

## OLHAR HUMANO, OLHAR INUMANO, OLHAR DE PROXIMIDADE

Tanella Boni

BONI, Tanella. Regard humain, regard inhumain, regard de proximité. *Diogène*, n. 193, v. 1, p. 75-85, 2001. Tradução para uso didático por Matteo Alexander Joko Veltman. Revisão de wanderson flor do nascimento.

O recém-nascido abre seus olhos ao chegar no mundo. Fechamos os olhos dos mortos porque eles não estão mais no mundo dos vivos. É pelo olhar que entramos no mundo, que nos apossamos do mundo, que saímos do mundo dos vivos. Mas abrimos ou fechamos os olhos em relação aos seres e as coisas que nos cercam. Entre esses seres, há, primeiramente, o outro ser humano, que nos é parecido ou que é diferente de nós, que também tem um olhar. Nesse sentido, viver é olhar o outro e olhar a si mesmo. Os artistas – e, especialmente, aqueles que trabalham com o olhar e a luz, o pintor, o fotógrafo ou o cineasta, por exemplo – mostram que a arte é, antes de tudo, um olhar sobre a vida, um olhar de si sobre o outro pintado, fotografado ou filmado. Ao mesmo tempo, a foto ou a pintura do outro diz que tipo de relação temos com o mundo e com quem somos. Pois não há olhar imparcial. Cada olhar, seja de onde venha, está submerso em cultura. O olhar na arte faz parte da escrita. Mas ao olhar o outro como os vemos, será que os vemos? O cego não vê, mas ele tem um olhar porque ele tem um corpo, uma sensibilidade, um espírito e outras faculdades que lhe permitem de entrar em uma relação com o outro.

Todo olhar não é, antes de tudo, um gesto do olho, mas também uma posição do corpo, em relação a outros corpos, outros seres vivos, em relação às coisas ao nosso redor, em relação aos outros?

Ao mesmo tempo, esse gesto físico tem um significado espiritual: nosso olho olha, nosso espírito também. É pelo olhar que tecemos conexões, que criamos obras de arte. Ora, o outro não é nem uma máquina, nem um computador, nem uma coisa, nem um animal. O outro deveria ser um ser humano, com um corpo, uma alma, todas as faculdades que lhe permite pertencer, imediatamente, à humanidade. Daí porque *representamos* o outro como semelhante ou diferente de

nós. Dessa forma, do olhar como gesto do olho, órgão do sentido capaz de ver o outro e de se ver, passamos ao olhar que se refere ao domínio das representações, da imagem e do imaginário.

Parece que é no campo das representações e do imaginário que tudo se passa, que meu olhar imagina o outro tal como quer vê-lo: no seu lugar de ser humano ou abaixado à classe de uma coisa ou um animal. Pode ser também que a imagem que temos de nós mesmos não diga nada sobre o que somos. Podemos viver entre nossos sonhos e nossos desejos, que nada tenham a ver com a vida real.

Hoje em dia, são os momentos trágicos, as violências de todos os tipos, as catástrofes naturais ou as provocadas pela humanidade que nos revelam a importância do olhar. É nesses momentos que, na proximidade, os olhares se cruzam, que eles se personalizam, fazem apelo à memória. Daí o porquê, nas linhas seguintes, analisaremos alguns aspectos do que chamamos de olhar de proximidade: do indivíduo ao indivíduo. Esse olhar logo esbarra contra alguns limites, fronteiras e territórios aos quais os indivíduos não podem escapar. O olhar se torna mais distante, faz intervir a distância e a diferença, não reconhece o outro tal como ele é e poderia dar algumas indicações sobre sua própria posição no mundo: é o olhar da diferença. Esse olhar da diferença não é o apanágio do outro que vem de longe, tal como mostraremos. Ele pode ser daquele bem próximo que não reconhece nosso pertencimento a uma humanidade que se estende a todos os seres humanos. Também há um outro olhar que não se posiciona porque cria constantemente suas próprias imagens, as renova incessantemente. É o olhar do artista.

