



**A arte africana como filosofia: a tese de Senghor e a *tradução* de Souleymane Bachir Diagne "**  
**African Art as Philosophy: Senghor's Thesis and the Translation by Souleymane Bachir Diagne"**

Ana T. Rocha<sup>1</sup>

**Artigo recebido em:** 29/12/2022

**Artigo aprovado em:** 05/05/2023

**Resumo:** nesta exposição é nossa pretensão verificar de que modo o poeta e primeiro presidente do Senegal, Léopold Sédar Senghor, encarou a arte africana, nomeadamente as máscaras e a estatuária, enquanto expressões do pensamento filosófico africano, contrapondo posicionamentos, como os de Emmanuel Levinas ou de Hegel, que não concebiam a existência de filosofia fora dos contornos europeus. Para tal iremos apoiar-nos no livro Léopold Sédar Senghor. L'art africain comme philosophie, do filósofo senegalês Souleymane Bachir Diagne, que nele analisa profundamente o raciocínio de Senghor e descreve o trabalho filosófico que o poeta elaborou ao longo dos anos no sentido de comprovar a sua intuição de que a arte africana é uma expressão do pensamento africano e não uma mera expressão artística cujo propósito é alcançar o belo ou a imitação do real. Face a uma diferenciação Senghoriana apoiaremos o posicionamento da "tradução" de Souleymane Bachir Diagne.

**Palavras-chave:** arte africana, filosofia africana, Léopold Sédar Senghor, Souleymane Bachir Diagne.

**Abstract:** in this exhibition, our intention is to examine how the poet and first president of Senegal, Léopold Sédar Senghor, viewed African art, particularly masks and statuary, as expressions of African philosophical thought. This perspective contrasts with positions such as those of Emmanuel Levinas or Hegel, who did not conceive of the existence of philosophy beyond European boundaries. To do so, we will rely on the book "Léopold Sédar Senghor. L'art africain comme philosophie" by Senegalese philosopher Souleymane Bachir Diagne, in which he deeply analyzes Senghor's reasoning and describes the philosophical work that the poet developed over the years to substantiate his intuition that African art is an expression of African thought, not merely an artistic expression aimed at achieving beauty or the imitation of the real. In the face of Senghor's differentiation, we will support the standpoint of Souleymane Bachir Diagne's "translation."

<sup>1</sup> Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa, na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Membro colaborador do Centro de Literatura Portuguesa (CLP) da FLUC. Membro do Regional Advisory Committee do Global Council for Anthropological Linguistics (GLOCAL) da School of Oriental and African Studies (SOAS), da Universidade de Londres. Contato: ana.t.rocha26@gmail.com.



**Keywords:** African art, African philosophy, Léopold Sédar Senghor, Souleymane Bachir Diagne.



## Introdução

Léopold Sédar Senghor (1906-2001), primeiro presidente do Senegal, é uma das personalidades senegalesas mais estudadas no mundo. E isto deve-se a três expressões do seu pensamento: a poética, a política e a filosófica. Se a primeira não ergueu contradições no seio da crítica, o mesmo não se pode dizer das restantes, quer no meio intelectual e académico, quer no da opinião pública. O próprio Senghor admitia uma preferência pela sua poesia, gostando de ser chamado de “Poeta-Presidente” e revelando que se apenas um dos seus três trabalhos pudesse sobreviver, ele gostaria que esse fosse o poético<sup>2</sup>. Porém, o certo é que Senghor não se limitou ao verso na produção escrita e tentou o caminho da metafísica. Esse terá sido um trajeto consequente da evolução do conceito de Negritude e, paralelamente, uma necessidade de responder, ou mesmo de dialogar, no sentido Bakhtiano do termo, com as opiniões ocidentais, nomeadamente, como a de Pablo Picasso acerca do contributo da arte africana para a civilização mundial.

É impossível, a nosso ver, separar as três expressões do pensamento e arte de Senghor e é mesmo essencial colocá-las em relação para melhor as compreendermos nas suas singularidades e, em seguida, no seu conjunto e inter-relação. É preciso recuar até aos tempos do jovem Senghor do Quartier Latin, em Paris, e dos inícios do engajamento cultural e político do estudante senegalês, negro e assimilado em França, que convivia com outros estudantes negros de língua francesa, igualmente assimilados, numa França que simultaneamente fazia amostras coloniais, controlava a assimilação e guetizava.

