

## A pele negra de Orfeu na literatura do século XX

### Orpheus' black skin in 20th century literature

Marina Bonatto Malka\*

\*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre - RS, 90040-060,  
e-mail : marinabmalka@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem o objetivo de analisar as duas obras homônimas que relacionam Orfeu com o negro descolonizado: *Orphée Noir*, prefácio de Jean-Paul Sartre no livro *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) e *Orphée Noir* (1959), filme de Marcel Camus. Para isso, investiga a etimologia e a simbologia do mito de Orfeu, faz um levantamento das obras que reelaboram esse mito no século XX no Brasil e na França e, por fim, analisa os *Orphée Noir* inseridos no contexto de independências de países africanos e do governo de Juscelino Kubistchek no Brasil. Nesta perspectiva, as reflexões inserem-se em um esforço de perceber não só a importância do *Orphée Noir* de Sartre para o Movimento da Negritude, mas também a do *Orphée Noir* de Camus para a cinematografia mundial, levando em consideração a repercussão controversa de ambas as obras.

**Palavras-chave:** Orphée Noir; Jean-Paul Sartre; Marcel Camus.

**Abstract:** This article aims to analyze the two homonymous works that relate Orpheus to the decolonized Negro: *Orphée Noir*, foreword by Jean-Paul Sartre in the book *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) and *Orphée Noir* (1959), film by Marcel Camus. For this, the etymology and the symbolism of the myth of Orpheus are investigated, a survey is made of the works that rework this myth in the 20th century in Brazil and France, and, finally, we analyze the *Orphée Noir* inserted in the context of the independence of African countries and the government of Juscelino Kubistchek in Brazil. In this perspective, the reflections are part of an effort to perceive not only the importance of the *Orphée Noir* of Sartre for the Négritude Movement, but also that of the *Orphée Noir* of Camus for world cinematography, taking into account the controversial repercussion of both works.

**Keywords:** Black Orpheus ; Jean-Paul Sartre ; Marcel Camus.

Onze anos separam o prefácio de Jean-Paul Sartre em *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948) e o filme *Orphée Noir* ou *Orfeu do Carnaval* (1959) de Marcel Camus. Ao ler e refletir sobre as duas obras, percebe-se que

a questão do negro descolonizado<sup>1</sup> é central para ambas. Em Camus, há uma reelaboração do mito de Orfeu a partir da adaptação ao cinema da peça *Orfeu da Conceição* (1954) de Vinicius de Moraes com um forte teor de exotismo na obra, destacando um estereótipo de cultura brasileira carnavalesca e carioca que foi vendido e bem aceito pelo público (à exceção do brasileiro), considerando o prêmio Palma de Ouro no Festival de Cannes de 1962. Em Sartre, há um levantamento de escritores africanos de países descolonizados – considera a sua poesia a única engajada – e uma crítica à burguesia branca. É possível que o nome “Orphée Noir” do filme de Camus seja um eco do ensaio de Sartre 11 anos após sua publicação, como afirma Laurent Desbois em *A Odisseia do Cinema Brasileiro* (2016). Por que Orfeu, no século XX, representa nas duas obras o negro descolonizado, ou seja, qual a relação da figura mitológica que possui o dom da lira com o negro de país independente?

#### A ETIMOLOGIA DA PALAVRA “ORFEU”

Orfeu, principalmente no século XX, tornou-se também um porta-voz da literatura africana/negra, tão legítima quanto a literatura europeia/branca. Em relação ao vocábulo, seria um pleonasma o nome *Orphée Noir*, pois Orfeu vem do adjetivo grego *orphnos*, que significa obscuro, ou seja, algo negro (RIESZ, 2005, p. 4). Bouloumié (2004) confirma a definição de “obscuro” para o filho de Apolo.

Já para Salema (2014, p. 2), o adjetivo grego *orphnos* significa “desprovido de, privado de, órfão”. Ela também afirma a possibilidade de Orfeu derivar de *ribhus*, que denota “poeta” ou “cantor” em sânscrito. Ou seja, não há um consenso quanto à origem da palavra *orphnos* e nem se Orfeu é realmente derivado dela, podendo significar negro, órfão ou poeta.