### **Extinção do olhar, desaparecimento do rosto**

Há alguns textos literários que são inteiramente construídos sobre os piscares de olhos, histórias de olhares em relação com a memória, com as guerras e as violências passadas ou presentes, é o caso do primeiro romance publicado por Kossi Efoui: *La Polka*<sup>1</sup>. O romance começa pelo olhar sobre a imobilidade de um espaço no qual os lugares de vida são quase irreconhecíveis. Uma tragédia

---

<sup>1</sup> Kossi Efoui, *La Polka*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

aconteceu, o leitor não sabe ao certo o que; as ruas e os lugares que indicavam o direcionamento da vida, do movimento, “da festa”, da “celebração”, se tornaram areia, pó e cascalho. “Eu estou sentado, com o olhar sobre a rua imóvel. O olhar para aí, no entulho dos destroços: partes de paredes caídas com portas e janelas e suas armações secretas desnudadas pelo fogo”<sup>2</sup>. Tudo se passa como se o personagem sentado olhasse um mundo que morre. Esse mundo está longe de parecer uma natureza morta. É, antes, um lugar de habitação que perdeu a sua alma. Em um primeiro tempo, o olhar não vê ainda os humanos, mas todos os traços do humano estão lá. São os objetos da cultura que são vistos em toda a sua imobilidade como se não estivessem mais dentro do tempo. É, de fato, o primeiro lugar de habitação do humano que é representado: a casa. Mas aqui o olhar descreve a casa em pedaços: muros, portas e janelas, traços da construção que, pelo passado, deve ter abrigado uma vida humana caracterizada, em primeiro lugar, pela intimidade. A passagem do fogo destruidor pelo lugar de habitação dos humanos acentua a impressão de desolação, como se o olhar do personagem só imaginasse as ruínas e a ausência de vida. Entretanto, corpos, de humanos e de animais, aparecem dentro dessa cena de guerra. Os corpos também estão imóveis. Se parecem pelo olhar. É o olhar que se tornou – nessa situação excepcional, na qual a vida se torna imóvel ou, pelo menos, se passa em câmera lenta – o denominador comum de todos os corpos. O narrador vai mais longe. Nas condições nas quais todo traço de cultura se torna irrisório, perde seu sentido, nesses momentos em que os humanos não reconhecem mais os seus pontos de referência, seus trajetos, seus lugares de habitação por culpa de alguma violência extrema, o olhar humano não é mais o que era antes. Não há mais um olhar próprio de cada um. Denominador comum que dita o restante de vida nos animais e nos humanos que lutam pela sobrevivência, o olhar nos momentos de perdição infinita aproxima o humano do animal, não permite diferir, tende a nivelar os níveis de vida, a diferença se extingue ou quase se extingue. Que diferença há então entre o ser humano e o animal no momento em que o rosto se transforma em uma massa que perdeu toda singularidade? Do animal ao homem, não há mais rostos, como vemos no caso de terremotos ou inundações quando humanos e animais que,

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 9.

sem fôlego, são apenas visíveis como corpos que tentam se manter vivos. Como o diz Kossi Efovi: “Todos os traços dos rostos foram redesenhados por algo que brutalmente perfurou o olhar, que tornou idêntico as faces imóveis. Humanos e animais compartilham a mesma expressão, a mesma máscara de espanto”<sup>3</sup>. Aqui, os corpos se transformam para melhor resistir, recaem ao estado de matéria disforme, como se toda a alma e memória tivessem desaparecido.