Nesses anos trinta, Senghor começou por frequentar a casa das irmãs Paulette e Jane Nardal, que disponibilizavam o seu salão para encontros entre estudantes negros e negras, anglófonos e francófonos, nos quais se falava e se debatia acerca da cultura negra e da cultura africana, das raízes identitárias, sua redescoberta e revalorização e por onde passaram nomes como René Maran, Langston Hughes, Louis Achille, Léon-Gontran Damas, Félix Eboué, Jules Monnerot, Claude McKay, Margeret Rose Martin ou Clara W. Shepard<sup>3</sup>.

Mais tarde, os jovens sentiram necessidade de passar além do carácter cultural desses encontros e da revista *La revue du monde noir*, das duas irmãs. Em 1935, Aimé Césaire lança o primeiro *L'Étudiant noir*, no qual participaram Senghor e Léon Gontran-Damas e a palavra “Negritude” surge pela primeira vez: “[Nous] considérons que quand on est nègre cela comporte des devoirs particuliers. Par conséquent cet idéal révolutionnaire il fallait l'enraciner dans la

<sup>2</sup> DIAGNE, Souleymane Bachir. *Léopold Sédar Senghor. L'art africain comme philosophie*. 2ª. ed. Paris. Riveneuve, 2019, p. 18).

<sup>3</sup> KISUKIDI, Nadia Yala. *Négritude et philosophie. Rue Descartes*. V. 4. No. 83, p. 1-10, 2014, p. 3.



négritude”<sup>4</sup>.

Os assuntos culturais anteriormente abordados passam agora a ser politizados, apresentados e debatidos entre os estudantes, retirando-os da exclusividade de uma abordagem apenas artística e inserindo-os num gesto de engajamento, no desejo e luta pela independência, diferenciação e reconhecimento.

Foi então neste contexto parisiense que surgiu com estes três estudantes, Senghor, Césaire e Damas, o conceito de “Negritude” – um contexto de exílio, como escreveu Sartre no célebre prefácio, intitulado “Orphée noir”, à *Anthologie de la poésie nègre et malgache d’expression française*, publicada por Senghor pela editora Présence Africaine (Paris):

[...] selon Sartre, est l’exil et c’est là l’expérience dont la négritude est fille. Qu’on soit comme Césaire de la diaspora, ou comme Senghor d’un village serer du Sénégal, on n’a pas de chez soi quand on est noir. On vit exilé ontologiquement, dans son être même, car l’on vit dans un monde qui, depuis “trois mille ans” dit Sartre, est un monde où l’Être est blanc et parle blanc<sup>5</sup>.

Segundo Souleymane Bachir Diagne, o filósofo existencialista francês não limitava a compreensão do exílio a uma significação espacial, mas estendia-a ao exílio do indivíduo negro em si mesmo, na Europa, devido a uma descontextualização provocada por um mundo onde, e como escreveu Fannon, “Le noir n’est pas un homme”. Era, como afirmou Souleymane Bachir Diagne, um ser fora da própria linguagem, uma linguagem “qui parle blanc”, e isso é importante para compreendermos a tese senghoriana da arte africana como filosofia, bem como a defesa da “tradução” por parte de Bachir Diagne.

Mas tornando ao exílio definido por Sartre, ele é, também, um exílio pessoal e é, talvez esse, o motivo que gerou discórdia em relação ao entendimento da Negritude entre os seus próprios criadores. Senghor admitiu que, ao longo dos anos, o conceito foi sendo definido pelos três de formas convergentes, mas não necessariamente iguais, pois adaptadas ao tempo e às circunstâncias, que iam mudando numa Europa atravessada pelos horrores da guerra. Mas, concordando com Sartre, essas opiniões foram-se diferenciando por pertencerem, também, a indivíduos diferentes, de proveniências diferentes, cada qual com a sua realidade e o seu processo histórico.

Aimé Césaire não encarava e nunca encarou a Negritude enquanto filosofia:

La Négritude, à mes yeux, n’est pas une philosophie. La Négritude n’est pas une métaphysique.

<sup>4</sup> CÉSAIRE apud KISUKIDI, op. cit., p. 3.

<sup>5</sup> DIAGNE, op.cit, 2019, p. 27.



La Négritude n'est pas une prétentieuse Conception de l'univers<sup>6</sup>.

