sur les opposants politiques, Miro s'empresse d'aller à la gare. Devant quitter la capitale au plus vite, il monte dans le premier train qui "*se aproxima da*

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 49.

³¹⁰ *Ibidem.*

³¹¹ *Ibid.*, p. 74.

³¹² *Ibidem.*

³¹³ *Ibid.*, p. 75.

³¹⁴ *Ibidem.*

³¹⁵ *Ibid.*, p. 116.

*plataforma*³¹⁶. Ce n'est qu'une fois à l'intérieur que Miro connaît le nom de sa prochaine destination, à la suite d'une rencontre insolite avec Salim, un "*caixeiro*"³¹⁷ d'origine polonaise. Ce dernier lui propose de l'accompagner à *Marilândia Paulista*³¹⁸, une petite ville qui se trouve quelque part dans l'État de São Paulo, non loin de la frontière avec l'État du Minas Gerais. Durant la discussion entre les deux hommes, et à la suite d'un malentendu, Miro se fait passer pour un médecin. Une fois arrivé sur place, il fait la connaissance de Domenico Vamparazzo, puissant *fazendeiro* d'origine italienne et ancien maire de la ville. Ce dernier permet à Miro de connaître une ascension fulgurante à partir du 28 *julho de 1930*³¹⁹. Miro parvient à devenir le seul médecin de Marilândia Paulista. De surcroît il gagne la confiance de Vamparazzo, qui lui propose la main de sa fille en contrepartie de ses loyaux services :

"Marieta é encantadora. Meiga, religiosa. E até meio sonsa! Mas é prendada. Vários pediram a sua mão, mas eram aventureiros, de olho em minha fortuna. Não, ela merece coisa melhor."³²⁰

Cette ascension phénoménale de Miro est un fait rare pour une personne afro-descendante même si elle ne dure pas comme l'observe avec sarcasme Tiao au chapitre 11, *O que é do homem o bicho não come* :

"Chegou como um Napoleão, conquistador, "e terminou, um ano e alguns meses depois, quase na mesma posição em que Napoleão perdeu a guerra", concluiu o irônico Tião."³²¹

Au chapitre 15, *Quem passou pela vida em branca*, l'auteur fait le portrait psychologique de Miro qui évolue à une époque de l'histoire où les valeurs morales sont exclusivement eurocentrées. Durant sa scolarité, Miro apprend que les personnes afro-descendantes sont "*Preguiçosos, indolentes e conformados, ao contrário dos bravos povos indígenas, que não se deixaram escravizar*"³²². Il a la certitude que le "*Brasil vive numa perfeita democracia racial*"³²³. Cet anachronisme intentionnel cherche à démontrer l'ancrage de la "démocratie raciale" dans les mentalités, bien avant que "*Gilberto de Mello Freyre*"³²⁴ ne la théorise en 1933 dans son livre *Casa Grande & Senzala*. Dès lors, certains afro-descendants soutiennent délibérément l'inexistence du racisme, même s'ils sont les premiers à en faire les

³¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 78.

³¹⁸ Oswaldo Faustino tient à préciser que cette ville est le fruit de son imagination ;

"*Marilândia Paulista é uma cidade ficcional, pensada pelo autor, no interior do Estado de São Paulo. Um entroncamento ferroviário próximo à divisa com o sudoeste de Minas Gerais.*" (*ibid.*, p.79.)

³¹⁹ *Ibid.*, p. 87.

³²⁰ *Ibid.*, p. 93.

³²¹ *Ibid.*, p. 87.

³²² *Ibid.*, p. 117.

³²³ *Ibidem.*

³²⁴ *Ibidem.*

frais. Selon Miro, cette exclusion sociale que connaissent les personnes afro-descendantes leur est entièrement imputable :

“A mania dos negros de viverem em guetos tem uma única explicação: eles são racistas. Um racismo gerado pelo complexo de inferioridade. Se queixam de serem discriminados, mas não querem crescer e se integrar na sociedade. Ainda mais uma sociedade, como a nossa que, sempre de braços abertos, reconhece e gratifica aqueles que se esforçam, de verdade, para vencer. A maioria já nasceu derrotada e acomodada.”³²⁵

Concomitamment à ce qui vient d’être observé, Miro ne déroge pas à la règle du racisme structurel, et ce malgré sa position de privilégié dans la société. Comme le dit un proverbe portugais “*Não há mal que sempre dure, nem mal que nunca se acabe*”³²⁶. Celui-ci donne son nom au chapitre 17 dans lequel Miro connaît une véritable descente aux enfers. Le jeune médecin est devenu le gendre de Domenico Vamparrazzo et peu de choses semblent pouvoir l’atteindre. Mais sa rencontre avec Marcela, femme d’un puissant colonel, vient tout chambouler. Après une première consultation, Marcela cherche à séduire Miro qui résiste à ses avances, mais ne peut s’empêcher de songer à elle :

“Miro Patrocínio sonha, noite após noite, com aquela mulher tão exuberante e insinuante, mas resiste bravamente às investidas. Cada vez ela provoca mais. Aproveita as ausências do coronel para chegar de repente, pedindo para tomar injeção. Entra na salinha de consulta e levanta a saia. Jamais veste calcinha. Costuma queixar-se de “um dorzinha aqui, o” Puxa a mão dele e a coloca sobre uma de suas volumosas mamas.”³²⁷

À la suite des avances répétées de la jeune femme, il finit par céder :

“Uma dia, a resistência acaba e Miro se entrega aos afagos daquela mulher avida. Uma loucura! Se soubesse que era tão bom, ele teria cedido muito antes. Talvez, lá mesmo no prostíbulo, assim que a curou [...]”³²⁸

Sans le savoir, Marieta, femme de Miro et fille de D. Vamparrazzo, le surprend en plein adultère. Face à cette situation, Miro do Patrocínio, à qui tout semblait sourire, fait les frais du racisme systémique pour la première fois de son existence. Sa femme, dépitée, lui rappelle ce qu’il est aux yeux de la société :

“Traidor! Indecente! Covarde! Canalha! Seu... seu... seu neeeegro!!!”³²⁹

L’ensemble de la ville de Marilândia Paulista se met à proférer de violentes insultes racistes à son encontre :

³²⁵ *Ibid.*, p. 118.

³²⁶ *Ibid.*, p. 125.

³²⁷ *Ibid.*, p. 128.

³²⁸ *Ibid.*, p. 128.

³²⁹ *Ibid.*, p. 129.

““Negro!; “Preto sem vergonha!”; “Negro violentador!”; “Preto abusador de mulher casada”; “Negro! Negro! Negro!”; “Só podia ser preto!””³³⁰

La violence extrême qui caractérise cette scène peut se résumer en une phrase lourde de sens : “*O negro encobre o moreno*”³³¹. Cet événement permet à Miro de prendre conscience de sa différence et à quel point celle-ci peut être extrêmement traumatisante et douloureuse :

“Os ferimentos, tanto da cabeça quanto da alma, fazem, pela primeira vez, Miro Patrocínio descobrir quanto pode doer a palavra “preto.””³³²

En étant confronté à cette réalité d’une extrême violence physique et psychologique, Miro comprend ce qu’est le racisme structurel et ce que signifie être noir dans cette société.

d) L’histoire de Maria Soldado : la radio, média des forces constitutionnalistes

D’autres chapitres mettent en avant l’importance de la radio durant le conflit constitutionnaliste. Au chapitre 12, *Simplesmente Maria e seu radio*, une courte phrase reflète la contribution qu’a eu ce média durant la Révolution :

“Além do “baiano”, seu grande herói, Tião conheceu também muita gente valente na Legião Negra. Muitas delas foram arrastadas as fileiras, seduzidas pelo rádio.”³³³

Dès lors, O. Faustino centre son attention sur un personnage qui rejoint les rangs de la *Legião Negra*. Il s’agit de “*Maria José Barroso, paulista de Limeira nascida em dezembro de 1901*”.³³⁴ Issue d’un milieu modeste, cette dernière travaille pour le compte d’une riche famille paulista d’origine italienne :

“Uma dia, Giovanna, uma loira quarentona, que trabalhava de governante para uma família estrangeira, na capital, foi visitar a mãe naquela cidade do interior. Na volta, levou Maria, ainda adolescente, para trabalhar na cozinha de uma família da Rua Maranhão, em Higienópolis, a dois quarteirões da mansão em que exerce a governança.”³³⁵

Higienópolis est un quartier huppé situé en centre-ville de la capitale pauliste. La jeune cuisinière parvient à gagner rapidement la confiance du “[...] *casal aristocratico*”³³⁶, et semble “[...] *bastante conformada com sua situação*”³³⁷ malgré le fait qu’elle soit “[...] *humilde e*

³³⁰ *Ibid.*, p. 130.

³³¹ *Ibidem.*

³³² *Ibidem.*

³³³ *Ibid.*, p. 95.

³³⁴ *Ibid.*, p.96.

³³⁵ *Ibidem.*

³³⁶ *Ibidem.*

³³⁷ *Ibid.*, p.98.

submissa”³³⁸. Elle passe son temps libre à écouter la radio dans son “[...] *quartinho, na edícula, no fundo do quintal da mansão.*”³³⁹ Ce média lui permet d’accompagner les crises politiques successives qui frappent son pays:

“Pelo rádio, fica sabendo que o Brasil vive sob o regime do golpe de estado tenentista de 25 de outubro de 1930. Golpe que derrubou a República Velha, que estava no poder por mais de quarenta anos, desde a proclamação da República, em 1889.”³⁴⁰

Grâce à la radio, la cuisinière découvre les différents acteurs mobilisés lors du Coup d’État. Contrairement au *doutour* et à *madame*³⁴¹, fervents critiques de la “[...] *ditadura golpista de Getúlio*”³⁴², Maria sympathise avec ce personnage ayant bouleversé l’équilibre du pays :

“E no rádio de Maria, agora, uma banda marcial toca um dobrado. Ela pensa consigo quem será de verdade este Getúlio Dornelles Vargas: um monstro ditador ou pai dos pobres? Quase numa conversa confidante, o locutor lhe esclarece que ele foi governador do Rio Grande do Sul e fez parte do tal movimento tenentista.”³⁴³

Face aux *interventores* qui se succèdent à la tête de São Paulo depuis l’arrivée au pouvoir de G. Vargas, Maria n’a eu de cesse de se poser des questions :

“O moço da rádio acabou de informá-la de que o próximo interventor deveria ser o general Miguel Costa, o comandante da Força Pública. "Porque será? Antes da resposta, ela fica sabendo que Camargo foi substituído pelo coronel Manuel Rabelo. O rádio esclarece que esse tal Rabelo terá o mesmo destino : um adeus!”³⁴⁴

Ce passage met en exergue le soutien indéfectible de la radio paulista à l’égard des élites régionales qui cherchent à pousser le président Vargas à la démission. Mais cela ne fait qu’éveiller les soupçons de la jeune cuisinière : “*Por que será que o radio odeia tanto os interventores de São Paulo?*”³⁴⁵.

Au chapitre 14, *Tempo de tensão: copo cheio, vida vazia*, cette situation semble se détériorer jour après jour : “[...] *o copo está cheio até a boca. Falta uma gota para transbordar*”³⁴⁶. À la suite de manifestations anti-varguistes organisées dans la capitale de l’État rebelle, de violents affrontements éclatent au cœur de São Paulo faisant un nombre important de victimes. Face aux événements chaotiques et en mémoire de “*Martins, Miragaia,*

³³⁸ *Ibidem.*

³³⁹ *Ibidem.*

³⁴⁰ *Ibidem.*

³⁴¹ Nom donné aux propriétaires du *casarão*, *ibidem.*

³⁴² *Ibid.*, p.99.

³⁴³ *Ibidem.*

³⁴⁴ *Ibidem.*

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 99.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.109.

*Drausio e Camargo*³⁴⁷, étudiants assassinés lors des affrontements est fondé l’acronyme “MMDC”³⁴⁸ devenant le symbole de la “[...] *revolução imminente*”³⁴⁹.

Mais ce chapitre nous dévoile que Maria a su se forger sa propre opinion du conflit. Lorsque *madame* lui propose de rejoindre la “*Junta de Alistamento*”³⁵⁰, afin d’y prodiguer l’aide nécessaire aux forces constitutionnalistes, celle-ci ne doute pas une seconde que sa cuisinière puisse connaître si bien les raisons derrière le conflit : “*Ela nem imagina que Maria conhece bem essa história*”³⁵¹. Dès lors, cette question fatidique s’impose à Maria : “*Alistar-se e combater o “pai dos pobres” ou contrariar os patrões?*”³⁵². Elle se trouve dans une impasse, où les deux choix semblent lourds de conséquences pour elle.