Quando o olhar não permite mais distinguir entre os indivíduos e de diferir entre o humano e o animal, é porque o corpo perdeu uma característica essencial: a sensibilidade. Aqui a imobilidade dos corpos é a mesma que aquela das pedras ou da matéria morta. O olhar humano é aquele que, pela sensibilidade particular que o anima, traz sombra e luz sobre um rosto humano. O olhar inumano é, então, aquele que, desumanizado por todas as circunstâncias extremas, torna o corpo irreconhecível. Tudo se passa como se a alma humana tivesse perdido sua especificidade. Nessas condições, é o humano no homem que não se expressa mais pelo olhar corporal. E o olhar que o vê o representa como um objeto – ou uma matéria – ou um animal. A individualidade perde seu sentido. Pois o que diz um olhar aos outros é primeiramente: “Eu estou aqui, que queres de mim?”. Ao perder seu sentido, a individualidade leva consigo uma boa parte da dignidade humana.

### **Na encruzilhada da ajuda humanitária**

As imagens mais mediatizadas, que se espalham pelo mundo, mostram, por exemplo, uma África por um olhar desumanizado, de um rosto deformado. São as mulheres e as crianças de corpos esqueléticos que morrem de fome na Somália, no Sudão ou nos países do Sahel onde assola periodicamente a seca. Também são as crianças e as mulheres doentes, nos campos de refugiados, no Congo, na Guiné, na Serra Leoa... Boa parte do tempo, a câmera captura um olhar transmitido por um par de olhos grandes e abertos, salientes, olhos dos quais se retira a vida em pequenas doses. A miséria é lida nos rostos marcados pelo sofrimento físico e moral. Por vezes, os corpos estão nus, em trapos, como um adicional para o espetáculo da extrema desolação. Sabemos também que as imagens assim

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 9.

mostradas registram, dentro do quadro, um pouco de comida proveniente de ajuda internacional. Aqueles que provêm a ajuda filmam o estado no qual eles encontraram os corpos quase mortos. Essas imagens mostram seres humanos reduzidos ao estado animal, seres humanos que, por causa de guerra ou de uma catástrofe de outra natureza, perderam suas condições de vida; dizem a que ponto o outro que vem de longe, do Ocidente de preferência; traz, com a ajuda humanitária, um olhar do outro que tende não somente a provocar piedade, sentimento humano, mas também a vulgarizar a seguinte ideia sobre a qual a dignidade humana não existe mais em algumas regiões desse mundo que dizemos globalizado.

Afinal, desde sempre, as guerras e as violências de todos os tipos desorganizam sociedades inteiras e jogam os humanos sobre os caminhos do sofrimento e da errância. Mas, hoje em dia, isso acontece e se vê em plena luz do dia, porque a informação e a imagem que compõem a visão do mundo, instruem, informam e/ou deformam a realidade. As imagens circulam lá onde elas têm alguma chance de serem vistas, sobretudo por aqueles que possuem os meios de as olharem. Aqueles que sabem ler e escrever, aqueles que possuem uma televisão por exemplo, ou aqueles que possuem acesso à Internet. Estes olham, filmam, fotografam e relatam imagens do outro mundo onde vivem uns seres no limiar da humanidade, por causa de violências executadas por outros humanos ou catástrofes naturais. O Ocidente filma, reporta imagens para difundir por todo o mundo. Mas aqueles mesmos que são mostrados se veem tal como eles são vistos?

O espetáculo cotidiano que resulta de uma ajuda dita humanitária é então aquele, bem ambíguo, de um olhar do outro que, por ele se ver humano, remove do olhar daquele que é visto toda a sua humanidade. Quando, de fato, o olhar do jornalista, ou de qualquer outro enviado especial, cruza o olhar de pessoas em miséria, é produzido, de qualquer lado, nessa encruzilhada, algo insustentável. Ali, os seres humanos são classificados, independente da vontade destes, em algumas categorias: aqueles que, ativos, trazem ajuda, porque eles veem o outro morrer ou em um estado de desamparo total; os outros, assistidos, que perderam suas condições de vida, o significado do pertencer ao território de seus ancestrais, vivendo em constante medo. A ajuda humanitária faz então parte do olhar de um

mundo globalizado no qual o Ocidente tem o papel do vigia que fica de olho no grão – literalmente e figurativamente – que cura o corpo e traz um pouco de conforto. Não é surpreendente então que, de vez em quando, personalidades, ministros, princesas, diplomatas... desçam nos campos de refugiados, afim de que as imagens, fortemente mediatizadas, continuem elogiando o olhar do outro sobre o outro, sobre aquele que perde sua condição de ser humano.