Césaire defendia uma postura onde a questão ontológica era abordada de um modo muito próximo da realidade com todas as suas componentes sociais, criticando irônica e severamente o conhecido missionário belga Placide Tempels e o seu volume que veria a ser imensamente lido e citado nos chamados Estudos Africanos e nas áreas do saber que esses envolvem, *La Philosophie Bantoue* (1945):

Se há melhor, é o Rev. P.e Tempels. Que se pilhe, que se torture no Congo, que o colonizador belga deite a mão a toda a riqueza, que mate toda a liberdade, que oprima todo o brio – que vá em paz, o Rev. P.e Tempels consente-o. Porém, cuidado! Os senhores vão ao Congo? Respeitai, não digo a propriedade indígena (...), não digo a liberdade dos indígenas (...) não digo a pátria congoleza (...), digo: Os senhores vão ao Congo, respeitai a filosofia Banta! (...) Sendo o pensamento dos Bantos ontológico, os Bantos só pedem satisfações de ordem ontológica. Salários decentes! Habitações confortáveis! Alimentação! Estes Bantos são puros espíritos, digo-vos eu<sup>7</sup>.

Por seu turno, Senghor colocou em relação o seu trabalho poético com o seu engajamento cultural, político, negritudinista e de luta, e defendeu a arte africana, celebrada na Negritude para a afirmação cultural, enquanto uma expressão filosófica, e não simplesmente artística, do povo africano.

Sobre a produção de Senghor na filosofia muitas foram as vozes dissonantes à sua tese sobre arte africana e muitos foram, também, os que identificaram nela alguns problemas. Mas, nas últimas quase duas décadas, o filósofo senegalês Souleymane Bachir Diagne, atualmente professor na Columbia University, em Nova Iorque, dedicou boa parte do seu tempo de pesquisa ao objeto senghoriano e, no sentido de um trabalho de descolonização do conhecimento, da história e da filosofia, ora aproximou Léopold Sédar Senghor do filósofo francês Henri Bergson, ora o colocou em relação e comparação com Muhammad Iqbal, que, tal com o poeta-presidente, foi um homem político e poeta.

Vendo em Senghor um Bergson pós-colonial (e já iremos compreender porquê), Souleymane Bachir Diagne vai elaborar, no seu *Léopold Sédar Senghor. L'art africain commephilosophie* (2007), a composição de uma outra perspetiva sobre o trabalho filosófico de Senghor, fruto de uma revisitação serena, necessária e possível no momento (talvez impossível nos anos do pós-independência em que os posicionamentos Senghorianos eram criticados por uma

<sup>6</sup> CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme, suivi de «Discours sur la Négritude»*. Paris. Éditions Présence Africaine, 2011, p. 82.

<sup>7</sup> CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. 1.ª ed. Lisboa. Sá da Costa, 1978, p. 44-45.



suposta ausência de voz sólida política africana face aos tentáculos neo-coloniais).

Foi inicialmente mais política do que filosófica a crítica que recebeu Senghor e surgiu pronta e precisamente do Partido Comunista Francês, ou, mais especificamente, de Gabriel d'Arboussier que, na revista do Partido, *La Nouvelle Critique*, publicou um artigo intitulado “Une dangereuse mystification: la théorie de la negritude”<sup>8</sup>. Nele, Gabriel d'Arboussier criticava aquilo que compreendeu como uma camuflagem mística dos verdadeiros problemas dos povos negros e encarou a antologia, bem como o prefácio de Sartre, como um mero exercício meta-poético, não enxergando nele, segundo Souleymane Bachir Diagne, toda a profundidade da filosofia existencialista sartreana que o filósofo francês aí adequou à questão negra<sup>9</sup>.

É com a desconstrução de interpretações errôneas do “Orfeu negro”, que o descontextualizaram e o descolaram do seu autor, que Diagne vai inaugurar o *Léopold Sédar Senghor. L'art Africain comme philosophie*, referindo o exílio sartreano como aquele do Ser fora de um mundo que não o contém, que fez dele sempre o “outro” e a “outra”, sem fala, “pas un homme”, *pas une femme*, sem liberdade e que, simultaneamente, condena e menospreza por uma suposta *falta de contribuição para a história da humanidade*, como afirmaram célebres nomes do pensamento ocidental, como Hegel ou Levinas.