Outre le fait de soutenir la cause constitutionnaliste, la radio était aussi un parfait moyen pour manipuler l’information :

“Já em março, cedendo a pressão, Vargas havia promulgado o novo código eleitoral, com o voto secreto obrigatório e o reconhecimento de voto para as mulheres: instituiu uma comissão para elaborar o anteprojeto da Constituição; e marcou eleições para 1933. Mas isso Maria não ficou sabendo, porque a rádio, estrategicamente, não divulgou.”³⁵³

Même si la radio tente inexorablement de convaincre ses auditeurs de rejoindre la cause constitutionnaliste, au prix de la désinformation, Maria semble déjà avoir choisi son camp :

“Ela cruza os dedos, torcendo para ser alguém do agrado de seus patrões. Cansou de ouvir insultos contra Getúlio e contra todos os que, como ela, o veneram.”³⁵⁴

D’autres stratégies sont mises en place pour convaincre les derniers hésitants, comme ce fut le cas de Maria. Au chapitre 18, *Heroísmo: epidemia que contagia*, par le biais d’un discours sensationnaliste, la radio convertit les combattants de la *Legião Negra* en de véritables martyrs, morts pour la liberté et contre la tyrannie :

“E há de crescer mais. Jamais será o martírio do fuzileiro da 1º Companhia, Melchiades Neres Campos, herói ousado que atacou e dizimou dezenas de adversários. Ferido, preso, chicoteado e amarrado com cordas a um cavalo, foi arrastado, até a morte, pelos campos de Guapiara. Salve o fuzileiro Melchiades Neres Campos. Salve! Salve!”³⁵⁵

Ce discours manichéen convertit en héros les combattants de la *Legião Negra* et éveille certaines émotions chez la jeune cuisinière :

³⁴⁷ *Ibidem.*

³⁴⁸ *Ibid.*, p.110.

³⁴⁹ *Ibidem.*

³⁵⁰ *Ibidem.*

³⁵¹ *Ibid.*, p.111.

³⁵² *Ibidem.*

³⁵³ *Ibidem.*

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 122.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 131.

“A música agora é marcial e pomposa. Antecede ao anúncio da partida do efetivo completo da 3ª Companhia do Batalhão Conselheiro Rebouças, sob o comando do tenente Pedro Leite Mendes. O coração da cozinheira acelera. Ela para a arrumação de seu quarto para ouvir a notícia da passagem por Quitauína do Grupo de Bombardas Pesadas da Legião, que tem à frente os tenentes Joaquim Rudge e Anacleto Bernardo. E se agita ao ouvir a exaltação à bravura em combate ao Batalhão Henrique Dias.”³⁵⁶

Le discours radiophonique donne le sentiment à Maria que les siens ont enfin le respect tant attendu de la société. Cette fierté est de fait incommensurable, “*Essa minha gente é mesmo demais!*”³⁵⁷, se réjouit la jeune cuisinière. La radio n’a eu de cesse de glorifier les combattants afro-brésiliens, les qualifiant de “*Garboso, valente, bravo, ousado, eficaz, heroico...*”³⁵⁸. Dans ce chapitre, O. Faustino montre le rôle central tenu par la radio lors du conflit. Son usage stratégique et trompeur a permis aux forces constitutionnalistes d’enrôler des milliers d’afro-descendants. Ces discours parviennent à persuader les descendants d’esclaves qu’ils sont tout autant concernés par ce conflit que leurs confrères blancs. L’histoire de Maria, devenue “*Maria Soldado*”³⁵⁹ une fois déployée sur le front, en est la parfaite illustration.

e) Le sourire, la femme noire et les actes héroïques

Notons que l’ouvrage donne toute sa place à la subjectivité noire notamment à travers l’expérience personnelle des 3 protagonistes du roman. Mais cette subjectivité noire se matérialise aussi à travers le sourire qui exprime l’état d’âme des différents personnages, et qui permet donc au lecteur d’adopter le point de vue des personnages. Au fil du roman, nous avons relevé plusieurs termes qui forment un véritable champ lexical du sourire. C’est d’abord à travers le personnage de Tião que cette réalité s’observe. Au chapitre 3, *Família, célula mater da sociedade*, ce dernier parvient à rester optimiste lorsqu’il pense à ses enfants qui ont quitté le foyer familial. Il ne semble pas craindre les mauvaises nouvelles à ce sujet, malgré ses traumatismes passés : “[...] *Mas devem estar bem. Notícia ruim, sempre aparece alguma alma boa pra contar*”. *pensa ele, sorrindo*”.³⁶⁰

³⁵⁶ *Ibid.*, pp.131-132.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 132.

³⁵⁸ *Ibidem.*

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 145.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

D'autres passages attestent de l'optimisme du personnage qui ne se laisse pas abattre en dépit des nombreux obstacles qu'il a rencontrés dans sa vie : "[...] *gargalhada desdentada*"³⁶¹ ; "[...] *gargalha Tião*"³⁶² ; "[...] *ri o malandro*"³⁶³ ; "[...] *sorri*"³⁶⁴ ; "[...] *ri o velho Tião*"³⁶⁵ ; "*Tião não se sabe se chora ou se ri*"³⁶⁶ ; "[...] *rindo aos soquinhos*"³⁶⁷.

On observe aussi cette humeur joviale dans les relations que tissent les personnages entre eux tout au long du récit. En effet, les dialogues sont souvent marqués par l'humour, laissant présager une atmosphère de paix et de bienveillance entre les différents protagonistes de l'histoire : "[...] *ambas riem muito*"³⁶⁸ ; "[...] *estruondosa gargalhada*"³⁶⁹ ; "[...] *os amigos se contorcem, com as mãos na barriga dolorida de tanto rir*"³⁷⁰ ; "[...] *domina o sorriso*"³⁷¹ ; "*Descem o rio gargalhando, feito dos alucinados*"³⁷².

Un autre passage traduit l'humour cinglant dont font preuve certains personnages. Au chapitre 31, *Cobrir, descobrir, redescobrir*, Miro, gravement blessé au bras gauche sur le front, parvient tout de même à ironiser sur sa situation :

"[...] É melhor vocês decidirem logo se me adoçam ou me salgam... [...] Ainda bem que foi o braço esquerdo".³⁷³

Lui prêtant main forte, Tião et Bento ne peuvent s'empêcher de rire face aux paroles proférées par leur ami moribond :

"Tião não sabe se chora ou se ri, quando lhe vem a lembrança que o amigo é destro. Bento, mais folgazão, esquece a tristeza e solta uma boa gargalhada".³⁷⁴

L'auteur cherche aussi à déconstruire les stéréotypes qui pèsent sur les Afro-Brésiliens. Pour cela, O. Faustino livre des portraits d'afro-descendants contrastant fortement avec l'image que la société renvoie de ces derniers. On remarque que la figure de l'Afro-Brésilienne est décrite avec beaucoup de délicatesse par l'auteur dès le début du roman :

³⁶¹ *Ibid.*, p. 48.

³⁶² *Ibid.*, p. 65.

³⁶³ *Ibid.*, p. 64.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 59.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 156.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 206.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 135.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 68.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 71.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 72.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 174.

³⁷² *Ibid.*, p. 175.

³⁷³ *Ibid.*, p. 206.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 206.

“Ele olha admirado para aquela moça magra, com um par de tranças longas e traços delicados, cujo olhar lhe trouxe de volta lembranças distantes, muito distantes.”³⁷⁵

Dans ce premier chapitre, la beauté de la femme afro-brésilienne est une nouvelle fois notée :

“O jovem Tião interrompe a leitura, atraído pela imagem de uma bonita baba tão negra quanto o par de tranças que lhe adornam a cabeça e terminam num belo laço de fita branca, unindo as pontas.”³⁷⁶

Au chapitre 21, *Naquele canto, um aroma, um encanto*, l’auteur fait le somptueux portrait de Stela, une Afro-Brésilienne qui laisse bouche bée Miro lorsque celui-ci l’aperçoit pour la première fois :

"Atrás do balcão está a mulher mais linda sobre a qual seus olhos já posaram. Negra retinta, cabelos ondulados, compridos, até o meio das costas, olhos de jabuticaba, rosto e lábios finos.”³⁷⁷

En parfait contraste avec le portrait de la femme noire, O. Faustino fait le portrait de Marieta, l’épouse de Miro. Il souligne sa fragilité excessive ; et il ne serait pas aussi attrayant que celui des deux femmes citées précédemment :

“Tem seus intumescidos, quase infantis. A pele da face é muito alva e, pelas marcas, Miro conclui que, possivelmente na infância ou adolescência, foi acometida de bexiga, durante a grande epidemia no início de século. Excessivamente magra, vê-se sua ossatura marcando vários pontos do vestido. O cabelo, ralo, é compensado por um arranjo de tule negro, preso ao coque. O olhar melancólico está voltado ao tapete persa da sala. Miro se levanta e jura para si mesmo que a visão é causada pela embriaguez. E também, graças aos efeitos etílicos, vê a imagem da mulher se transformando, revelando uma bela jovem, como muitas que já ocuparam seus sonhos e devaneios.”³⁷⁸

Enfin, l’auteur cherche aussi à convertir ses personnages en héros ayant vaillamment donné leur vie pour la cause constitutionnaliste. Malgré une nette infériorité numérique, les soldats de la *Legião Negra*, dirigés par Miro, devenu le «*primeiro-sargento*»³⁷⁹ ne faiblissent pas devant l’ennemi :

« Apesar de ferido gravemente, Bento da trabalho e acaba mais uma dezena de inimigos. Um oficial crava-lhe a espada nas costas. Bento ainda consegue voltar-se, olha em seus olhos, buscando fôlego no fundo da alma, solta um berro de fera e lança a navalha, cortando-lhe a jugular. Ambos caem ao solo. O oficial está morto, o negro ainda tenta se levantar, mas sente que está morrendo.”³⁸⁰

O. Faustino cherche à mettre en perspective les héros de ce conflit. Ils sont, ses ancêtres, ceux que l’histoire officielle n’honore pas. Il s’agit pour l’auteur de faire émerger une mémoire collective qui concerne des millions d’Afro-Brésiliens, mais également du peuple brésilien tout

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 18.

³⁷⁶ *Ibidem.*

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 145.

³⁷⁸ *Ibid.*, p.103.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 185.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 211.

entier. Considérant le passé, le présent et les temps à venir, la mémoire du peuple afro-brésilien a toute sa place et contribue, au même titre que les autres communautés, à la richesse de l'histoire brésilienne.

Intéressons-nous maintenant à l'ouvrage de l'intellectuel et sambiste Nei Braz Lopes : *Rio Negro, 50*.

2. Rio Negro, 50

Rio Negro, 50, est un roman qui nous plonge dans les années 1950 à Rio de Janeiro, capitale du Brésil avant que Brasilia ne lui succède en avril 1960. L'intérêt de cet ouvrage est qu'il donne un autre visage du Brésil, non pas celui où la "démocratie raciale" et la *Bossa Nova* s'exporte vers l'étranger, mais bien celui où une résistance afro-descendante se consolide. La toile de fond du roman est une capitale marquée par la ségrégation spatiale accentuée par l'entre-soi des élites urbaines. Et c'est là que se trouve le *Café e Bar Rio Negro*, lieu principal et fictif de l'intrigue. Cet espace renvoie symboliquement à la consolidation d'une élite intellectuelle et artistique afro-carioca dans un contexte marqué par l'accélération du modèle productiviste. C'est à partir des individus qui fréquentent ces lieux qu'émerge une véritable structuration du mouvement noir qu'on observe dans les salles de concert, les théâtres, la musique, le sport, la radio, les cinémas, la politique, le syncrétisme, ces espaces confirment la présence grandissante des Afro-descendants dans la capitale de l'époque. Certaines définitions du *Dicionário escolar afro-brasileiro*, publié par N. Lopes en 2014 seront précieuses pour l'analyse du roman.

a) Une histoire centrée sur le protagonisme noir à Rio de Janeiro

L'histoire se divise en 10 chapitres. Dans le prologue, l'auteur indique le cadre sociohistorique dans lequel se déroule la narration. L'arrivée d'un train dans une gare situe le lecteur dans différents quartiers de la ville : "*São Francisco Xavier*"³⁸¹; "*Rua Larga*"³⁸²; "*Fera*

³⁸¹ N. Lopes, *Rio Negro, 50*; *op. cit.* p.16.

³⁸² *Ibid.*, p. 16.

*da Rua Larga*³⁸³; *"Praça Quinze"*³⁸⁴; *"alto da Conceição"*³⁸⁵. La plupart sont des lieux très fréquentés à Rio de Janeiro, à l'instar de la *Rua Larga*, de son vrai nom *Avenida Marechal Floriano*, carrefour historique du centre-ville de Rio de Janeiro.

Non loin de là, plus précisément à l'*"Esplanada do Castelo"*³⁸⁶, se trouve le *"Café e Bar Rio Negro"*³⁸⁷ décrit par l'auteur comme *"a casa dos escritores e jornalistas"*³⁸⁸. En plus d'être un lieu où il est possible de consommer du *"[...] uisque, escocés ou nacional"*³⁸⁹ et de savourer certaines spécialités culinaires telles que le *"[...] sanduiche de pernil"*³⁹⁰, le *Bar Rio Negro* est surtout connu pour être le lieu *"reduto da Negritude"*³⁹¹ ensemble de valeurs provenant des *"[...] poetas africanos e antillanos de fala francesa"*³⁹².

Parmi eux, le poète Alves Cruz un *"caboclo escuro"*³⁹³ poète attaché à ses origines africaines. À ses côtés le chercheur et journaliste Paulo Cordeiro, *"[...] formado em sociologia e jornalista de profissão"*³⁹⁴ qui plus est serait le *"[...] leader natural do grupo"*³⁹⁵. Ce dernier contribue à sa façon aux études afro-brésiliennes grâce à ses *"[...] estudos e reportagens sobre as tradições populares, principalmente as do povo negro"*³⁹⁶.