### **A violência do olhar**

Mas voltemos um pouco mais na história da humanidade. Ela que já colocou, cara a cara, e frequentemente de maneira bem violenta, aqueles que, hoje, auxiliam e aqueles que recebem este auxílio. Houve algumas épocas nas quais a questão da dignidade humana foi ocultada em benefício da ideia de trabalho e da ideia do mercado. Pois seres humanos foram vendidos e comprados. A representação que acompanha esses atos fazem do africano não mais um ser humano completo mas uma mercadoria, um animal de carga, ou uma “madeira de ébano”...

Em última análise, o escravo do qual falamos era somente um corpo robusto, capaz de se rebelar, como relata o conto de Prosper Mérimée, *Tamango*, publicado na *Revue de Paris* em 1829.

Esses seres vendidos e comprados não tinham rosto, eles também não tinham mais nem terra, nem família, já que eram arrancados feito plantas. Um pedaço de madeira não pode, de fato, ter dignidade e nem família... É suficiente pensar as representações dos barcos carregados de “madeira de ébano”, presa em ferro, para se convencer.

Houve então um tipo de olhar inumano que escolheu não reconhecer a humanidade do outro. Olhar inumano usado no outro que não conhecemos, que achamos estranho, mais robusto e capaz de trabalhar. Este é, então, classificado à parte, ou em uma outra categoria de seres. Por vezes, esse olhar foi mais condescendente. Nos referimos aqui à ideia do “bom selvagem”, amplamente difundida pelos filósofos do século XVIII e nas das histórias de viagem do tempo da colonização. Sobre a África, Pierre Loti publicou em 1881 uma história de viagem:

*Le roman d'un Spahi*. Do século XVII ao século XIX, a Europa descobre outros mundos, outras culturas distantes de sua própria cultura. Ela as classifica sob o signo da diferença, às vezes se compromete a estudá-las<sup>4</sup>. Então, os viajantes percorreram a África<sup>5</sup>, precedendo o período da colonização, que iniciará um outro ciclo de olhares sobre o signo da “pacificação” e da contribuição da civilização ocidental ao outro mundo, ainda “selvagem”.

Assim, sabemos que o olhar que se volta para o outro distante não é o olhar de proximidade. Ele é, antes de tudo, um olhar carregado de violência e de desejo de conquista, de expansão. Na história da humanidade, no tempo do tráfico de escravizados, as relações entre brancos e negros não eram também histórias de olhares violentos, histórias de violações e de possessão de corpos de mulheres? Nos litorais africanos, traços dessas violências permanecem gravadas em locais simbólicos que tomaram posse de nossas memórias: Ouidah no Benim, A Mina em Gana, Gorée no Senegal... O olhar do branco que tem todos os atributos positivos: é o olhar do mestre que possui casas e plantações, que é capaz de comprar escravizados para o trabalho cansativo da cana ou de outras culturas. O olhar do negro que tem o desejo ardente de matar o senhor e de tomar o seu lugar. Ao mesmo tempo, o olhar do escravizado sobre si mesmo é feito de imagens reprimidas, pois ele interiorizou não somente os golpes de chibata ou outras punições corporais, mas também a terrível travessia do oceano. Do escravizado negro ao cule indiano<sup>6</sup>, a representação de si se baseia primeiramente sobre a ideia da travessia, do desenraizamento da terra natal, o ser lançado no mar imenso que é também um espaço carcerário. No colonizado, a imagem de si não é mais positiva. Mesmo depois da abolição da escravidão e, bem mais tarde, durante a segunda metade do século XX, no momento em que a maioria dos países africanos se tornavam independentes, o olhar sobre si não podia se separar da história da dominação e da opressão. E podemos nos perguntar se os problemas ligados à ausência da democracia verdadeira nos Estados, as guerras e a extrema pobreza das populações africanas não se originam nesse olhar do colonizador que terminou por

---

<sup>4</sup> Como fez o geógrafo La Pérouse.