A tese senghoriana da arte africana confronta estes autores ocidentais, seguindo um sentido afirmativo e de luta pelo reconhecimento; tal como Cheik Anta Diop com a publicação de *Nations nègres et culture : de l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui* (1954), ou como o próprio Senghor poeta. Aliás Sarte concluiu no já referido prefácio que “la poésie noire de langue française est, de nos jours, la seule grande poésie révolutionnaire”<sup>10</sup>. Ao contrário das opiniões que quiseram interpretar esta afirmação e toda a publicação como um exercício estéril e infundamentado de poesia, Diagne, quis lembrar, cremos, que Sartre pretendeu salientar o trabalho de subversão levado a cabo pelos artistas e intelectuais negros: subverter a língua, subverter o conhecimento e o pensamento ocidentais que sempre se apresentaram como universais, desde logo na área filosófica que limitavam ora aos gregos, ora aos alemães. A linguagem poética, que é uma linguagem universal para Diagne, foi uma linguagem subversiva e foi também uma contra-linguagem, ou seja, uma língua francesa contra uma outra língua francesa.

No domínio da filosofia, o pretendido foi demonstrar como também aqui a Europa se queria

<sup>8</sup> Cf. DIAGNE, op cit, 2019, p. 21.

<sup>9</sup> DIAGNE, op cit, 2019: 23.

<sup>10</sup> SARTRE, Jean-Paul. Orphée noir. In: Senghor, Léopold Sédar (Org.). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. 2.<sup>a</sup> ed. Paris Presses Universitaires de France, 1969, p. XII.



impor resumindo e delimitando o pensamento africano a um saber sempre coletivo, não compreendendo o indivíduo no conjunto, porque nunca o considerou. Não havia filosofia, não havia ontologia, porque para o Ocidental só nos moldes clássicos gregos se podia compreender esta área. Ora, é precisamente aí que Senghor vai tocar, desfazendo esta concepção limitadora e apresentando outros modos de pensar e de filosofar e outros meios e objetivos. Para tal, o poeta senegalês vai usar, não a poesia nem a literatura oral ou escrita, mas, sim, a arte africana, defendendo no seu artigo “Standards critiques de l’art african”, publicado na *African Arts*, em 1967, que “Before man began to speak, he thought with his hands; it is because of this close interrelation between man's thoughts and hands that only art can express the depths of human consciousness”<sup>11</sup>.

Tal como Giambattista Vico, também Senghor procurou uma linguagem primeira, anterior à linguagem verbal comunicativa e depois científica, enquanto linguagem do conhecimento. O primeiro atribuiu-a à linguagem poética e o segundo atribuiu-a à arte. Uma verbal e a outra manual e plástica, mas ambas tidas como primeiras e aplicadas nas fases primárias do desenvolvimento do conhecimento ou da expressão do conhecimento: “a sabedoria poética, que foi a primeira sabedoria da gentildade, deve ter começado de uma metafísica, não reflectida e abstracta como é esta agora dos instruídos, mas sentida e imaginada como deve ter sido a desses primeiros homens”<sup>12</sup>.

Vico viu na linguagem poética a linguagem usada para o conhecimento num estágio infantil do desenvolvimento do coletivo humano. Segundo ele e a sua tese da divisão entre sentença poética e a filosófica, a primeira é “certa”, mas só a última é “verdadeira” e “universal”: “Os homens primeiro sentem sem advertir, depois advertem com ânimo perturbado e comovido, finalmente reflectem com mente pura”<sup>13</sup>.

Senghor, de igual modo, reconheceu a arte enquanto modo de conhecimento pré-fala, como se viu sua frase supracitada, o que se pode compreender por um estágio cognitivo do indivíduo ainda pré-edipiano, para recorrermos aos termos da psicanálise. Deste modo, ambos colocam o conhecimento promovido por estas duas linguagens em posições de vulnerabilidade face a um conhecimento que, no fim das contas, apresentam como mais maduro, conhecimento científico, no caso de Vico, e o conhecimento através da palavra, no caso de Senghor.

Porém, esta posição do conhecimento plástico e poético que, num primeiro momento, nos parece menos favorável à sua defesa e validação é, ao contrário, a posição do conhecimento na sua

<sup>11</sup> SENGHOR, Léopold Sédar. Standards critiques de l’art african. In *African Arts*. V. 1. No. 1., 1967, p. 6.

<sup>12</sup> VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005, p. 212.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 135.



essência, naquilo que Senghor vai chamar de “intuição” e Vico de “senso comum”. E aqui a filosofia ocidental não se afasta inteiramente, pois quer o francês Henri Bergson, quer o alemão Nietzsche, quer o italiano Gramsci defenderam o ato filosófico como intuição essencialmente. Nietzsche afirmou que “O pensamento consciente de um filósofo, na sua maior parte, é secretamente guiado pelos seus instintos”<sup>14</sup>. Para ele, o início do conhecimento não é a linguagem. Bergson apontou mesmo os limites dela:

a linguagem designa estes estados com as mesmas palavras em todos os homens; por isso, só pôde fixar o aspecto objectivo e impessoal do amor, do ódio, dos inúmeros sentimentos que agitam a alma (...) só porque falamos, só porque associamos ideias umas às outras e essas ideias se justapõem em vez de se penetrarem, não conseguimos traduzir completamente o que a nossa alma experimenta: o pensamento permanece incomensurável com a linguagem<sup>15</sup>.