D'autres proviennent de milieux militants à l'instar d'Esdras do Sacramento décrit comme *"[...] baixinho mas destemido; e transgressor"*³⁹⁷. Ce personnage n'est autre que le dirigeant de l'*"União dos Homens de cor"*³⁹⁸, connu aussi sous l'acronyme *Uagacê*³⁹⁹, qui fut l'une des organisations afro-identitaires phares des années 1950. E. do Sacramento se fait aussi remarquer au sein du *Rio Negro* pour son tempérament conflictuel : *"[...] embora generoso e solidário, muitas vezes Esdras mostra sua outra face de homem enérgico, exigente, impulsivo, até mesmo violento; e principalmente transgressor [...]"*⁴⁰⁰. L'artiste Lazaro Dantas, ou

³⁸³ *Ibidem.*

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁸⁵ *Ibidem.*

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 23.

³⁸⁷ *Ibidem.*

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 24.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 25.

³⁹⁰ *Ibidem.*

³⁹¹ *Ibidem.*

³⁹² *Ibidem.*

³⁹³ *Ibid.*, p. 26.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 31.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 32.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 32.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 33.

³⁹⁸ *Ibidem.*

³⁹⁹ Il s'agit de la retranscription phonétique d'UHC (initiale de l'organisation) *Ibid.*, p. 33.

⁴⁰⁰ N. LOPES, *Rio Negro*, 50, *op. cit.* p. 34.

“*Eledê*”⁴⁰¹, comme le surnomment ses proches collaborateurs, a une vie qui reflète la situation socio-économique difficile que vivent les afro-descendants à l’époque. En effet, la structuration de la société est telle qu’il est difficile aux descendants d’esclaves de s’imposer sur le marché du travail :

“Talento mas muito pobre, ele, como outros meninos do seu tempo, mesmo relativamente instruído, não conseguiu trilhar outros caminhos que não o do subemprego e dos trabalhos subalternos.”⁴⁰²

En dépit de ses talents d’écrivain qui lui permettent d’être “*tipógrafo de um pequeno journal* [...]”⁴⁰³, L. Dantas ne parviendra jamais à trouver sa place dans cette société. Atterré, le personnage “[...] *deixou-se levar pelo habito da bebida desregada*”⁴⁰⁴. Sa rencontre avec les membres de la “[...] *roda do Rio Negro*”⁴⁰⁵ lui sera hautement bénéfique étant donné qu’il parvient à se rapprocher de l’élite intellectuelle et artistique de la capitale. Un autre personnage incarne cette jeunesse ambitieuse et avide de réussite. Il s’agit de l’étudiant Hamilton Nascimento décrit par l’auteur comme étant “[...] *uma espécie de mascote do time*”⁴⁰⁶. Originaire du quartier de “*Vila Isabel*”⁴⁰⁷, localisé dans le nord de la ville, ce dernier parvient à devenir “[...] *auxiliar de escritório na União Fabril*”⁴⁰⁸ un des plus grands conglomerats portugais du milieu du XX^e siècle et spécialisé dans la chimie. Sa réussite est due en grande partie à son caractère marqué “[*pela*] *coragem, generosidade e criatividade*”⁴⁰⁹. Des personnages extérieurs au comité du *Bar Rio Negro* participent également aux discussions qui animent les lieux. C’est le cas du “*Dotour Evilasio de Paula Assis*”⁴¹⁰, probablement le personnage ayant gravi le plus d’échelons parmi les membres du *Rio Negro* :

“Contrariando todas as probabilidades, bacharelou-se pela primeira turma na Faculdade Nacional de Direito, em 3 de dezembro de 1937. Como acadêmico, foi representante de turma, secretário do Diretório, diretor do Centro Acadêmico Cândido de Oliveira e redator da revista *Época*.”⁴¹¹

Outre le *Rio Negro*, d’autres bars sont des lieux de rencontre d’afro-descendants dans le centre de Rio de Janeiro :

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 41.

“O Nice é dos compositores e cantores de rádio. O simpatia é dos corretores de imóveis; o Gaúcho é dos pintores e escultores. Na Praça Tiradentes, o Café Capital é dos músicos; o Ópera, do pessoal do teatro de revista; o Café dos Artistas, do pessoal da pesada, os técnicos de teatro.”⁴¹²

Mais c’est notamment le bar *Abará*, parfois désigné par « *Café e Bar Colored* »⁴¹³, qui est le second lieu principal de l’intrigue. Situé dans le quartier de *Cinelândia*, en plein coeur de la capitale, le *Abará*, “[...] *costuma reunir outra roda de boêmios artistas e profissionais*”,⁴¹⁴ mais qui serait toutefois “[...] *menos intelectualizados e talvez mais sonhadores*”⁴¹⁵ que ceux présents au bar *Rio Negro*. Plusieurs milieux sociaux fréquentent ce bar :

"São costureiras, camareiras e técnicos do Theatro Municipal; músicos, coristas e sambistas dos shows das famosas boate Night and Day e seus aderentes.”⁴¹⁶

Sa propriétaire et cuisinière, “*Dionisia*”⁴¹⁷, née à Bahia, est venue quelques années plus tôt tenter sa chance dans la capitale fédérale.

Plusieurs personnalités importantes du roman fréquentent ces lieux. Parmi eux, Olavo Ananias, alias “*Pitoco*”⁴¹⁸ est un “[...] *jogador do América Futebol Clube*”⁴¹⁹, club situé dans le quartier de Tijuca dans la zone nord de Rio de Janeiro. Pitoco est d’un milieu modeste et est reconnu pour son talent footballistique. D’autres, accoutumés du bar, viennent des milieux sambistes qui sont nombreux à Rio de Janeiro en ce début des années 1950. L’un d’eux est Nelsinho Lorde, décrit par l’auteur comme véritable “[...] *malandro*”⁴²⁰, qualité - ou défaut - souvent attribué, à tort ou à raison, au *carioca da gema*⁴²¹. Ce dernier est aussi membre de la “*Ala dos Lordes do Salgueiro*”⁴²² et serait un “[...] *exímio dançarino*”⁴²³, originaire de la fameuse “*Praça Onze*”⁴²⁴, située dans la zone portuaire de la capitale et dont les bâtiments surplombent la *Baía Guanabará*⁴²⁵. Notons ici que le *Salgueiro* est l’une des plus prestigieuses écoles de *samba* de la capitale. Un autre personnage subit les conséquences de la barrière raciale

⁴¹² *Ibid.*, p. 24.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 45.

⁴¹⁴ *Ibidem.*

⁴¹⁵ *Ibidem.*

⁴¹⁶ *Ibidem.*

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁴¹⁹ *Ibidem.*

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁴²¹ Expression utilisée pour définir les personnes originaires de Rio de Janeiro.

⁴²² N. LOPES, *Rio Negro*, 50, *op. cit.*, p. 52.

⁴²³ *Ibid.*, p. 52.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁴²⁵ Baie maritime qui divise les villes de Rio de Janeiro et Niterói.

qui domine au sein du “[...] *corpo do baile do Teatro Municipal*”⁴²⁶. Il s’agit d’Isa Isidoro, “[...] *bailarina e coreografa*”⁴²⁷ qui rêvait de pouvoir faire du “[...] *balé classico*”⁴²⁸. Étant donné que cette pratique artistique demeure l’exclusivité des élites blanches, la danseuse fonde “[...] *uma companhia de danças afro-brasileiras*”⁴²⁹, en réponse à l’exclusion dont elle a souffert. Une autre artiste fréquemment présente aux comptoirs du *Abará*, Jurema, alias “*Norma Nadall*”⁴³⁰, aurait débuté sa carrière artistique comme “[...] *corista e dançarina*”⁴³¹ pour les soirées organisées au “*Night and day*”⁴³² lieu fictif où se déroulent des soirées mirobolantes. Originaire du quartier Anchieta, défini par l’auteur comme “[...] *um dos bairros mais distantes do subúrbio carioca*”⁴³³, proche de la *Baixada Fluminense*, Norma Nadall est issue d’un milieu très modeste qui lui rappelle de mauvais souvenirs. Après coup, l’artiste se confie sur son parcours de vie :

“Deus é bom, é justo, e ninguém foge ao destino que Ele traça, que Ele escreve, “certo com linhas tortas”, como minha mãe gosta de dizer.”⁴³⁴

Ce portrait succinct des protagonistes du roman s’accompagne aussi, pour certains d’entre eux, d’une description physique et vestimentaire. Norma Nadall est décrite comme “[...] *alta, elegante, cabelos muito pretos, brilhantes, enrolados num coque no alto da cabeça, brincos de argola nas orelhas*”⁴³⁵. Au chapitre 4, son élégance est mise en avant : “*Veste-se de modo ousado, mas com extremo bom gosto.*”⁴³⁶. Au premier chapitre, l’avocat Paula Assis est caractérisé par ses “[...] *ternos e coletes impecáveis*”⁴³⁷ est qui possède également un majestueux “[...] *anel de rubi cravejados de brilhantes*”⁴³⁸. Au second chapitre, la danseuse Isa Isidoro se démarque par son “[...] *corpo de linhas perfeitas [...]*”⁴³⁹ qui, de surcroît, “[...]”

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁴²⁷ *Ibidem.*

⁴²⁸ *Ibidem.*

⁴²⁹ *Ibidem.*

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁴³¹ *Ibidem.*

⁴³² *Ibidem.*

⁴³³ *Ibid.*, p. 112.

⁴³⁴ *Ibidem.*

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 111.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁴³⁸ *Ibidem.*

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 54.

*enlouqueceu muito estudante*⁴⁴⁰. Au même chapitre, Marina ancienne maîtresse du sociologue Paulo Cordeiro, est décrite succinctement de façon similaire :

“[...] magra, cabelos curtos, trajando a saia pied-de-poule e a blusa creme das funcionárias do Banco de Comércio e Indústria, Marina é toda elegância e discrição. Elegância simples, de moça suburbana nascida em família pobre mas boa.”⁴⁴¹

D’autres personnages présents aux comptoirs du *Bar Rio Negro* et du *Abará* sont décrits pareillement. C’est ce que l’on observe au chapitre 4 avec Toddy Cândido personnage présent aux côtés des membres du *Bar Rio Negro* : “[...] *mulato magrinho, alto, cabelo esticado*”⁴⁴² et vêtu d’un “[...] *terno bem-cortado, de panamá creme, jaquetão de seis botões, não muito longo, calças bem vincadas e sapato de duas cores*”⁴⁴³. Au chapitre 8, N. Lopes relate la conduite appréciable de Paula Assis qu’il peint comme un “*aperitivista elegante*”⁴⁴⁴ et qui laisse entendre que ce dernier connaît parfaitement les codes de la *high society* carioca. Avec ces différentes descriptions, N. Lopes montre qu’il existait durant les années 1950 une élite afro-brésilienne dans la capitale fédérale. L’auteur vient donc démentir l’idée selon laquelle ses codes vestimentaires et gestuels seraient l’apanage de l’élite blanche.

Compte tenu de la proximité entre le *Abará* et le *Bar Rio Negro*, distants de “*duzentos ou trezentos metros*”⁴⁴⁵, les habitués des deux bars se côtoient. João Bonifacio, autre personnage central du roman et “*vendedor de amendoim*”⁴⁴⁶, opère des va-et-vient fréquents entre les deux bars au point de se faire surnommer “*Mani*”⁴⁴⁷ par les habitués du *Bar Rio Negro*. Au bout du compte, c’est majoritairement à partir des personnages, discussions et débats qui animent les deux bars que tout l’univers afro-brésilien est livré au lecteur.

b) Ancestralité africaine et présence noire dans la culture brésilienne

Nous observons d’abord que N. Lopes propose à chaque nouveau chapitre une phrase tirée d’un des poèmes écrits par João da Cruz e Sousa. Cette figure emblématique est connue

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁴¹ *Ibidem.*

⁴⁴² *Ibid.*, p. 122.

⁴⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 251.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁴⁷ Selon Lazaro Dantas, “*Mani é amendoim em Cuba*” (*Ibid.*, p. 36.). Ce surnom provient du fait que João Bonifacio soit le vendeur de cacahuètes du bar.

pour être l'une des voix les plus importantes du mouvement abolitionniste au Brésil. Les poèmes dont sont tirées ces phrases anticipent le contenu des dix chapitres que compte l'ouvrage. Au chapitre 3, le vers "*E os voos de águia nas estrelas solta...*"⁴⁴⁸, du poème *Luar de Lagrimas*⁴⁴⁹ de Cruz e Sousa, expose d'une façon onirique un monde délivré des maux de l'esclavage. Cette volonté de dialoguer avec J. Cruz e Sousa permet d'immortaliser les poèmes de son prédécesseur, mais aussi de venir prolonger son combat. La question afro-descendante est centrale chez les deux auteurs, ce qui explique le rapprochement opéré par N. Lopes. Ce clin d'œil historique atteste du combat idéologique qui se profile dans cet ouvrage.

En partant de l'exemple de J. Cruz e Sousa, N. Lopes montre tout au long du roman qu'une ancestralité africaine prédomine dans la culture populaire du pays. C'est à travers les différents protagonistes de l'histoire que cette connaissance s'exprime dans toute sa complexité. Au chapitre premier, le spécialiste des questions afro-brésiliennes, Paulo Cordeiro, membre du *Bar Rio Negro*, s'intéresse à l'étymologie du mot "*jinguba*"⁴⁵⁰, synonyme de *amendoim* en portugais. Ce terme proviendrait d'une langue vernaculaire parlée en Angola, sans préciser toutefois de quelle langue il s'agit. Au chapitre suivant, nous apprenons que le nom du bar *Abará*, n'est pas le fruit du hasard : "*Abará é o primeiro verbete da enciclopédia da culinária baiana, minha nega!*"⁴⁵¹ comme le clame Edison Carneiro, personne réelle et intellectuel noir ayant organisé le congrès Afro-bahainais de 1937. L'État de Bahia est souvent considéré comme le berceau de la culture afro-brésilienne du pays. La définition du mot *Abará* est proposée dans le dictionnaire afro-brésilien publié par N. Lopes et signifie : "*Iguaria tradicional baiana preparada com massa de feijão-fradinho e camarões secos*"⁴⁵².