<sup>5</sup> René Caillé foi o primeiro a descobrir Timbuktu em 1821; Stanley, Savorgnan de Brazza e muitos outros exploradores viajaram por toda a extensão da África.

<sup>6</sup> O poeta Khal Torabully demonstra isso em seus poemas *Cale d'étoile-Coolitude*, La Réunion, Éditions Azalées, 1992 e *Chair Corail, fragments coolies*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 1999.

fazer do colonizado um eterno tutelado. Economicamente, a África espera sempre a ajuda de doadores, ela se endivida e tem dificuldade de sair da espiral da dívida. Politicamente, ela consegue seguir sem os bons conselhos e do olhar do antigo colonizador? Por vezes, o futuro político dos Estados depende do interesse dos grandes poderes dentro do país; os chefes de Estado africanos não são eleitos sobre o olhar atento daqueles que melhor poderão salvaguardar seus interesses? O exemplo, de hoje em dia, é o caso da Costa do Marfim. Por muito tempo considerado como um polo de estabilidade política e econômica na África Ocidental, esse país, depois de um ano, entrou no olho da tempestade e constatamos a que ponto nenhuma decisão importante para o futuro do país pode ser tomada sem o acordo da França ou da União Europeia. A ajuda do antigo colonizador sempre atende e chega como uma mão que vem salvar o país do caos<sup>7</sup>. Em troca, o olhar do assistente técnico é sempre presente. Ele se reforça conforme os dias passam pois, em período de crise, parece que a confiança não foi a regra entre o antigo colonizador, todos os outros doadores e o país auxiliado. O Ocidente observa com um olho vigilante e se dá o direito de dar a sua palavra sobre a gestão econômica, política e social desse país.

O direito de ingerência, problema atual, torna-se hoje incontornável dentro de um contexto de globalização e de difusão de informação em massa; é também uma outra face da questão do olhar. O direito de olhar sobre a gestão das pessoas e dos bens aparece como uma condição necessária para a concessão da ajuda. Os direitos humanos, como testemunham os diferentes relatórios publicados depois de outubro de 2000 sobre a situação da crise na Costa de Marfim pelas ONGs como Human Rights Watch, Anistia Internacional, FIDH e Repórteres sem Fronteira... são vigiados do exterior mesmo se alguns movimentos dos direitos humanos se esforçam de dar uma olhada, do interior, sobre os abusos cometidos. Eles têm a liberdade de fazer isto?

### **Olhar de proximidade, olhar sobre si**

---

<sup>7</sup> É o caso dos cinco bilhões de francos CFA concedidos pela França em abril de 2001, de um total de cem bilhões previstos para salvar o país. Um refrigerio em um momento em que a crise política, econômica e social atingiu um ponto de não retorno...

É, sem dúvida, na arte e nos movimentos de pensamento que os olhares puderam se cruzar de uma maneira menos violenta, mas, ainda assim, significativa. As exposições coloniais na França, O Museu do Homem, o de Artes Africanas e Oceânicas de Porte Dorée em Paris, foram lugares onde as culturas africanas e outras culturas “exóticas” foram expostas e olhadas. Portanto, foi em volta dos valores culturais que a elite culta na África criticou, na primeira metade do século XX, o olhar do colonizador. Se colonizar era, na consciência do colonizador, levar sua própria cultura e seus valores ao mesmo tempo que a língua, aqueles que aprendiam essa língua tinham seu próprio olhar sobre suas culturas. Houve, inicialmente, empréstimos de ambos os lados. A escultura negra causou uma forte impressão sobre pintores como Picasso ou Derain. Entre os africanos, alguns traços do olhar sobre o outro apareciam também na arte, na escultura mais precisamente, sobre a forma de estatuetas “coloniais” na África Ocidental. Essas esculturas representavam o colonizador tal como ele é visto na vida cotidiana com roupas simbólicas: a bombacha e o chapéu. Essas esculturas são vendidas nos mercados das grandes cidades frequentadas pelos turistas e os amantes das “imagens coloniais”.