Alba Olmi vê no instinto e na linguagem a mesma idade, não estabelecendo um antes e um depois: “O instinto narrativo é tão antigo em nós quanto o desejo de conhecimento, é o modo privilegiado para atribuir significado à vida que nos dá a idéia da multiplicidade de suas manifestações no quotidiano”<sup>16</sup>. E o grande materialista Antonio Gramsci, criticando Ciccotti, afirmou que:

Um dos erros teóricos mais graves de Ciccotti parece consistir na interpretação errada do princípio de Vico segundo o qual “o certo se converte em verdadeiro”. A história não pode ir além da certeza (...) A conversão do “certo” no “verdadeiro” pode dar lugar a construções filosóficas (da chamada história eterna) que têm apenas pouco em comum com a história “efetiva”; mas a história deve ser “efetiva”<sup>17</sup>.

Esta história efetiva é a história que olha para os povos, para os indivíduos e não apenas para os seus heróis e reis. Uma história importante para os marxistas e materialistas que encaram a história como o movimento dos povos nas suas lutas e ações, o que os aproxima de Giambattista Vico: “O senso comum é um juízo sem reflexão alguma, comumente sentido por toda uma ordem, por todo um povo, por toda uma nação ou por todo o gênero humano”<sup>18</sup>.

O suporte que transmitia este senso comum é, para Vico, a fábula, um suporte verbal: “a

<sup>14</sup>NIETZSCHE, Friedrich. *Par delà le bien et le mal*. Paris. Union Générale d'Éditions, 1963, p. 25.

<sup>15</sup>BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa. Edições 70, 1988, p. 115.

<sup>16</sup>OLMI, Alba. *Memória e memórias*. Dimensões e perspectivas da literatura memorialista, 1.<sup>a</sup> ed. Santa Cruz do Sul. UNISC, 2006, p. 32

<sup>17</sup>GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere*, V. 1 – 6. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1999 – 2002, p.91.

<sup>18</sup>VICO, op cit, p. 111.



locução poética nasceu, por necessidade de natureza humana, antes da prosaica; como por necessidade de natureza humana nasceram essas fábulas, universais fantásticos, antes dos universais reflectidos, ou seja, filosóficos, que nasceram por meio desses falares prosaicos”<sup>19</sup>. Para Souleymane Bachir Diagne, era exatamente esse mesmo potencial que Senghor reconhecia na arte africana: “il y a la réalité d’un art et la puissance fabulatrice qu’elle manifeste”<sup>20</sup>.

É no instinto, expressão, efetividade e coletivização que Senghor vai defender o lugar da arte africana no conhecimento, encarando-o, não como conhecimento primário, mas primeiro: “This art has been called "primitive." It is primitive only in the sense that it was first, and because it has remained close to the cosmic and vital sources of human emotion”<sup>21</sup>. Nesta ligação entre o ser, o cosmos e a emoção está o ritmo<sup>22</sup> que, para Senghor tem potencialidades simbióticas e sinedóticas: “expressing the unity of the human body with the world of things”<sup>23</sup>.

Nesta expressão ampla, a arte negra é, para o poeta-presidente senegalês, mais do que um jogo estético, alcançando o domínio do significado e do simbólico: "l'Art nègre, produit sédentaire de paix, illustration d'une vieille culture, est sorti, avec ses lignes propres, des mains d'un homme qui, lui aussi, essayait d'ordonner son chaos interieur face au ciel, aux éléments, a la foret et, en même temps, avec le ciel et la terre”<sup>24</sup>.

Esse significado é a resposta do ser humano só, mas simultaneamente com os seus, face à imensidão do mundo e suas grandes incógnitas: “Alors que, même avant l'époque médiévale, les courants artistiques s'interpenetraient et convergeaient, souterrainement, vers l'explosion de la Renaissance, l'Afrique est restée, pendant des millenaires, dans une solitude souveraine qu'il a peuplé de ses obsessions cosmogoniques devant les Forces”<sup>25</sup>.