Pour E. Carneiro, un autre plat brésilien mérite que l'on s'intéresse à son étymologique Africaine :

"Na África, entre o povo nagô, chama "abalá"; e é um bolinho de arroz. E "acará" é de feijão. Daí, veio o acarajé. Que é frito, e não cozido."⁴⁵³

Précisons ici que la population *nagô* à laquelle se réfère E. Carneiro est issue de l'ethnie yoruba majoritairement présente au Nigéria⁴⁵⁴. L'importation de la culture yoruba au Brésil

⁴⁴⁸ N. LOPES, *Rio Negro*, 50, p. 77.

⁴⁴⁹ Voir Annexe III à la page 104.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁵² N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro, op.cit.*, p. 368.

⁴⁵³ N. LOPES, *Rio Negro*, 50, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁵⁴ Conférer définition de *Dicionário escolar afro-brasileiro, op.cit.*, p. 519.

sera à l'origine du *acarajé*, plat traditionnel de l'État de Bahia. Sa préparation est dévoilée par N. Lopes dans son dictionnaire :

“[...] É frito no azeite de dendê e servido, em geral, com recheio de vatapá e molho à base de camarões secos.”⁴⁵⁵

S'il est vrai que l'influence africaine est prééminente dans la cuisine brésilienne, notamment dans celle de l'État de Bahia, d'autres éléments sont à considérer.

Le récit s'intéresse à maintes reprises aux différentes musiques et danses populaires brésiennes. Au chapitre 2, la danseuse Isa Isidoro définit sa conception du folklore : “O *“folk-lorr”*, é a música do povo, do interior, do sertão, da floresta; da música de pescador, de lavrador, de gente que pega no pesado”.⁴⁵⁶

Notons que ce terme est une déformation linguistique du mot folklore, un anglicisme pour désigner un ensemble de traditions. Ce terme a été modifié orthographiquement afin de mettre l'accent sur la prononciation du personnage. Le trait d'union permet de marquer un petit temps d'arrêt entre *folk* et *lorr* et le double r insiste sur la prononciation de cette consonne. N. Lopes cherche ainsi à rendre explicite la musicalité du portugais parlé du Brésil. C'est par la suite que nous apprenons que les “*Dançarinos de Ébanos*”⁴⁵⁷, troupe qu'Isa Isidoro intègre en tant que danseuse, produit un art scénique provenant du folklore afro-brésilien. Le substantif *Ébano* est lui aussi d'origine africaine :

“Madeira de cor quase preta, fornecida por duas espécies de árvores de mesmo nome, da família das ebenáceas. Sua cor e sua resistência fizeram dela um símbolo do povo negro, na África e nas Américas.”⁴⁵⁸

En d'autres termes, ce *folk-lorr* que pratiquent les *Dançarinos de Ébanos* désigne l'art qu'ils ont hérité de leurs ancêtres africains, d'où cette volonté d'affirmer leur afro-descendance à travers cette manifestation culturelle. Qu'en est-il toutefois de cette musique folklorique afro-descendante ? Quels sont les différents styles musicaux qui la définissent ?

D'autres aspects de la culture musicale brésilienne sont abordés dans l'ouvrage. Au chapitre 3, le jeune Hamilton Nascimento se rend au “[...] *temido morro da Tijuca*”⁴⁵⁹ où il fait la rencontre de “*Seu Geraldo Basilio*”⁴⁶⁰ personnage fictif et *sambiste* des quartiers populaires. H. Nascimento mène une enquête de terrain sur ce qui fait “*O lado bom do Morro, da escola,*

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁵⁶ N. LOPES, *Rio Negro, 50 op.cit.*, p. 54.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁵⁸ N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro, op. cit.* p. 239.

⁴⁵⁹ N. LOPES, *Rio Negro, 50, op. cit.* p. 95.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 95.

do samba [...]”⁴⁶¹ en stricte opposition avec l’image qui tend à associer arbitrairement ces quartiers à la “[...] *sujeira, desordem, cachaçada, palavrão, lama, miséria.*”⁴⁶². Le jeune étudiant s’intéresse à ce que l’ancien lui raconte sur les origines de la *samba*. Dès lors, le “*caxambu*”⁴⁶³ et le “*calango*”⁴⁶⁴, font partie de ces rythmes qui donneront plus tard ses lettres de noblesse au répertoire musical de la *samba*. Pour ce qui est du *calango*, Geraldo Basilio donne quelques caractéristiques de ce style musical :

“O calango é uma musiquinha assim requebrada, rapidinho, que nem um calango correndo. E aí ficou o nome. Aliás, tem muita brincadeira, muita dança dos pretos da roça que tem um nome de bicho: chica é cabrita; quimbete é galinha; chula é sapo... E por aí vai.”⁴⁶⁵

Ce dernier ajoute : “*O engraçado é que nos foi misturando tudo: caxambu com calango, congo com chiba... E aí acabemo no samba*”⁴⁶⁶. C’est à partir de ce mélange de rythmes et de sonorités qu’une partie de la *samba* émerge en tant que style musical.

Dans son dictionnaire de langue africaine, N. Lopes donne une définition succincte de ce qu’est le *caxambu* :

“Um dos nomes regionais do jongo, tomado, provavelmente, da denominação de um de seus tambores.”⁴⁶⁷

Il semble intéressant ici de reprendre la définition du *jongo* que propose N. Lopes dans le même dictionnaire :

“Dança afro-brasileira de motivação religiosa e caráter secreto, executada em roda por par solto ou por homens e mulheres indistintamente, ao som de tambores, cânticos e palmas. Conhecida principalmente nos estados do Sudeste, é originária talvez da região de Benguela, na atual Angola. Seus cânticos, chamados “pontos” como na umbanda, têm letras de sentido enigmático ou em linguagem cifrada.”⁴⁶⁸

Le *jongo*, le *caxambu* et le *calango* attestent qu’une branche de la musique brésilienne possède des racines africaines. De surcroît, nous notons à travers la définition du *jongo* que certaines musiques servirent aux rituels dédiés à des divinités africaines durant la période de l’esclavage. Cela permettait aux esclaves de vénérer secrètement leurs dieux sans avoir à subir la censure qu’exerçait l’Église catholique à l’encontre de ces manifestations religieuses. Il est toutefois légitime de se demander d’où proviennent les autres rythmes que l’on retrouve dans

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 97.

⁴⁶² *Ibidem.*

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁶⁴ *Ibidem.*

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁶⁶ *Ibidem.*

⁴⁶⁷ N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro*, op.cit. p. 161.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 386.

la *samba* : proviennent-ils tous de milieux populaires comme c'est le cas avec le *caxambu*, le *jongo* et le *calango* ?

D'autres éléments de l'ouvrage s'intéressent aux manifestations religieuses que l'on retrouve dans la culture populaire brésilienne. Au chapitre 2, Isa Isidoro révèle le dessous des prestations auxquelles se livrent les membres de la *companhia de danças afro-brasileiras* :

“[...] Segundo Isa, a iaô, a filha de um orixá, quando é feita, preparada para incorporar ou “receber”, ela começa aprendendo todos os fundamentos de seu santo, de seu eleda, inclusive o modo de ele ou ela dançar. Ogum dança guerreando, combatendo, Oxossi dança caçando, procurando o animal para abater, Xangô dança reinando, comandando, porque Ele é acima de tudo um grande rei. Iemanjá dança afastando as águas salgadas, que é o seu ambiente; Oxum dança se banhando nas águas do rio, faceira; Iansã dança lutando e dominando os raios e os Eguns, os espíritos dos mortos - ela explica.”⁴⁶⁹

Dans cet extrait, certains éléments provenant du folklore afro-brésilien, notamment du *candomblé*, sont abordés par Isa Isidoro. Cette religion descend principalement des cultures yoruba et bantoue présentes dans le golfe de Guinée, situé dans la partie occidentale de l'Afrique noire. Les divinités de cette religion représentent des forces surnaturelles. La citation met en exergue plusieurs de ces divinités désignées par le terme *orixá* et qu'il est intéressant de venir compléter avec les définitions que propose N. Lopes dans son dictionnaire. Ainsi on retrouve *Ogum*⁴⁷⁰, *orixá* du fer compris comme étant le maître de la guerre et du combat ; *Xangô*⁴⁷¹, caractérisé par sa puissance et reconnu comme étant le seigneur de la foudre ; *Oxum*⁴⁷², divinité des eaux douces, de la richesse, de la beauté et de l'amour ; *Iansã*⁴⁷³ - *Oya* en yoruba - un *orixá* qui donnait autrefois son nom au fleuve Niger. *Iemanjá*, grande *orixá* féminine des océans, est quant à elle reconnue pour être la “*mãe dos filhos peixes*”⁴⁷⁴. En kimbundu, langue parlée en Angola par la tribu Mbundu qui se trouve dans la partie septentrionale du pays, *Iemanjá* se prononce *Kianda*⁴⁷⁵. C'est à travers ces représentations de la *companhia de danças afro-brasileiras* que ces différentes forces de la nature sont mises en scène au travers d'une danse qui leur est destinée. Mais ces représentations ne sont pas le fruit du hasard étant donné que les religions de souches africaines demeurent formellement interdites dans les années 1950. Ces danses servent ainsi subrepticement de *terreiro*, convertissant la scène en un lieu de culte du *candomblé*.

⁴⁶⁹ N. LOPES, *Rio Negro 50*, op.cit. p. 56.

⁴⁷⁰ N. LOPES, *Dicionário afro-brasileiro* op.cit. p. 541.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 746.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 552.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 336.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 337.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 337.

D'autres manifestations syncrétiques sont développées dans l'ouvrage. Au chapitre 8, la mort tragique de Tia Caetana, membre de la *Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro*, fait place à des obsèques particulières :

“Com um atraso de mais de cinquenta minutos, porque esperavam um parente que viria da Bahia, quase às quatro horas sai o féretro, com enorme acompanhamento. A concentração de gente foi levar o último adeus à pranteada Tia, acrescida de um grande número de curiosos, causa tumulto e dificultou o embarque dos ocupantes nos muitos carros que integraram o cortejo. A confusão é grande: estivadores, atacadistas da Rua do Acre, contrabandistas, meretrizes, marinheiros estrangeiros, fuzileiros navais, fanzocas de auditório, gente de tudo quanto é jeito se comprimindo.”⁴⁷⁶

Beaucoup de gens viennent assister aux obsèques. Au milieu de cette foule fiévreuse, des vedettes de la *samba* des années 1950 sont également présentes telles que “[...] *Ciro Monteiro e Odete Amaral; Jackson do Pandeiro e Almira; Gilda e Raul de Barros, Zé e Zilda.*”⁴⁷⁷, attestant de la proximité qu’il existe entre la *samba* et les religions afro-brésiliennes.

Une bibliographie laconique de Jackson do Pandeiro est proposée par N. Lopes :

“Nome artístico do cantor, instrumentista e compositor José Gomes Filho, nascido em Alagoa Grande, PB, em 1919, e falecido na cidade do Rio de Janeiro em 1982. Dono de uma grande agilidade vocal, de um sentido de divisão rítmica inigualável e de um domínio absoluto da técnica do sincopado, fez escola na música popular brasileira, sendo influência declarada de vários grandes artistas. Como Luiz Gonzaga, foi intérprete excepcional dos gêneros nordestinos que popularizou.”⁴⁷⁸

D'autres passages du roman mettent en exergue le déroulé du cortège :

“Boa parte dos acompanhantes veste-se inteiramente de branco. E, entre esses, chama a atenção um grupo de nove mulheres, de saias cheias e rodadas, batas ornadas de rendas, turbantes altos, engomados, longos colares de miçangas pendentes dos pescoços ou usados à bandoleira, e graciosas chinelinhas.”⁴⁷⁹

Ces tenues traditionnelles sont celles que l’on retrouve dans la culture afro-bahianaise. Selon la définition de la *baiana*⁴⁸⁰, ce terme désigne les robes bahianaises. Celles-ci étaient fréquemment utilisées par les femmes noires durant la période coloniale. Cet habit traditionnel fut par la suite popularisé dans les années 1940 par la chanteuse et styliste “*Carmen Miranda*”⁴⁸¹. Grâce à elle cet habit devient le symbole de la femme noire brésilienne que l’on retrouve dans le défilé. Face à ce groupe de femmes, un personnage attire l’attention :

“A frente delas, de gorro e empunhando uma sineta de metal niquelado, vai um senhor gordo, de gestos muito pronunciados e andar sinuoso. E um babalorixá, como alguém esclarece. E é certamente nessa condição que ele, de repente, faz tilintar a sineta para que o cortejo detenha a caminhada. Então,

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 226.

⁴⁷⁷ *Ibidem.*

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 361.

⁴⁷⁹ N. LOPES, *Rio Negro, 50, op. cit.*, p. 226-227.