A imagem do negro (negro de serviço?) também faz sua aparição na publicidade, como exemplo a exposição *Négripub, images des Noirs dans la publicité depuis un siècle*<sup>8</sup>. O negro aparece como o ser diferente que pode fazer vender um produto: do sabonete ao chocolate, passando por outros produtos de consumo da moda. Mas o negro é também a dança e a música. É também aquele ou aquela que se caricaturiza em cartazes e que a vida é levada ao teatro desde o fim do século XIX<sup>9</sup>. O negro é diferente pois ele pode ser perverso ou divertido, passar de um estado ao outro sem transição. Ele tem um lado bem-humorado. Essa ideia será compartilhada ao longo de muito tempo pelo colonizador. Talvez ela ainda seja atual no momento em que a maioria dos Estados africanos parecem ter falhado quanto ao estabelecimento de políticas que levem em conta as aspirações

---

<sup>8</sup> Catálogo publicado pela Samogy em 1992. A exposição incluiu 310 cartazes classificados por tema e comentados. Esse trabalho começou em 1985 e se tornou uma exposição itinerante, em 1994; foi apresentado por Marie-Christine Peyrière em Benin, Burkina Faso, na região de Paris e em Basse-Terre, em Guadalupe, com o apoio da UNESCO.

<sup>9</sup> Ver, entre outros, o artigo de Sylvie Chalaye em *Africultures*, n° 3, dezembro/1997, p. 37-43: “Du dangereux indigène au cannibale sympathique: les images du théâtre à l’époque coloniale”.

fundamentais de suas populações.

Desde a primeira metade do século XX, as elites instruídas na língua do colonizador tomam consciência de sua própria imagem negativa refletida pelas palavras, os livros e as imagens do outro. A partir desse momento, a batalha se fará em volta da reabilitação dos valores e das culturas africanas. A negritude teorizada por Senghor e Césaire desde os anos quarenta parece então ser uma resposta face as afirmações de uma imagem de si, do estabelecimento de um olhar de si sobre si. Reunidos em volta da revista *Présence Africaine* desde 1947, os intelectuais africanos e aqueles da diáspora negra se vinculam no reconhecimento de si por si e de si ao escrever, ao publicar livros, ao participar de congressos<sup>10</sup>. Hoje em dia, a negritude parece estar fora de moda na África, ela é substituída sem dúvida por outras maneiras de se afirmar como ser humano. Mas ela ainda parece ainda continuar viva na América, na Colômbia, por exemplo, onde a comunidade negra, bem numerosa no oeste do país que procura salvaguardar seus valores, propõe uma imagem positiva de si dentro de uma sociedade em que a violência dita a lei e os negros ainda não conquistaram o lugar que merecem ter. Mas qual é a força e a resistência desse olhar quando nos exprimimos na língua do outro? Ainda assim, a afirmação desse olhar sobre si é apenas a face visível e oficial de um olhar mais subterrâneo e mais próximo da vida cotidiana.

Se os intelectuais africanos e caribenhos entram em diálogo com intelectuais ingleses ou franceses, como Théodore Monod, Jean-Paul Sartre e alguns outros, alguns Africanos, às vezes menos letrados, trabalham nas sombras para fixar o olhar sobre si pela arte da fotografia. Nesses últimos anos, tesouros fotográficos foram descobertos entre fotógrafos africanos do período colonial. A prova é o belo livro publicado sobre a obra Malick Sidibé. Nesse livro, André Magnin<sup>11</sup> mostra, na introdução, que a África descobriu a fotografia no final do século XIX. Houve, depois dessa época, várias gerações de fotógrafos: “íamos tirar fotos como se fôssemos pra festa; era toda uma cerimônia”. Então amávamos contemplar a

---

<sup>10</sup> *Présence Africaine*: a revista e editora seriam um centro para a visão dos negros sobre si mesmos e suas próprias culturas. A *Société Africaine de Culture* também foi criada em torno dessa editora. Em 1997, em Dakar e Paris, a *Présence Africaine* reuniu um grande número de intelectuais, escritores, artistas e acadêmicos para fazer um balanço de seus cinquenta anos de existência e olhar para o futuro.