Nesta simbiose rítmica com o cosmos, numa expressão intrinsecamente ligada ao seu espaço de produção, o povo africano respondeu às suas inquietações ligadas à sociedade, à religião e à arte<sup>26</sup>. As máscaras e as estátuas africanas transportam em si essas respostas que o ocidente se revelava incapaz de decifrar e de reconhecer: “On venait vers nous comme on va vers le jardin

<sup>19</sup> Ibid., p. 292.

<sup>20</sup> DIAGNE, op cit, 2019, p. 40.

<sup>21</sup> SENGHOR, op cit, 1967, p. 6.

<sup>22</sup> No século XX, na Europa, a psicanálise veio juntar o ritmo e a poética nesse processo de conhecimento do ser humano. De igual modo, associam-no ao estágio pré-edipiano de desenvolvimento, como explicou Julia Kristeva de forma brilhantemente clara na seguinte entrevista, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tNkLlxzZTys>

<sup>23</sup> SENGHOR, op cit, 1967, p. 6.

<sup>24</sup> Ibid., p. 7.

<sup>25</sup> Ibid., p. 7.

<sup>26</sup> Ibid., p. 8.



zoologique, pour s'amuser et se détendre dans le farniente des après midi dominicales”<sup>27</sup>. Para Senghor, o ocidental teve sempre dificuldade em ver para além do concreto, facto que, segundo ele, se manifestou na decadência da arte europeia do século XIX, que buscava a imitação do real, a cópia, a “fotografia”: “ Le Réalisme et l'Impressionnisme ne sont que les deux aspects d'une même erreur. C'est l'adoration du réel, qui conduit à l'art photographique”<sup>28</sup>.

Esta frase de Senghor foi bastante contestada por encarar a aproximação ao real de forma redutora, como arte que não implica qualquer intervenção do artista na obra que ele mesmo produz, e como arte sem significado, revelando, paralelamente, uma conceção conservadora da fotografia<sup>29</sup>.

A simples reprodução sem significado espiritual ou simbólico, que Senghor vê na arte ocidental, é vista por ele como a perfeita antítese do ritmo e da “força vital” que encontra na escultura africana e no seu ritmo:

Cette force ordinatrice qui fait le style nègre est le rythme. C'est la chose la plus sensible et la moins matérielle. C'est l'élément vital par excellence. Il est la condition première et le signe de l'art, comme la respiration de la vie; la respiration qui se précipite ou ralentit, devient régulière ou spasmodique, suivant la tension de l'être, le degré et la qualité de l'émotion. Tel est le rythme primitivement, dans sa pureté, tel il est dans les chefs-d'oeuvre de l'Art nègre, particulièrement de la sculpture. Il est fait d'un thème – forme sculpturale – qui s'oppose à un thème frère, comme l'inspiration à l'expiration et qui se reprend. Ce n'est pas la symétrie qui engendre la monotonie; le rythme est vivant, il est libre. Car reprise n'est pas redite, ni répétition. Le thème est repris à une autre place, sur un autre plan, dans une autre combinaison, dans une variation; et il donne une autre intonation, un autre timbre, un autre accent. Et l'effet d'ensemble en est intensifié, non sans nuances. C'est ainsi que le rythme agit sur ce qu'il y a de moins intellectuel en nous, despotiquement, pour nous faire pénétrer dans la spiritualité de l'objet; et cette attitude d'abandon qui est nôtre est elle-même rythmique<sup>30</sup>.

A essencialização nas distinções europeu/africano e branco/negro foi bastante criticada; porém, parece-nos que a diferenciação que Senghor faz não é de fundamento racial, mas sim local e cultural, baseado na ligação do ser humano com o espaço onde vive, onde pertence e que ajuda a construir ao mesmo tempo em que é construído por ele e pela comunidade. O que nos parece problemático é, antes, a diferenciação essencialista razão/emoção que Senghor usa para distinguir o europeu e o africano. A insistência redutora de Senghor nesse aspecto apresenta um ocidente

<sup>27</sup> Ibid., p. 8.

<sup>28</sup> Ibid., p. 8.

<sup>29</sup> PAOLETTI, Giulia. Contre la mimésis: Léopold Sédar Senghor sur l'art et la photographie africains. In: Diouf, Mamadou; Murphy Maureu. (Orgs.). *Déborder la négritude*. Arts, politique et société à Dakar. 1.<sup>a</sup> ed. Paris: Les presses du réel, 2020, p. 69-86. , p. 73.