⁴⁸⁰ N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro, op.cit.* p. 91.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 91.

a tarefa de levar Caetana da Gamboa à sua morada derradeira é entregue a seis outros homens, de branco e tendo as cabeças devidamente cobertas.”⁴⁸²

En véritable maître de cérémonie, le *babalorixá*⁴⁸³ guide les pas des femmes qui transportent le cercueil de la défunte. Dans le culte du *candomblé*, le *babalorixá* est le nom que l’on donne au chef sacerdotal qui possède également d’autres fonctions :

“O *babalorixá* sola, em língua africana, uma cantiga curta, no que é respondido em coro pelas mulheres e homens de branco, que agora levam o caixão suspenso nos ombros. A procissão, então, segue em frente, dançando: três passos à frente, dois atrás... três passos à frente, dois atrás, até o jazigo da Irmandade.”⁴⁸⁴

Toujours au chapitre 8, une autre cérémonie est organisée à la veille de l’année 1958. Il s’agit de la “*feira de Mamãe Guiomar*”⁴⁸⁵, célébrée par Tata Gregório qui serait le “[...] *grande líder do povo das macumbas cariocas é um dos papas do Omolocô, a umbanda mais africana que existe, sem esse hinduísmo e orientalismo*”⁴⁸⁶. La *umbanda* est une religion afro-brésilienne née à Rio de Janeiro et proche du *candomblé*, dans la mesure où elle intègre elle aussi des éléments issus de la culture des *orixás*. Tout comme le *candomblé*, la *umbanda* fut fortement influencé par le christianisme pendant la période coloniale. Mais à la différence de celui-ci, la *umbanda* intègre d’autres croyances, notamment celles héritées de l’hindouisme “*aceitando as leis de carma, evolução e reencarnação*”⁴⁸⁷ de même qu’une influence prononcée “*da religiosidade ameríndia*”⁴⁸⁸. Le *Omolocô* que décrit N. Lopes serait donc une branche de la *umbanda* délivrée des influences hindoues et par conséquent plus représentative des croyances afro-descendantes. Il s’agit pour Tata d’essentialiser les racines africaines de cette religion.

Des éléments liés à l’organisation des festivités peuvent être relevés. D’abord, un des prêcheurs de cette cérémonie, le Pai Gregório Calixto, “*organizou uma procissão de arromba*”⁴⁸⁹, dédiés à *Mãe Iemanjá*. Concernant cette *procissão* une description détaillée est donnée :

“O núcleo da procissão é um enorme barco, em cima de uma carreta, ornamento de flores, muitas flores, todas as espécies, em buquês, grinaldas, corbelhas e arranjos, mais cestas e balaios, muitos, de todos os tamanhos e formatos, cheios de oferendas e presentes: bonecas, vidros de extrato, loções,

⁴⁸² N. LOPES, *Rio Negro*, 50., *op. cit.*, p. 227.

⁴⁸³ Cf définition de *babalorixa* dans N. LOPES, *Dicionário escolar de línguas afro-brasileira op. cit.* p. 89.

⁴⁸⁴ N. LOPES, *Rio Negro*, 50, *op. cit.* p. 227.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 243.

⁴⁸⁶ *Ibidem.*

⁴⁸⁷ N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro, op.cit.* p. 733.

⁴⁸⁸ Conférer la définition d’*Umbanda*, *Ibidem.*

⁴⁸⁹ N. LOPES, *Rio Negro*, 50, *op. cit.* p. 243.

colônias, *rouge*, pó de arroz, pentes, sabonetes, moedas, fitas, garrafas de vinhos finos e champagnes. E também ex-votos, além de bilhetes com pedidos de amor, casamento, saúde, felicidade e dinheiro.”⁴⁹⁰

Notons ici que les bouquets de fleurs sont récurrents parmi les offrandes dédiées à *Iemanjá*, de même que les produits de beauté qui mettent en valeur la féminité de l’*orixá*. Ces offrandes, qui ont généralement lieu durant la Saint-Sylvestre à Rio de Janeiro, témoignent de la diversité sociale présente à ces cérémonies. Les classes aisées se permettent d’offrir des *vinhos finos e champagnes* tandis que les classes populaires se procurent du *pó de arroz*. Nous en déduisons dès lors que ces célébrations concernent tout un pan de la société brésilienne et ne concerneraient pas simplement les classes populaires. Ces offrandes sont aussi l’occasion de réaffirmer la spiritualité du peuple brésilien. En effet, les *pedidos de amor* et de *casamento*, entres autres, sont le signe de cette croyance irrationnelle.

Aux côtés des offrandes qui seront pour la déesse de la mer, un orchestre mené par Carlinhos Komokanta dicte le tempo :

“A uma ordem do Tata, à frente e ao lado de grandes chefes da umbanda, da quimbanda e do candomblé, como Seu Zezinho do Cabula e Quinca Quioco, a procissão começa a andar. Rulfam os atabaques, dobram runs, rumpis, lês, ilus, angiomas e caxambus. Ao megafone, único recurso possível para o comando da multidão, o oga Carlinhos Komokante, também conhecido como “Índio”, puxa o primeiro ponto, no que o coro da multidão responde e acompanha. Espocam os fogos Adrianino, os morteiros Caramuru; e as lágrimas de Nossa Senhora colorem o céu.”⁴⁹¹

Souvent au Brésil, les individus ont un surnom formé à partir de leur lieu d’origine. Seu Zezinho serait originaire de *Cabula*⁴⁹², quartier situé dans la périphérie de la ville de Salvador de Bahia. Quioco⁴⁹³ est une déformation linguistique du bantou de *Tchokwe* qui désigne une tribu d’Angola qui aurait livré des milliers d’esclaves au Brésil. Le surnom *Quinca Quioco* provient donc des prétendues origines angolaises du personnage. Enfin, la *quimbanda*⁴⁹⁴ est une religion afro-brésilienne dérivée de la *umbanda*. Anciennement, le terme *quimbanda* désignait les chefs religieux des cultes bantous. Une fois les représentations faites, on peut procéder aux offrandes :

“Pedidas as necessárias licenças e proteções de todas as entidades das águas, um grupo de cambonos suspende o barco, tira-o do palanque, o leva nos ombros, entra com ele no mar, e o deposita nas águas, após a sétima onda.”⁴⁹⁵

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 244.

⁴⁹¹ *Ibidem*.

⁴⁹² N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro*, op.cit. p. 615.

⁴⁹³ *Ibidem*.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 614.

⁴⁹⁵ N. LOPES, *Rio Negro*, 50 op. cit. p. 245.

À travers les exemples du *candomblé*, de la *umbanda*, et dans une moindre mesure de la *quimbanda*, N. Lopes valorise l'ancestralité africaine de ces 3 cultes. Les célébrations que l'on retrouve dans l'ouvrage attestent de leur popularité et des liens forts qui unissent la *samba* aux croyances afro-brésiliennes. Il ne s'agit donc pas de croyances isolées, mais bien de croyances amplement répandues et pratiquées dans la société. Ces différentes observations interpellent : pourquoi tant de répressions à l'égard de cultes très largement diffusés à travers la population brésilienne ? La société de l'époque ferait-elle preuve d'une forme d'hypocrisie ?

La présence afro-brésilienne peut être observée dans d'autres secteurs culturels de la société, notamment dans ceux soutenus par la démocratie raciale depuis plus de 20 ans dans le pays. Il s'agit notamment du football, sport qui représente le mieux le Brésil à l'étranger. Pourtant, cette présence ne s'est pas faite du jour au lendemain.

Au second chapitre, un échange téléphonique entre Paulo Cordeiro et son ami le padre Antonil⁴⁹⁶ nous fait remonter quelques décennies en arrière. Dans les années 1920, pour être footballeur il fallait “[...] *provar saber ler e escrever, ter bom comportamento; não ser mendigo, nem analfabeto e nem jogar por dinheiro*”⁴⁹⁷ contrastant fortement avec le sport populaire qu'il représente dans les années 1950. De fait, les populations afro-descendantes étaient majoritairement exclues étant donné que la plupart ne savaient ni lire ni écrire. En 1923, le *Vasco da Gama* est le premier club à compter dans ses rangs des joueurs “[...] *quase todos pretos ou mestiços*”⁴⁹⁸. Cela avait permis au club de posséder l'une des plus belles équipes de l'époque avec “*Nelson, Leitão e Mingote; Nicolino, Claudionor e Artur, Pascoal, Torterolli, Arlindo, Cecy e Negrito*”⁴⁹⁹. Au chapitre 5, la question du football est également abordée, mais cette fois sous un autre angle :

“Mani não dá muita importância à opinião alheia, mas gosta, é claro, de atenção e cortesia. Como gosta de coisas bonitas e caras, apesar de sua condição humilde. Aliás, se tivesse dinheiro seria um jogador, pois sonha e fantasia bastante a realidade. E acredita, mesmo, que um dia possa chegar a algum lugar.”⁵⁰⁰

Atteindre la vie de rêve s'avère être possible grâce au football, comme le met en évidence N. Lopes avec le personnage de João Mani. De nombreuses personnes afro-brésiliennes rêvent d'une carrière footballistique, car elle est souvent synonyme d'ascension sociale.

⁴⁹⁶ Personnage fictif de l'histoire.

⁴⁹⁷ N. LOPES, *Rio Negro*, 50 op.cit., p. 75.

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 136.

D'autres grandes légendes afro-brésiliennes du football sont également mentionnées par le *Abará* au chapitre 6. Durant les années 1930, la technique hors pair du joueur Leônidas, qui n'est autre que le "*inventor da bicicleta*"⁵⁰¹, permet au football de se convertir en un sport spectaculaire faisant place à des gestes acrobatiques dignes des plus grands artistes de la samba:

"Aliás dizem que foi com Leônidas que o futebol começou a "dar samba". Pelo menos, foi ele, o "Diamante Negro", com sua ginga, seus dribles e suas bicicletas, o primeiro a ser reconhecido como um artista em sua especialidade e a se tornar uma celebridade nacional - a ponto de sua transferência do Flamengo para o São Paulo merecer, na imprensa, mais espaço que as notícias da Guerra."⁵⁰²

Notons ici que le surnom *Diamante Negro* permet d'insister sur la rareté d'un tel joueur, qui était d'une telle exception que son transfert vers le Club de São Paulo fit la une de tous les journaux, au point d'éclipser les événements de la Seconde Guerre mondiale.

c) *Une condition socio-économique subalterne*

Dans le prologue, un épisode anecdotique est relaté : la défaite du Brésil lors de la finale de la coupe du monde contre l'Uruguay ; plus précisément au lendemain de l'événement. Sur les quais d'une station ferroviaire, des insultes fusent : "*Crioulo safado! Covarde!*"⁵⁰³; "*Vendido*"⁵⁰⁴ ; "*Frouxo!*"⁵⁰⁵ "*Viado! Filhadaputa!*"⁵⁰⁶; "*Negro sem-vergonha!*"⁵⁰⁷. Les insultes sont suivies de coups portés à un seul homme : "*Esquina de Camerino. Cara a cara. Um tapa; mais outro. A rasteira*"⁵⁰⁸ ; "*Toma, seu puto caga-leite! Pra aprender a ser homem.*"⁵⁰⁹ ; "*E pra matar mesmo! Segura essa, seu merda*"⁵¹⁰. Sans indiquer d'abord qui en fait les frais, le récit indique que les agresseurs pensent s'attaquer à "*Bigode, jogador de excrete*"⁵¹¹ alors qu'il n'en est rien : "*Aquele não era o Bigode. E Bigode não foi o culpado de o Uruguai ter levado a Copa do Mundo. Nem ele nem o Barbosa. Muito menos o Juvenal*"⁵¹² tient à préciser N. Lopes. Cet événement sera suivi d'une enquête judiciaire connue et définie

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁰² *Ibidem.*

⁵⁰³ *Ibid.*, p.16.

⁵⁰⁴ *Ibidem.*

⁵⁰⁵ *Ibidem.*

⁵⁰⁶ *Ibidem.*

⁵⁰⁷ *Ibidem.*

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p.16.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p.17.

⁵¹⁰ *Ibidem.*

⁵¹¹ *Ibidem.*

⁵¹² *Ibid.*, p. 18.

comme le “*crime da copa*”⁵¹³ ou le “*Justiçamento da Rua Larga*”⁵¹⁴ tout au long de l'intrigue. Cette scène d'une violence inouïe interpelle le lecteur, car elle sous-entend que les footballeurs noirs sont les seuls responsables de la défaite du Brésil.

Au premier chapitre, le surnom des footballeurs afro-descendants des grands clubs de la capitale attire l'attention : “*Bitum, Caboclo, Carango, Jaburu, Lamparina, Sabará, Veludo, Vermelho, Escurinho...*”⁵¹⁵. Certaines appellations renvoient au phénotype du joueur qu'elles sont censées désigner comme *bitum*, pour désigner une couleur proche de l'asphalte, *escurinho* diminutif de noir, *caboclo* pour les individus issus du mélange entre noir et indigène, *vermelho* ou *veludo* pour désigner un certain teint de peau proche du noir. D'autres appellations frappent par leurs connotations racistes. En effet, *Jaburu* désigne un genre d'oiseaux, ce qui tend ainsi à animaliser le joueur désigné. Un autre surnom renvoie à la ville de *Sabará*⁵¹⁶, dans l'État du Minas Gerais, connue pour ses richesses dues à l'exploitation minière au XVIII^e siècle, période marquée par l'esclavage. Ces surnoms sont le signe des stéréotypes langagiers qui pèsent sur les populations afro-descendantes. Leurs véritables identités s'effacent au profit d'appellations fortement imagées et qui sous-entendent une normalisation du racisme.