<sup>11</sup> André Magnin, *Malick Sidibé*. Zurich: Scalo 1998, p. 21.

própria imagem que, longe de ser negativa, era cheia de vida, cheia de movimento, entusiasmada. A África dos primeiros fotógrafos africanos não era triste. Não era a África das grandes catástrofes, nem a África perdedora. Os indivíduos mostrariam ao olhar do fotógrafo um sorriso brilhante, uma dança, uma emoção, um sentimento forte como o amor ou amizade. As crianças traziam por vezes a vivacidade de seu olhar e a alegria de viver. Malick Sidibé do Mali, tanto como Augustt Azaglo<sup>12</sup>, instalado em Korhogo, no Norte da Costa do Marfim, se habituaram em captar pelo olhar a vida e todas as emoções que tecem a pele de um ser humano, seja qual for a sua cultura e a sua educação. A foto era toda uma reportagem sobre a vida cotidiana. Era um olhar de proximidade. Esses fotógrafos conseguiram, eles e os artistas da área, consolidar uma imagem positiva de si entre os Africanos? É permitido duvidar porque, depois dos anos 1960, a história da África conheceu numerosos episódios sangrentos e dramáticos. Esses episódios se somaram a uma memória coletiva já encharcada de reminiscências da travessia de todos os oceanos, do tráfico de escravizados, da pacificação do tempo da colonização, dos trabalhos forçados e de todo tipo de violências resultantes do encontro com o outro e do olhar do outro sobre si.

Na literatura, o olhar sobre si se torna cada vez mais individualizado. Não é carregado por ideais compartilhados coletivamente. Cada escritor refina seu olhar nos anos 1980 e 1990, as novas gerações se dão conta, em suas narrativas e suas ficções, da História. Se, nos anos 1970, o apartheid na África do Sul foi vivido e interiorizado, tal como um verdadeiro escândalo, como exemplo temos os primeiros poemas de Paul Dakeyo<sup>13</sup>, a escrita hoje parece abraçar os contornos da história recriada pela caneta que encena um universo delirante, senão cheio de contradições, em que o indivíduo deverá achar o seu lugar. Sony Labou Tansi nos apresenta uma África de uma complexidade surpreendente, com suas imperfeições e suas bobagens, a solidão fundamental de suas mulheres e de seus homens. O olhar do escritor não é insignificante comparado com a amplitude dos infortúnios que vivem os Africanos? Portanto, a maneira de inserir os personagens em cena

---

<sup>12</sup> Fotógrafo que conhecemos bem, desde nossa infância. Nos últimos anos, ele expôs na FNAC em Paris.

<sup>13</sup> Citamos, aqui, as duas últimas coletâneas da série de poemas ditos “militantes”: *Soleils fusillés*, Paris, *Droit et Liberté*, 1977 ; *J'appartiens au grand jour*, Paris : Éditions Saint-Germain des Prés, 1979.