<sup>30</sup> SENGHOR, op. cit. p. 8.



desprovido de capacidade emotiva e de sensibilidade, nomeadamente face à arte, que, ao contrário do africano, cataloga e coloca estaticamente em museus, para serem observadas, mas não vividas<sup>31</sup>. Ora, a razão não é mais nem menos humana do que a emoção e não existe ser humano no mundo que não comporte em si as duas capacidades. Além disso, estamos em crer que a observação é já um modo de interação com o objeto artístico e com qualquer outro objeto.

Souleymane Bachir Diagne lembra que em 1956, em “L’esthétique négro-africaine”, Senghor é cuidadoso ao não estabelecer essa diferenciação de uma forma tão sectária, admitindo apenas que cada cultura usufrui e desenvolve certas componentes e capacidades da sua forma própria e que o ritmo é sentido de modo diferente em África:

On me dira que l’esprit de la Civilisation et les lois de la Culture négro-africaine, tels que je les ai exposés, ne sont pas du seul Négro-africain, et qu’ils lui sont communs avec d’autres peuples. Je ne le nie pas. Chaque peuple réunit, en son visage, les divers traits de la condition humaine. Mais j’affirme que ces traits, on ne les trouve nulle part réunis dans cet équilibre, sous cet éclairage; nulle part, le rythme n’a régné aussi despotiquement. La nature a bien fait les choses, qui a voulu que chaque peuple, chaque race, chaque continent cultivât, avec une dilection particulière, certaines vertus de l’Homme; en quoi réside son originalité<sup>32</sup>.

Souleymane Bachir Diagne adverte para a necessidade de ler atentamente os vários textos, discursos ou entrevistas do poeta-presidente, pois uma fonte pode ajudar a aclarar a outra; no entanto, esse diálogo entre textos não encobre alguns problemas no método filosófico de Senghor, pois, se no excerto acima modera a categorização, ao mesmo tempo, não deixa de ser racalista, como o próprio Diagne também admite<sup>33</sup>. Contudo, Diagne realça o “equilíbrio”, “disons un certain rapport, entre divers traits qui eux-mêmes se rencontrent partout puisqu’ils constituent ensemble la condition humaine. Diverses cultures se caractériseront alors par divers rapports entre les mêmes traits qu’elles combineront de manières différenciées”<sup>34</sup>.

Corroboramos Diagne e cremos que os diferentes modos não impossibilitam a compreensão e a interpretação. Tal como o filósofo senegalês, também nós valorizamos a “tradução” e cremos, sem dúvidas, na sua possibilidade e produtividade. Ao invés de justapor os conhecimentos devidamente categorizados (filosofia grega, filosofia alemã, filosofia bantu, etc.), cremos que é mais frutífero, e mesmo urgente, criar uma horizontalidade que a tradução permite:

You can have a relativistic deterministic conclusion from that which will be to say each language has its own grammar, philosophical grammar and therefore should be developing its own philosophy along the lines of its philosophical grammar, or you could have another

<sup>31</sup> DIAGNE, op.cit., p. 45.

<sup>32</sup> SENGHOR, op cit., p. 216.

<sup>33</sup> DIAGNE, op. cit, 2019, p. 80.

<sup>34</sup> Ibid., p. 80.



position which is mine, which is also the position of a certain number of philosophers which is to say that the philosophers should be precisely a translator going back and forth between languages. Not saying this language has its philosophy, this other language has its own philosophy but testing what we say philosophically in a language by this displacement, this dislocation into another language (...) What presents itself as a universal philosophical definition of the truth may not be as universal (...) The kind of verticality that Levinas was calling for has to be replaced by the horizontality and the laterality of translation and considering what it means to philosophize in many different languages – and the phrase I’m taking it from Merleau-Ponty – “opposing this lateral universal to the vertical universal of Levinas and identifying it with his translation invites us to travel towards other languages to think from language to language”<sup>35</sup>.

Este exercício de tradução enriquece não só a filosofia, mas as outras áreas do conhecimento e da expressão postas em relação, como aqui aconteceu, através da convocação de teorias distintas, de autores distintos, de espaços e culturas distantes e diferentes e de momentos históricos afastados, num processo de tradução dialógica que, nos tempos de auto e etno encerramento que vivemos hoje, é importante continuar e apurar.

---

<sup>35</sup> DIAGNE, Souleymane Bachir. Decolonizing the History of Philosophy. In: Anton Wilhelm 2017, Amo Lecture, University of Hale. Hale, 53 min. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UyBohqmP\\_Q4](https://www.youtube.com/watch?v=UyBohqmP_Q4)



## Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa. Edições 70, 1988.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. 1.<sup>a</sup> ed. Lisboa. Sá da Costa, 1978, 69 p.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme, suivi de «Discours sur la Négritude»*. Paris. Éditions Présence Africaine, 2011, 96p.