---

<sup>1</sup> É utilizado “descolonizado” pois é o termo empregado na obra de Frantz Fanon *Os Condenados da Terra* (1968). Sabe-se que, atualmente, a palavra mais recorrente é “decolonizado”, pois evidencia uma superação da colonização, tratando-se de uma escolha política e que deixa claro uma situação pós-colonial no país; já “descolonizado” apenas mostra que o país é independente. Contudo, nas traduções, normalmente aparece o termo “descolonizar” em seu sentido clássico. Por fim, o “neocolonialismo” é a colonização de países europeus na África e na Ásia entre o século XIX e XX, motivada pela industrialização da Segunda Revolução Industrial.

## AS RELAÇÕES ENTRE ORFEU E O NEGRO DESCOLONIZADO – ORFEU DE SARTRE

No período entre guerras, os países africanos que sofreram com o neocolonialismo mobilizaram-se para tornar real a independência de seus territórios com os movimentos libertários, colocando-se a publicarem com o apoio de seus líderes. A partir de organizações armadas, de guerrilheiras ou de mobilizações políticas em órgãos como a ONU, além de ampla problematização teórica com intelectuais participando da formulação da sociedade e das manifestações literárias, foi possível concretizar o sonho da emancipação. A Europa estava com a economia devastada e com os gastos muito altos para a manutenção das colônias, dando início aos processos de descolonização, que culminaram na emergência dos países de Terceiro Mundo entre 1950 e 1970.

Anteriormente a esses acontecimentos, Léopold Sédor Senghor publicou *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948), em comemoração ao centenário da Revolução de 1848, da abolição da escravatura e da obrigatoriedade e gratuidade da educação nas colônias francesas; entretanto, no ano de publicação, nenhum dos países africanos presentes na obra era independente, sendo este um dos objetivos da antologia: evidenciar uma literatura negra que celebrasse a sua própria cultura e não a do colonizador, possibilitando uma independência cultural. O livro de Senghor trata-se de uma antologia de poemas de dezesseis escritores de Guadalupe, Haiti, Martinica, Guiana Francesa, Madagascar e África subsaariana, ou seja, regiões/países colonizados pela França. De acordo com Gyssels (2005, p. 633), a antologia serviu também para introduzir aos poucos o conceito de “francofonia”, desviando da literatura hexagonal e focando na produção literária em língua francesa dos países ultramarinos.

*Orphée Noir* (1948) de Jean-Paul Sartre, prefácio da antologia de Senghor, é a origem da eclosão da literatura francófona africana nos anos 50 (STÄDTLER, 2002, p. 103). Ele inaugura a série de paratextos sartrianos em que fica evidente o seu engajamento a favor das lutas anticoloniais e dos movimentos de independência que permearam o continente africano (JOUBERT, 2014, p. 40). É um texto em chave dialética, em que Sartre se coloca no papel de explicar (como um eco) aos brancos – algo que os negros já sabem – que é por meio da poesia que o negro toma consciência de si mesmo e porque a poesia negra é a única revolucionária (SARTRE, 1948, p. 11-12). Ele menospreza a pele branca por achar-se superior à pele negra, comparando-a a um verniz pálido que impede de respirar, como um maiô branco (p. 8), enfatizando, assim, a dicotomia branco *versus*

negro. Paradoxalmente, ele afirma que o branco não pode falar sobre o negro corretamente, pois ele não tem a experiência anterior e as línguas europeias não permitem a descrição da Negritude (p. 29).

Como marxista, Sartre enuncia sobre a luta de classes e aponta que o homem negro e o homem branco proletário são vítimas da sociedade, contudo o negro é mais prejudicado devido ao preconceito racial. Para Sartre, o marxismo serve para aflorar a subjetividade do negro. Além disso, o escritor pontua que “um judeu, branco entre os brancos, pode negar que seja judeu, declarar-se homem entre os homens. O negro não pode negar que ele é negro e nem negar para ele esse abstrato mundo incolor” (p. 14, tradução própria). O assunto principal do texto é a reflexão sobre o que é a Negritude; para isso, por meio de poemas e de trechos de obras de autores negros, ele mostra as temáticas presentes, como o anti-cristianismo e o falocentrismo, além do estilo das obras, como o surrealismo de Aimé Césaire e Étienne Léro.