mostra bem que a esperança é permitida. Os olhares de crianças sobre suas próprias vidas sem futuro nos informam que nem tudo está perdido, como em Ahmadou Kourouma ou Tierno Monénembo<sup>14</sup>. Perder seus pontos de referência não é nem uma vergonha nem uma calamidade, é suficiente poder inventar outros valores para sobreviver. Assim, os filhos da sobrevivência são ativos, intensamente inventivos até seu último suspiro. É a imagem de uma África emergindo de todos os mitos forjados pelo olhar do outro ou pelo seu próprio olhar. Hoje em dia, o olhar dos escritores diz o indizível, com as palavras que faltam, sem excesso, como no caso do projeto dirigido pelo Festival de Lille (Fest'Africa) que mandou uma dezena de escritores africanos para Ruanda quatro anos depois o genocídio. Estavam livres de testemunhar ou de não trazer de volta algum olhar sobre o que aconteceu. Cada um deles decidiu escrever à sua maneira, e o resultado da empreitada foi eloquente. Eles se encontraram em um lugar de ossos e de crânios. Preferiram conversar com os sobreviventes, aqueles a quem os mortos fizeram sonhar, como dizia Boubacar Boris Diop<sup>15</sup>, para que possam se agarrar, que eles ressuscitem e que a vida continue. Os verdadeiros mortos nessa história não seriam, então, aqueles que chamamos de sobreviventes? Mas como fazer reviver os sobreviventes além do horror e da loucura do olhar do outro que eles acreditavam ser próximo? Em Ruanda, país que se tornou símbolo dos horrores africanos, cada indivíduo não acabou tornando-se o bode expiatório do olhar dos muitos próximos, vizinho, irmão ou irmã, pai ou mãe, amigo ou inimigo? Daqueles que compartilham da mesma língua ou da mesma cultura? Quando o medo e o ódio do outro possui os olhares, corações são destruídos, almas se hostilizam.

O olhar do ódio que se põe sobre aquele ou aquela que conhecemos bem e de quem recusamos a, por escolha, reconhecer a humanidade, não provoca então a pior das mortes? Podemos ainda, nessas condições, salvar a humanidade apenas com imagens e palavras? Apenas a escrita pode acreditar que tem algumas parcelas de vida a devolver, para que o ser humano não rebaixe definitivamente ao nível de

---

<sup>14</sup> Ahmadou Kourouma. *Allah n'est pas obligé*, Paris : éd. du Seuil 2000. Prêmios *Renaudot* e *Goncourt des Lycéens* (2000): esse romance coloca em cena uma criança-soldado que narra sua história. Tierno Monénembo, *L'Ainé des orphelins*, Paris: éd. du Seuil, 2000: o autor imagina o olhar de um adolescente condenado à morte aos 15 anos, em uma prisão de jovens de 7 a 17 anos, em Ruanda, no momento do genocídio.

<sup>15</sup> Boubacar Boris Diop. *Murambi, le livre des ossements*. Paris: Stock, 2000, p. 229.

animal ou do informe. A escrita se torna incessantemente este estabelecimento de olhares como mostra Kossi Efoui. Pois é o olhar que provoca o reencontro do humano com a humanidade sob o signo do amor. No *La Polka*, o herói se apaixona pela garota representada no cartão postal. E, a partir do dia em que ele pousou seu olhar sobre ela, eles “não se separaram mais”<sup>16</sup>, mesmo após a morte. Portanto, o personagem Iléo Para, homem híbrido, capaz de ser a testemunha de tal milagre, se diz “invisível” em uma foto<sup>17</sup>. Tal parece ser o paradoxo do escritor africano. Ele vela sobre as migalhas da vida. Ele acende os olhares inesperados. Ele mantém o brilho dos rostos humanos, mesmo durante o pior das tragédias. E, portanto, é aos olhos do outro e aos seus próprios olhos, permanece a encarnação e a invisibilidade em todos os pontos de vista. Qual sentido pode então ter a expressão “olhar sobre si” se não como “si mesmo como um outro”? Pois a verdadeira vida do escritor, suas paixões e suas emoções, não são elas aquelas dos seus personagens, aqueles aos quais ele doa um pouco de seu rosto e toda nitidez do seu olhar?

---

<sup>16</sup> Kossi Efoui, *La Polka*, op. cit. p. 36: “Nunca mais nos separamos. Minha vida parou. Mas não é a morte. É o silêncio. Quando você sorri apenas vejo o flash de luz. Eu me senti como se estivesse em uma fotografia”.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 92: “Iléo Para nunca conseguiu se reconhecer em uma única foto, ancorando definitivamente sua preocupação na ideia de que ele não sai do papel e que sua pele não retém a luz”.