DIAGNE, Souleymane Bachir. Decolonizing the History of Philosophy. In: *Anton Wilhelm Amo Lecture*, 2017, University of Hale. Hale. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=UyBohqmP\\_Q4](https://www.youtube.com/watch?v=UyBohqmP_Q4)

DIAGNE, Souleymane Bachir. *Léopold Sédar Senghor. L'art africain comme philosophie*. 2.<sup>a</sup> ed. Paris. Riveneuve, 2019, 169p.

GRAMSCI, António. *Cadernos do cárcere*, V. 1 – 6. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1999 – 2002.

KIRKLAND, Frank M.. *African Art as Philosophy: Senghor, Bergson, and the idea of negritude*. Recensão de Frank M. Kirkland, do Department of Philosophy Hunter College (CUNY) & CUNY Graduate Center. Disponível em:

[https://www.academia.edu/24490272/Review\\_of\\_Souleymane\\_Bachir\\_Diagnes\\_book\\_African\\_Art\\_as\\_Philosophy\\_Senghor\\_Bergson\\_and\\_the\\_Idea\\_of\\_Negritude](https://www.academia.edu/24490272/Review_of_Souleymane_Bachir_Diagnes_book_African_Art_as_Philosophy_Senghor_Bergson_and_the_Idea_of_Negritude)

KISUKIDI, Nadia Yala. Négritude et philosophie. *Rue Descartes*. V. 4. No. 83, p. 1-10, 2014. Disponível em: [https://www.academia.edu/10665823/N%C3%A9gritude\\_et\\_philosophie](https://www.academia.edu/10665823/N%C3%A9gritude_et_philosophie)

LARANJEIRA, Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. 1.<sup>a</sup> ed. Porto. Afrontamento, 1995, 533p.

MANGEON, Anthony. Bergson, lectures d'Afrique et d'ailleurs. In: Recensão para [culturessud.com](http://culturessud.com), 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/29187169/Bergson\\_lectures\\_dAfrique\\_et\\_dailleurs](https://www.academia.edu/29187169/Bergson_lectures_dAfrique_et_dailleurs)

MANGEON, Anthony. L'art africain, vu d'Afrique (et surtout du Sénégal). In: Recensão para o site [culturessud.com](http://culturessud.com), 2012. Disponível em: [https://www.academia.edu/29187794/Lart\\_africain\\_vu\\_dAfrique\\_et\\_surtout\\_du\\_S%C3%A9n%C3%A9gal](https://www.academia.edu/29187794/Lart_africain_vu_dAfrique_et_surtout_du_S%C3%A9n%C3%A9gal)

NIETZSCHE, Friedrich. *Par delà le bien et le mal*. Paris. Union Générale d'Éditions, 1963.

OLMI, Alba. *Memória e memórias. Dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. 1.<sup>a</sup>

ed. Santa Cruz do Sul. UNISC, 2006.

PAOLETTI, Giulia. Contre la mimésis: Léopold Sédar Senghor sur l'art et la photographie africains. In: Diouf, Mamadou; Murphy Maureeu. (Orgs.). *Déborder la negritude. Arts, politique et société à Dakar*. 1.<sup>a</sup> ed. Paris: Les presses du réel, 2020, p. 69-86. Disponível em: [https://www.academia.edu/43248024/Contre\\_la\\_mim%C3%A8sis\\_L%C3%A9opold\\_S%C3%A9dar\\_Senghor\\_sur\\_l\\_art\\_et\\_la\\_photographie\\_africains](https://www.academia.edu/43248024/Contre_la_mim%C3%A8sis_L%C3%A9opold_S%C3%A9dar_Senghor_sur_l_art_et_la_photographie_africains)

SARTRE, Jean-Paul. Orphée noir. In: Senghor, Léopold Sédar (Org.). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. 2.<sup>a</sup> ed. Paris Presses Universitaires de France, 1969, p. IX- XLIV.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Liberté I: Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.

SENGHOR, Léopold Sédar. Standards critiques de l'art africain. In *African Arts*. V. 1. No. 1., p. 6-9, 1967.

SENGHOR, Léopold Sédar. *Oeuvre poétique*. 6.<sup>a</sup> ed. Paris. Éditions du Seuil, 2006, 444p.

VICO, Giambattista. *Ciência nova*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2005