On observe aussi ces stéréotypes langagiers pour définir la clientèle du *Abará*, surnommée par ses détracteurs “*Colored*”⁵¹⁷ ou “*Harlemzinho*”⁵¹⁸, qui sont deux anglicismes pour désigner littéralement les « personnes de couleurs ». En effet, *Colored* se traduit par “couleur” en français, expression raciste pour désigner les afro-descendants. “*Harlemzinho*” provient de Harlem, quartier populaire de New York et principal foyer de la culture afro-descendante new-yorkaise. À ce terme vient s'ajouter le diminutif “*inho*” convertissant le *Abará* en une petite réplique du quartier populaire d'Harlem.

D'autres exemples viennent compléter ce racisme évident et décomplexer. Des phrases telles que “[...] *branco correndo é atleta, preto correndo é ladrão*”⁵¹⁹ ou encore “[...] *filha minha não casa com negro*”⁵²⁰ de même que “*Tem mãe que quer ver as filhas com branco*”⁵²¹ traduisent la hiérarchisation de la société brésilienne où les populations afro-descendantes demeurent des citoyens de seconde classe, comme cela était déjà le cas durant les années 1930.

⁵¹³ *Ibid.*, p.69.

⁵¹⁴ *Ibidem.*

⁵¹⁵ *Ibid.*, p.22.

⁵¹⁶ N. LOPES, *Dicionário escolar afro-brasileiro*, op.cit. p. 497.

⁵¹⁷ N. LOPES, *Rio Negro*, 50, op. cit., p. 51.

⁵¹⁸ *Ibidem.*

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 162.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 150.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 165.

Au chapitre 5, d'autres descriptions physiques traduisent une fois de plus la vision ethnocentrée de la société : “[...] *cabelo duro*”: “*beijola*” ; “*nariz de batata*”⁵²². Ces stéréotypes physiques montrent que la société perçoit comme laids, voire abjects, les descendants d’esclaves.

Au chapitre 6, face aux stéréotypes qui pèsent sur les populations afro-brésiliennes, une phrase prononcée par Mani semble lourde de sens :

“De tanto escutar que preto é inferior, feio, sujo, preguiçoso, a pessoa de cabeça fraca acaba acreditando nisso. E aí passa a não gostar nem dela mesma.”⁵²³

Compte tenu de la structuration du racisme dans la société, la pression est telle que les populations afro-descendantes finissent par se convaincre d’une infériorité innée.

L’auteur s’appuie également sur des événements historiques pour illustrer cette structuration du racisme. L’un d’eux est mentionné au chapitre 3, à propos de la danseuse et militante afro-américaine Katherine Dunham, en visite au Brésil. Avant sa venue, cette dernière croyait à tort au mythe de la “démocratie raciale”, modèle qui a été légitimé par les gouvernements qui se sont succédé à la tête du Brésil depuis les années 1930. C’est précisément à Rio de Janeiro que la danseuse est témoin du racisme brésilien. En compagnie de l’intellectuel et militant pour les droits afro-descendants Abdias Nascimento⁵²⁴ décrit comme “[...] *lider da gente negra*”⁵²⁵, et de la “*doutora Irene Diggs*”⁵²⁶, Katherine Dunham se voit refuser une chambre d’hôtel sous prétexte que son amie Irene Diggs est noire. Incrédule, la jeune Katherine Dunham semble accablée :

“Este país me seduzia à distância. E o que mais me atraía era a convivência fraterna entre brancos, pretos, mulatos e índios. [...] Foi com essa ilusão que eu cheguei ao Rio, rumando do aeroporto para o hotel, onde a Embaixada Americana tinha feito minha reserva, com bastante antecedência.”⁵²⁷

La danseuse se rend compte que le racisme au Brésil est aussi violent et dévastateur qu’aux États-Unis, même s’il n’existe pas de lois ségrégationnistes. La danseuse tire de cette expérience la conclusion suivante :

“Agora estou convencida de que, no Brasil, há mais preconceito do que em qualquer outro país da América, com exceção dos Estados Unidos.”⁵²⁸

⁵²² *Ibid.*, p. 154.

⁵²³ *Ibid.*, p. 165.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵²⁵ *Ibidem.*

⁵²⁶ *Ibidem.*

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 87.

Cette hypocrisie de la société brésilienne est éreintée par K. Dunham. Les conséquences de cette visite auront un écho immédiat auprès des élites politiques. Grâce à l'action de "*Melo Franco*"⁵²⁹, député de la "[...] *bancada udenista na Câmara*"⁵³⁰, la première proposition de loi contre le "[...] *preconceito de raça e de cor*"⁵³¹ voit le jour :

"A tese da superioridade física e intelectual de uma raça sobre as outras, cara a certos escritores do século passado como Gobineau, encontra-se, hoje, definitivamente afastada, graças às novas investigações e conclusões da Antropologia, da Sociologia e da História."⁵³²

Au deuxième paragraphe, les auteurs tiennent à préciser que les théories eugéniques, en vogue jusqu'au milieu des années 1930, sont désormais obsolètes. Il est à noter que cette proposition de loi date de 1951, et que ces nouvelles conclusions issues du champ des sciences humaines auxquelles le paragraphe fait allusion se réfèrent à Gilberto Freyre, sociologue qui critiqua avec fermeté les théories eugéniques. Ce même paragraphe dévoile un autre aspect de la situation socio-économique que connaissent les populations afro-descendantes :

"Ninguém sustenta atualmente, a sério, que a pretendida inferioridade nos negros seja devida a outras razões que não a seu *status* social, e que a influência política, por vezes considerada nefasta, dos judeus tenha outra causa senão o isolamento político e a perseguição racial que ha milênios atormentam esta velha nação."⁵³³

Notons ici que cette proposition de loi reconnaît la position subalterne des populations qu'elle vise à intégrer. Dans l'optique de juguler cette structuration du racisme, le dernier paragraphe de cette proposition de loi incite le gouvernement à réétudier certaines mesures :

"Urge, porém, que o Poder Legislativo adote as medidas convenientes, para que as conclusões científicas tenham adequada aplicação na política do governo."⁵³⁴

Les années 1950 se traduisent aussi par une libéralisation de divers secteurs culturels. On observe d'abord ce phénomène avec la radio, au chapitre 2. La logique mercantiliste de ce média est mise en exergue avec la *Rádio Nacional*, média historique des années 1950 :

«A nacional é, cada vez mais, o dínamo que gera não só a integração da Nação brasileira, como também o imã que atrai para o Distrito Federal, sede do poder da República, as atenções e os ouvidos do poder da República, as atenções e os ouvidos de quase todo o país. Por isso e para isso é que ela fatura, em patrocínio, alguma coisa em torno de cinquenta milhões de cruzeiros por mês, enquanto a Tupi fica com vinte e quatro, menos da metade, e a Continental, a terceira, com menos de sete milhões."⁵³⁵

⁵²⁹ *Ibidem.*

⁵³⁰ *Ibidem.*

⁵³¹ *Ibidem.*

⁵³² *Ibid.*, p. 88.

⁵³³ *Ibidem.*

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 63.

Cette commercialisation de la radio est débattue par les membres du *Rio Negro* au premier rang desquels on retrouve les personnages de Paulo Cordeiro et de Sebastião Arruda. L'un d'eux déclare :

« O rádio, no Brasil, é mais um mito que outra coisa. Dá prestígio sim, mas só isso. Porque, na Nacional, que é a maior de todas, os artistas, com raríssimas exceções, ganham salários ridículos, vergonhosos. A única vantagem é a divulgação do nome, por todo o Brasil. E isso, é claro, ajuda também a ganhar dinheiro extra, com execuções, durante as férias. Mas, de modo geral, todo artista lá é duro. A não ser os diretores, os políticos, e seus assessores. Esses, sim, ganham rios de dinheiro. »⁵³⁶

Cette affirmation est complétée par un des membres du *Rio Negro* accablé par l'exploitation des siens :

« E os que ganham dinheiro nunca são, pelo menos, moreninhos, bronzeados. Não tem um “colored”, unzinho só, nesse meio, já notaram? »⁵³⁷

Un autre, assis à la table des discussions, renchérit :

« Para eles, nosso pessoal é sempre malandro, empregadinha; só serve pra fazer coro, rebolar ou servir cafezinho. »⁵³⁸

Ces quelques exemples montrent que la radio donne une certaine couverture médiatique aux vedettes artistiques, sans pour autant qu'elles puissent bénéficier des retombées économiques qu'elles génèrent.

Au chapitre 6, certaines multinationales telles que *Coca-Cola* vont jusqu'à financer les écoles de *samba* à l'instar des *Aristocratas*⁵³⁹ :

« As associações do samba promovem, também, concursos de baterias, como o que acontece no Maracanãzinho, e que dá vitória à “orquestra” dos Aristocratas, a qual vem também brilhando nos desfiles promovidos pela Coca-Cola, na Praça Sete, em Vila Isabel. Nesse desfiles as escolas apresentam sambas compostos para exaltar as qualidades do refrigerante – como um diz “ô, ô, ô, / Vamos beber, Coca-Cola, senhor, / que calor, ô, ô. ” »⁵⁴⁰

On observe d'autres formes d'exploitation commerciale de la *samba* au même chapitre. L'industrie cinématographique fait du genre musical l'un de ses thèmes de prédilection durant les années 1950. Elle permet à la *samba* de s'exporter et de la populariser à travers le monde. Les élites se servent du genre musical pour répondre à des intérêts purement économiques :

« O samba, então, começa a chegar ao cinema de uma forma diferente; mesmo porque, neste momento promissor, a cinematografia brasileira está ficando diferente também. No padrão convencional – esse do enredo ralinho, sem substância, servindo apenas como pretexto para os números musicais -, o samba tem aparecido bem. Em *Carnaval em Marte*, de Watson Macedo e *Metido a bacana* de J. B. Tanko, a escola de samba de Mangueira mostrou sua força. O grupo de samba Jupira e Suas Cabrochas

⁵³⁶ *Ibidem.*

⁵³⁷ *Ibidem.*

⁵³⁸ *Ibidem.*

⁵³⁹ Il s'agit d'une école fictive symbolisant la marchandisation de la samba dans les années 1950.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 185.

também fez bonito, cantando e sambando em vários filmes de J.B. Tanko, como *Mulheres à vista* e *Com água na boca*, por exemplo. *Guerra ao samba* teve Herivelto Martins e sua escola de samba. Quase sempre há números de samba, cantando e dançando. E isso já vem dos anos 40 com *Berlim na batucada*, de Adhemar Gonzaga.”⁵⁴¹

L’expression *números musicais* pour qualifier ces représentations cinématographiques traduit la perplexité de l’auteur face à ses films qui, selon ses dires, sont *sem substância*. Rappelons que N. Lopes est également issu du milieu de la *samba* ce qui donne une certaine légitimité à ses propos.

L’école de *samba* des *Aristocratas* désigne, comme son nom l’indique, une école dédiée aux intérêts de l’aristocratie brésilienne. Sa popularité croissante fait l’objet de débat houleux au sein du bar *Abará* :

« A polêmica do ano ficou por conta dos Aristocratas, a nova escola resultante da fusão ocorrida no Morro do Salgueiro. A agremiação trouxe, além do enredo, várias novidades para a Avenida, o que provoca interminável discussão, inclusive na imprensa.”⁵⁴²

Différentes personnalités se positionnent contre la professionnalisation des écoles de *samba*, en raison d’un manque flagrant d’authenticité et d’une certaine élitisation de ce milieu :

« Assim não vale! A escola foi buscar bailarinos profissionais, de boate de Copacabana, e botou na Avenida, dizendo que era mesmo pra modificar tudo. O cara da diretoria disse que as outras escolas é que estão cada vez mais distantes das origens e da autenticidade.”⁵⁴³

En revanche, d’autres se positionnent pour la professionnalisation de ce milieu artistique, jugeant l’influence de l’État néfaste dans les compositions musicales :

« O pessoal do Salgueiro está certo! Os enredos patrióticos são inteiramente falsos. E isso por culpa da ditadura, do Estado Novo, que influencia até hoje. Os verdadeiros heróis são as próprias pessoas do povo.”⁵⁴⁴

En parallèle, le football passe lui aussi par un processus de professionnalisation. C’est ce qu’observent les membres du *Abará* avec la figure de Zizinho alias “*Tomas Suarès da Silva*”⁵⁴⁵, un des grands artisans du parcours qu’a connu le Brésil à la Coupe du Monde de 1950. En présence de Pitoco et d’autres curieux du *Abará*, Zizinho raconte les différents voyages sportifs qu’il a effectués à travers l’Europe. Ceux-ci traduisent la dimension qu’a prise le joueur au sein du club :

“Contou que, em excursão pela Europa com o time do Bangu, estreou na Áustria; foi pra França; depois pra Bélgica, Berlim, Munique... Era a estrela do time. Que, por causa dele, era recebido com

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 186.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 189.

⁵⁴³ *Ibidem.*

⁵⁴⁴ *Ibidem.*

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 183.

“tapete vermelho” em todas as cidades, hospedando-se nos melhores hotéis, comendo do bom e do melhor... Bem diferente do cotidiano em Bangu.”⁵⁴⁶

Ce statut est tel qu’il permet au club de signer des droits publicitaires. Mais Zizinho ne perçoit pas l’argent généré par sa notoriété. Lors de ses multiples voyages à travers l’Europe, où il est perçu comme un génie du ballon rond, ses séjours sont entièrement pris en charge par les autorités locales. Zizinho n’est plus un simple footballeur modeste, mais bien un produit marketing qui répond à des intérêts privés colossaux. Cette superstar de la sélection brésilienne, et de l’équipe de *Bangu*, fait bénéficier l’ensemble de son équipe. Sans la participation du joueur sur le terrain, certains privilèges ne sont plus envisageables comme s’en plaint le gardien de but : “*Xiii!!! Sem Cicinho, se acabou o bife com batata frita e ovo*”⁵⁴⁷. Avec la coupe du monde et la médiatisation de ce sport, le football devient le terrain privilégié des investisseurs nationaux et étrangers.

On voit donc bien à travers ses quelques exemples le tournant mercantiliste que prennent le football et la samba, qui sont pourtant d’origines modestes. Cette décennie, qui fait suite à la Seconde Guerre mondiale, voit le modèle capitaliste s’accélérer avec tous les désavantages que cela peut représenter pour certaines vedettes afro-descendantes fréquentant ces milieux.

⁵⁴⁶ *Ibidem.*

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 184.

Conclusion

Depuis déjà de nombreuses années, à une période où l'indépendance des anciennes colonies s'intensifiait, des intellectuels et écrivains afro-descendants prônaient à leur tour un processus de déstructuration de la pensée colonialiste. C'est notamment ce qui a été observé dans les Antilles françaises avec les théoriciens de la Négritude, aux premiers rangs desquels on retrouve Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. Cette critique de l'eurocentrisme inspirera un nombre important d'écrivains et intellectuels du XX^e siècle, donnant naissance aux études postcoloniales. Au Brésil, ancienne colonie portugaise, le modèle colonialiste a eu un impact considérable dans la structuration de la société qui se vérifie dans la littérature classique. Pour lutter contre cette littérature oppressive et ethnocentrique, les populations afro-brésiliennes mettent en place un genre littéraire spécifiquement consacré aux questions culturelles et sociales les concernant. Afin d'étendre ce genre auprès d'un public également concerné par ces problématiques, des maisons d'édition se spécialisent dans la publication de romans et de contes provenant de la littérature noire. Dès lors, plusieurs permettent qu'elle émerge en tant que style littéraire revendicatif et politiquement engagé. Parmi ces publications, le roman historique est un genre apprécié des romanciers afro-brésiliens, car il leur donne la possibilité de replacer la trame narrative dans un contexte historique précis, tout en ayant une approche critique et constructive de la société.

On observe que les années 1930 sont caractérisées par l'arrivée au pouvoir de Getúlio Vargas, qui sera déterminant dans la mise en place du concept de « démocratie raciale » sous la dictature de l'*Estado Novo*. Durant cette période, le Brésil fait l'objet de nombreux remodelages socio-culturels directement inspirés des études faites par l'un des pères de la sociologie brésilienne : Gilberto Freyre. Pour la première fois, les populations afro-descendantes sont reconnues, à juste titre, pour leur contribution indispensable à la société brésilienne. Ainsi, G. Vargas s'inspire de la « démocratie raciale » dans ses nombreuses décisions politiques : la *capoeira* est légalisée en 1937, la *samba* est érigée en patrimoine national et le football permet de fédérer la nation tout entière. Les congrès afro-brésiliens, tenus en 1934 et 1936, serviront de piliers aux théoriciens de la « démocratie raciale » qui considèrent la société brésilienne comme exemplaire quant à l'intégration sociale des descendants d'esclaves. Sous cette allure de société harmonieuse se cache un système raciste et oppressif qui condamne l'avenir des populations afro-brésiliennes. Des organisations identitaires, telles

que la *União dos homens de Cor* ou le *Teatro Experimental do Negro*, sont fondées pour combattre le racisme structurel brésilien que la « démocratie raciale » ne reconnaît pas. Ce mythe représente un idéal de société illusoire, car le Brésil s'est historiquement structuré sur la base de la domination culturelle et sociale.

En s'intéressant à la biographie des deux auteurs, on note à quel point la valorisation de l'ancestralité africaine est importante. Oswaldo Faustino utilise la métaphore du corps noir pour dénoncer le regard ethnocentrique de la société sur les personnes afro-descendantes. Ce corps naît en réalité d'un processus socio-historique qui légitime la domination d'un groupe social sur un autre. On comprend alors que toute personne noire est confrontée au racisme d'une manière ou d'une autre. C'est donc contre ce système que se bat l'auteur de *A Legião Negra*. Chez N. Lopes ce combat se manifeste par la rédaction et la publication de dictionnaires spécifiques et la composition de musique.

Les deux romans sont centrés sur la figure de l'Afro-Brésilien, sur les réalités socio-économiques qui le concernent et les enjeux sociétaux qu'elles soulèvent. Regarder le passé comme le font les deux auteurs est une façon innovante d'aborder les problématiques que rencontrent les afro-descendants aujourd'hui. D'abord, cette approche socio-historique, qui s'attarde sur les questions afro-brésiliennes, permet de déconstruire le mythe de la démocratie raciale étant donné que les auteurs montrent, à travers leurs romans, l'exclusion socio-économique dont souffrent les populations afro-descendantes depuis des générations. Cette réalité est illustrée, dans les deux ouvrages, par des archives tirées de la presse, de la radio, mais également par des événements historiques qui mettent en évidence la structuration du racisme dans la société brésilienne. Les auteurs proposent une approche subjective de l'afro-identité en mêlant la fiction à la réalité historique. Ainsi, ils produisent un discours qui cherche à mettre en exergue les luttes qui concernent les populations afro-brésiliennes, en espérant qu'elles puissent inspirer les futures générations à poursuivre le combat.

Dans *A Legião Negra*, le bataillon éponyme du roman est compris comme étant le lieu de convergence des revendications afro-descendantes à São Paulo durant les années 1930, phénomène mis en exergue à travers la rencontre des trois protagonistes sur le champ de bataille. L'objectif en participant à ce conflit est simple : obtenir la reconnaissance de la société, étant donné que les élites de São Paulo ont toujours manifesté leurs mépris à l'égard des descendants d'esclaves. De ce fait, l'accent est également mis sur la capacité de résilience et le courage des populations afro-brésiliennes, prêtes à se sacrifier pour un idéal social.

Dans *Rio Negro, 50*, c'est à partir des personnages issus de l'élite et des milieux artistiques afro-brésiliens que N. Lopes développe le thème central à son roman : l'ancestralité

africaine. Ainsi, il met en valeur la contribution des cultures africaines à la formation d'une identité nationale. L'entre-soi afro-brésilien, mis en évidence tout au long du roman, atteste que les revendications afro-brésiliennes se sont historiquement organisées et structurées. Elles ne sont pas des phénomènes isolés, mais bien des structures qui ont à leur tête de vrais leaders, penseurs et intellectuels prêts à s'affirmer contre l'ordre établi.

En s'intéressant à leur propre passé, souvent fait de zones d'ombres, les deux auteurs mettent en lumière l'histoire culturelle de tout un peuple. En comparant les deux romans, on note certaines différences dans les formes que prennent ces revendications. Dans *A Legião Negra*, l'accent est principalement mis sur la participation noire durant la révolution constitutionnaliste, tandis que pour le roman *Rio Negro, 50*, la structuration afro-brésilienne s'étend à travers différents secteurs de la société. L'approche contextuelle est différente dans les deux ouvrages : dans *Rio Negro, 50*, toute l'action du roman se déroule la décennie 1950, alors que dans le roman *A Legião Negra* l'intrigue débute en 2012 et c'est à partir des souvenirs de Tião Mão Grande que le lecteur est plongé en 1932, année où éclate la révolution constitutionnaliste São Paulo. Le thème de la mémoire est donc central dans le roman d'O. Faustino puisqu'il donne la possibilité aux populations afro-descendantes de se remémorer leur histoire et de porter un nouveau regard sur le passé. Dans *Rio Negro, 50*, N. Lopes met l'accent sur la consolidation du mouvement noir à Rio de Janeiro et sur la place centrale qu'occupent les cultures afro-descendantes dans le quotidien des *Cariocas*.

Cette recherche met en exergue l'intérêt d'étudier les questions afro-brésiliennes à partir de romans qui ont pour toile de fond des contextes historiques définis. Comme cela a déjà été souligné, *A Legião Negra* et *Rio Negro, 50* abordent des thématiques révélatrices des problèmes sociétaux que connaissent les populations afro-descendantes d'aujourd'hui. De fait, s'intéresser aux stéréotypes langagiers, aux conditions socio-économiques subalternes, de même qu'aux lois qui régissent les comportements en société interroge sur la perception sociale des noirs dans les contextes respectifs aux ouvrages. Cette recontextualisation incite le lecteur à prendre part au débat concernant les inégalités structurelles que connaît la société brésilienne. En définitive, les deux romans servent d'étendard aux luttes afro-brésiliennes et cherchent à sensibiliser le lecteur à l'importance de ces revendications.

Bien que le racisme ait déjà fait l'objet de nombreuses études, il est malheureusement toujours à prendre en compte aujourd'hui. Ces deux romans viennent consolider ce thème. Ils s'adressent principalement aux jeunes générations, afin de leur faire prendre conscience des réalités socioculturelles qui concernent la communauté afro-brésilienne. Rappelons que l'étude historique et culturelle des populations afro-descendantes n'est obligatoire au collège que

depuis 2003. On mesure donc l'impact positif que pourraient avoir ces deux ouvrages dans l'enseignement secondaire.

Ce travail mériterait des recherches supplémentaires, il est évident que l'étude de deux romans permet difficilement d'établir des constats probants. C'est pourquoi cette étude devrait être élargie à d'autres romans et auteurs.

Bibliographie

- Ouvrages et dictionnaires

- BARTOLOME, B. & MARIN, R. *Histoire du Brésil*, édition Pluriel, 2014.
- CÉSAIRE, A. *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, 4e éd, Paris, 1962.
- ENDERS, A. *Nouvelle histoire du Brésil*, Chandeigne, Paris, 2008.
- FAUSTINO, O. *Nei Lopes*, edições Selo Negro, São Paulo, 2009.
- FERNANDES, F. *À integração do negro na sociedade de classes*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1978.
- FREYRE, G. *Casa Grande e Senzala, Formação da Família Brasileira sob o Regime da Economia Patriarcal*. *Jornal Quilombo*. São Paulo, Global, 1933.
- LOPES, N. *Dicionário escolar Afro-Brasileiro*, Selo Negro, 2^eed, São Paulo, 2011.
- MACEDO, A, FAUSTINO, O. *Luana – Asas da liberdade*, FTD, São Paulo, 2010.
- MARIN, R. *Les mots du Brésil*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2011.
- NASCIMENTO DO, A. *O Negro Revoltado*, Nova Fronteira, 2^eed, Rio de Janeiro, 1982.
- POLICE, G. *La fête Noire Au Brésil L'afro-brésilien Et Ses Doubles*, L'Harmattan, 1996.
- SEDAR SENGHOR, L. *Liberté 1 Négritude et Humanisme*, Du Seuil, Paris, 1964.
- . *Liberté 3 Négritude et Civilisation de l'universel*, Du seuil, Paris, 1977.

- Sources primaires

- FAUSTINO, O. *A Legião Negra : A Luta dos Afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932*. Selo Negro, São Paulo, 2011.
- LOPES, N. *Rio Negro, 50*. 1^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

- Articles et travaux universitaires

- AGIER, M., & CARVALHO, M. R. G. de. Nation, race, culture : Les mouvements noirs et INDIENS AU BRÉSIL. In : *Cahiers des Amériques latines*, 17, 1994, 107-124.

- ALLARD-POESI, F. « Coder les données » *In : Conduire un projet de recherche : Une perspective qualitative*, Éditions EMS Management & Société 245-290, 2003.
- AMSELLE, J.-L. « Négritude, créolisation, créolité. L’ethnisation de la société française au prisme des auteurs martiniquais ». *In : Les temps modernes*, 662-663(1-2), 340-356.
- ANTONIO, G. R. “La novela histórica como pretexto y como compromiso”. *In: Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Universidad de Cádiz, 2006.
- BOYER, P. « Le roman historique ». *In : Esprit*, 1(345), 1966, 171-174.
- CASTILHO, S. D. DE. “A Representação do Negro na Literatura Brasileira : Novas Perspectivas *In: Olhar de Professor*, 7(1), 2004,103-113.
- COSTA SOARES CARVALHO, C. “A representação da intelectualidade negra na narrativa de Nei Lopes através de vozes veladas, veludosos vozes”. *In Polifonia*, nº25, v.39, 2018,1-182.
- DE AQUINO, P. Quand le candomblé, religion afro-brésilienne, se saisit des médias. *In : Le Temps des médias*, nº17, v.2, 2011, 100-110.
<https://doi-org.gorgone.univ-toulouse.fr/10.3917/tm.017.0100>
- DE ASSIS DUARTE, E. “Por um conceito de literatura afro-brasileira”. *In: Literatura e afrodescendência no Brasil*, 4. 2004.
<http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricosconceituais/Artigoeduardo2conceitodeliteratura.pdf>.
- DOMINGUES, P. “Os “pérolas negras”: a participação do negro na revolução constitucionista de 1932”. *In: Afro-Asia*, 29(30), 2003, 199-245.
- . O « messias » negro ? Arlindo Veiga dos Santos (1902-1978): "Viva a nova monarquia brasileira; Viva Dom Pedro III ! *In: Varia História*, 22(36), 517-536.
- . “Movimento negro brasileiro : Alguns apontamentos históricos”. *In: Tempo*, 12 nº23,100-122. <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>.
- FARIA, M. C. L., & ARAÚJO, N. C. C. “O gingado que vem da África : a capoeira na construção da identidade negra no brasil”. *In: Periferia*, 10(1), 2008,179-201.
- LANNES, L. *A Frente Negra Brasileira : Política e Questão Racial nos anos 1930*, UERJ, Rio de Janeiro, 2002.
<https://silo.tips/download/a-frente-negra-brasileira-politica-e-questao-racial-nos-anos-1930>
- LOPES FARIA, M. C., & CARNEIRO ARAÚJO, N. C. “O gingado que vem da África : A capoeira na construção da identidade negra no brasil”. *In: Periferia*, 2018, 179-201.
- MEDEIROS DA SILVA, M.A. ...E disse o velho militante José Correia Leite. *In: Estudos da Literatura Brasileira Contemporânea*, 2(31), 2008, 239-243.
- MORAIS, RAMOS DE, M. “Raça, cultura e religião : Os Congressos Afro-Brasileiros e a antropologia feita no Brasil nos anos 1930”. *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie*, 25. 2020.
- MURAD, M. “O futebol no Brasil : Reflexões sociológicas”. *In: Caravelle*, 89(1), 2007, 109-128.
<https://doi.org/10.3406/carav.2007.3162>.
- NASCIMENTO DO, A. “Teatro experimental do negro : Trajetória e reflexões”. *In: Estudos Avançados*, 18(50), 2004, 209-224.
<https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100019>

- ORTIZ, L. “La Pereza del crítico : Historia-ficción”. In: *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Universidad de Cádiz, 2006.
- QUIJANO, A. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: *CLASCO*, 2005, 116-142.
- RODRIGUES, RN. *Os africanos no Brasil* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas, 2010. <http://books.scielo.org>.
- ROMO, A. Rethinking Race and Culture in Brazil’s First Afro-Brazilian Congress of 1934. In: *Journal of Latin American Studies*, 39, 2007. 31-54.
- ROSSI, G. “Uma “vocação perdida”? Vida e obra de Edison Carneiro, expoente dos estudos afro-brasileiros” | B erose. *Encyclopédie internationale des histoires de l’anthropologie*, 2020. <https://www.berose.fr/article2030.html>
- SILVA, J. DA. “  União dos Homens de Cor : Aspectos do movimento negro dos anos 40 e 50”. In: *Estudos Afro-Asiáticos*, 2003, 215-235.
- SILVA DE OLIVEIRA, L. H., & RODRIGUES, F. C. “Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos g neros romance e conto”. In: *Em Tese*, n 22, 2016, 90-107.
- SS NASCIMENTO ET N.S SATIRO. “A Representa o Do Negro Na Literatura Brasileira”. In: *Universidade Tiradentes*, 19. 2019.

- Webographie

- Ag  - Música e Ancestralidade. (s. d.). *Nei Lopes—Samba e Ancestralidade*. Consult  26 juillet 2021,   l’adresse <https://www.youtube.com/watch?v=naPY33-MR8I&t=277s>
- Ao Povo Em Forma de Arte (part.wilson Moreira)—*Nei Lopes*. (s. d.). *Letras.mus.br*. Consult  28 juillet 2021,   l’adresse <https://www.lettras.mus.br/nei-lobes/2001835/>.
- IBGE - *PNDA* [online] *características gerais dos domicílios e dos trabalhos*, consult  le 10 septembre 2021   l’adresse https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf.
- Cadernos Negros – *Quilombhoje*. (s. d.). Consult  7 juin 2021,   l’adresse <https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/>.
- CartaCapital. (2019). *Oswaldo Faustino : « Criança deve ir ao teatro para se tornar um ser crítico » / Guia Negro Entrevista*. <https://www.youtube.com/watch?v=TAZ4K8vequc&t=178s>.
- Casa de Batuqueiro Produ es. (s. d.). *A Legião Negra : Os Negros na Revolu o Constitucionalista de 1932 Oswaldo Faustino*. Consult  15 ao t 2021,   l’adresse <https://www.youtube.com/watch?v=8IztIVmR7I&t=5185s>
- Cedem Unesp. (s. d.) *Debate Cedem/Unesp—A Legião Negra na Revolu o de 1932*. Consult  22 juillet 2021,   l’adresse <https://www.youtube.com/watch?v=GZ7pXS5QVbA>.
- João da Cruz e Sousa. *Faróis*, (s. d.). Consult  3 septembre 2021,   l’adresse <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/farois-cruzesousa-1.htm#Luardelagrimas>
- Lei n  10.639, de 9 de janeiro de 2003.
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm.

- Novo romance de Nei Lopes resgata movimento negro no Brasil da década de 1950. (2015, avril 18). *Geledés*. <https://www.geledes.org.br/novo-romance-de-nei-lobes-resgata-movimento-negro-no-brasil-da-decada-de-1950/>.
- Nei Lopes : *O dicionarista heterodoxo*. (s. d.). Consulté 26 juillet 2021, à l'adresse <https://revistapesquisa.fapesp.br/nei-braz-lobes-o-dicionarista-heterodoxo/>.
- Obra Completa, org. de Lauro Junkes, *J. Cruz e Sousa*, Jaraguá do Sul: Avenida, 2008, 2 v. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/farois-cruzesousa-1.htm>
- Oswaldo Faustino—*Literatura Afro-Brasileira*. (s. d.). Consulté 15 juin 2021, à l'adresse <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/362-oswaldo-faustino>.
- Personalidades | Ipeafro. (s. d.) Consulté 19 mai 2021, à l'adresse <https://ipeafro.org.br/personalidades/>.
- Roda Viva. (s. d.) *Roda Viva | Nei Lopes | 24/02/2020*. Consulté 29 juillet 2021, à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=uMK8D3flToA&t=620s>
- Senhora liberdade—*Nei Lopes—LETRAS.MUS.BR*. (s. d.). Consulté 28 juillet 2021, à l'adresse <https://www.letras.mus.br/nei-lobes/691928/>
- Serena, D. (s. d.). *BROQUÉIS Cruz e Sousa*. 55. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documents/broqueis-cruzesousa.htm>

Annexes

Annexe I :

*“Abre as asas sobre mim
Oh! senhora liberdade
Eu fui condenado
Sem merecimento
Por um sentimento
Por uma paixão
Violenta emoção, pois
Amar foi meu delito
Mas foi um sonho tão bonito
Hoje estou no fim
Senhora liberdade*

*Abre as asas sobre mim
Abre as asas sobre mim
Oh! senhora liberdade
Eu fui condenado
Sem merecimento
Por um sentimento
Por uma paixão
Violenta emoção, pois
Amar foi meu delito
Mas foi um sonho tão bonito
Hoje estou no fim
Senhora liberdade
Abre as asas sobre mim
Não vou passar por inocente
Mas já sofri terrivelmente
Por caridade
Ó liberdade
Abre as asas sobre mim
Por caridade
Ó liberdade*

*Abre as asas sobre mim
Abre as asas sobre mim
Oh! senhora liberdade
Eu fui condenado
Sem merecimento
Por um sentimento
Por uma paixão
Violenta emoção, pois
Amar foi meu delito
Mas foi um sonho tão bonito
Hoje estou no fim
Senhora liberdade
Abre as asas sobre mim*

*Não vou passar por inocente
Mas já sofri terrivelmente
Por caridade
Ó liberdade
Abre as asas sobre mim
Por caridade
Ó liberdade
Abre as asas sobre mim.*⁵⁴⁸

Annexe II :

*“Quilombo pesquisou suas raízes
Nos momentos mais felizes
De uma raça singular, e veio
Pra mostrar esta pesquisa
Na ocasião precisa
Em forma de arte popular, a mais...*

*A mais de quarenta mil anos atrás
A arte negra já resplandecia
Mas tarde a etiópia milenar
Sua cultura até o Egito estendia
Daí o legendário mundo grego
A todo negro de Etíope chamou
Depois vieram reinos suntuosos
De nível cultural superior
Que hoje são lembranças de um passado
Que a força da ambição exterminou
Que hoje são lembranças de um passado
Que a força da ambição exterminou*

*Em toda cultura nacional
Na arte, até mesmo na ciência
O modo africano de viver
Exerceu grande influência
O negro brasileiro
Apesar de tempos infelizes
Lutou, viveu, morreu e se integrou
Sem abandonar suas raízes
Por isso o quilombo desfila
Devolvendo em seu estandarte
A histórias de suas origens
Ao povo em forma de arte.*

*Quilombo pesquisou suas raízes
Nos momentos mais felizes
De uma raça singular, e veio
Pra mostrar esta pesquisa*

⁵⁴⁸ Composition musicale *Senhora liberdade—Nei Lopes—LETRAS.MUS.BR.* (s. d.). Consulté le 28 juillet 2021, à l'adresse <https://www.lettras.mus.br/nei-lobes/691928/>.

*Na ocasião precisa
Em forma de arte popular, a mais...*

*A mais de quarenta mil anos atrás
A arte negra já resplandecia
Mas tarde a etiópia milenar
Sua cultura até o Egito estendia
Daí o legendário mundo grego
A todo negro de Etíope chamou
Depois vieram reinos suntuosos
De nível cultural superior
Que hoje são lembranças de um passado
Que a força da ambição exterminou
Que hoje são lembranças de um passado
Que a força da ambição exterminou.”⁵⁴⁹*

Annexe III :

*“Nos estrelados, límpidos caminhos
Dos Céus, que um luar criva de prata e de ouro,
Abrem-se róseos e cheirosos ninhos,
E há muitas messes do bom trigo louro.*

*Os astros cantam meigas cavatinas,
E na frescura as almas claras gozam
Alvoradas eternas, cristalinas,
E os Dons supremos, divinais esposam.*

*Lá, a florescência dos Desejos
Tem sempre um novo e original perfume,
Tudo rejuvenesce dentre arpejos
E dentre palmas verdes se resume.*

*As próprias mocidades e as infâncias
Das coisas tem um esplendor infindo
E as imortalidades e as distâncias
Estão sempre florindo e reflorindo.*

*Tudo aí se consola e transfigura
Num Relicário de viver perfeito,
E em cada uma alma peregrina e pura
Alvora o sentimento mais eleito[...]*⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ Composition musicale *Ao Povo Em Forma de Arte* (part.wilson Moreira)—Nei Lopes. (s. d.). Letras.mus.br. Consulté le 28 juillet 2021, à l’adresse <https://www.lettras.mus.br/nei-lobes/2001835/>

⁵⁵⁰ Extrait tiré de J. DA CRUZ E SOUSA, *Obra Completa*, org. de Lauro Junkes, Jaraguá do Sul: Avenida, 2008, 2 v. https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/farois-cruzesousa-1.htm.

Tables des matières

Remerciements	2
Sommaire	3
Introduction	4
I. État de l'art (Littérature et histoire)	7
1. Études littéraires	7
a) Négritude et études postcoloniales	7
b) La place du noir dans la littérature canonique	11
c) Littérature afro-brésilienne.....	13
d) Le roman historique	16
2. Études historiques	20
a) La Frente Negra Brasileira (FNB) : genèse d'une organisation nationaliste noire.	20
b) Legião Negra : participation afro-brésilienne au conflit Constitutionnaliste.....	23
II. Contextualisation et choix des romans	25
1. Histoire culturelle afro-brésilienne dans les années 1930	25
a) L'Afro-Brésilien au lendemain de l'abolition (1888)	25
b) Démocratie raciale : nouvelles approches socio-anthropologiques des cultures populaires.....	26
c) Les congrès afro-brésiliens de 1934 et 1936.....	31
2. Manifestations identitaires et culturelles noires dans l'après-guerre	34
a) União dos Homens de Cor	34
b) Abdias Nascimento et le Teatro Experimental do Negro	37
3. Choix des romans	41
a) Bibliographie des auteurs	41
b) Méthodologie d'analyse.....	51
III. Analyse des ouvrages	52
1. A Legião Negra - <i>À luta dos afro-brasileiros na Revolução Constitucionalista de 1932</i>	52

a) Le protagonisme afro-brésilien durant le conflit constitutionnaliste	53
b) Un racisme structurel “à la brésilienne”	59
c) L’histoire de Miro do Patrocínio : critique de la démocratie raciale	64
d) L’histoire de Maria Soldado : la radio, média des forces constitutionnalistes	67
e) Le sourire, la femme noire et les actes héroïques	70
2. Rio Negro, 50	73
a) Une histoire centrée sur le protagonisme noir à Rio de Janeiro.....	73
b) Ancestralité africaine et présence noire dans la culture brésilienne	78
c) Une condition socio-économique subalterne	87
Conclusion.....	94
Bibliographie.....	98
Annexes.....	102
Annexe I.....	102
Annexe II.....	103
Annexe III	104
Déclaration sur l’honneur de non-plagiat.....	107

Déclaration sur l'honneur de non-plagiat

Je soussigné DUPUIS Luc

Régulièrement inscrit à l'Université de Toulouse – Jean Jaurès - Campus du Mirail

N° étudiant : 0210021909599

Année universitaire : 2020-2021

Certifie que le document joint à la présente déclaration est un travail original, que je n'ai ni recopié ni utilisé des idées ou des formulations tirées d'un ouvrage, article ou mémoire, en version imprimée ou électronique, sans mentionner précisément leur origine et que les citations intégrales sont signalées entre guillemets.

Conformément à la charte des examens de l'Université de Toulouse – Jean Jaurès Campus du Mirail, le non-respect de ces dispositions me rend passible de poursuites devant la commission disciplinaire.

Fait à : TOULOUSE

Le : 25-08-2021

Signature :