De uma maneira resumida, a Negritude, na concepção sartriana, é quando o negro toma consciência de si mesmo por meio da literatura em verso: o negro que chama seus irmãos para tomar consciência de si próprios vai servir como farol e espelho da negritude. A Negritude é um *ser-no-mundo*. O que une os negros, separados pela história, pela língua e pela política de seus colonizadores, é a memória coletiva (principalmente da escravidão) a qual unifica todos os negros. O racismo antirracista é o único caminho para a abolição das diferenças de raça. Para Sartre, a Negritude era entendida simplesmente como uma fase de transição, apenas um meio para a construção de uma sociedade sem nenhuma forma de opressão social, sendo uma espécie de mal necessário no processo emancipatório do conjunto de oprimidos (DOMINGUES, 2005, p. 35). Ou seja, ele já define de antemão a morte da Negritude, o seu fim, pois ela existe até que a sociedade não exerça nenhuma opressão social. A discussão sobre o idioma da literatura afro francófona – já que a língua das colônias francesas é a mesma do colonizador - faz uso de um dos instrumentos de dominação colonial como um meio de emancipação. O poema de Léon Laleau chamado “Trahison” reproduz, por intermédio de sua poesia, o sentimento de se expressar na língua do colonizador: “O coração viciado, que não se molda/ À minha língua ou aos meus trajes/ Sobre o qual penduram como à corda/ Sentimentos e costumes que tu trazes Da Europa” (SARTRE, 1948, p. 19, tradução própria). O título *Orphée Noir* é uma menção ao mito de Orfeu, considerando que “[...] a incansável descida do negro em si mesmo me fez pensar em Orfeu indo reclamar Eurídice a Plutão” (p. 17, tradução própria). Ou seja, o negro é Orfeu, a dominação colonial é o

inferno de Hades, e a poesia negra é Eurídice, o objeto de desejo de Orfeu negro (PORRA, 2012, p. 3).

É reconhecido o esforço de Sartre em promover a Negritude, mas foram feitas algumas críticas ao seu ensaio que serão analisadas a seguir: a) a generalização do negro e de sua cultura; b) a relação indispensável da Negritude com o marxismo; c) o uso de parâmetros brancos e europeus para a reflexão sobre a Negritude; d) a ausência de debate sobre mulheres negras; e) o fato de ser um homem branco francês falando sobre a Negritude e f) a exaltação do primitivismo da cultura negro-africana.

Sobre a primeira crítica, Sartre substitui a questão racial pelo problema do proletariado internacional, não levando em conta a ideologia africana da alteridade (Otherness), sustentada pelos escritores da Negritude que desejavam promover a individualidade da cultura africana (STÄDLER, 2002, p. 103, *tradução própria*). É a mesma avaliação de Morán (1971): Sartre quis universalizar a reivindicação africana, inserindo-a em um processo de transformações históricas, cuja chave interpretativa o marxismo possui, tira-lhe a sua pretensão de peculiaridade, diluindo sua especificidade histórica (MORÁN, 1971, p. 46). Quando o autor afirma “[...] falando apenas de si, fala por todos os negros [...]” (SARTRE, 1948, p. 17, *tradução própria*), significa que, ao mesmo tempo em que a Negritude é objetiva, sendo um conceito de união e semelhança entre os negros, ela também leva em consideração a subjetividade do indivíduo: “Esse duplo movimento de subjetivação e objetivação segundo o qual o poeta descobre nele certas características objetivas da cultura africana fazendo passar à objetividade certos traços subjetivos” (JOUBERT, 2014, p. 42). Frantz Fanon opõe-se a esse pensamento generalizante, identificando diferenças e subjetividades entre os negros, principalmente em termos continentais: “Os negros de Chicago só se pareciam com os da Nigéria e Tanganica (atual Tanzânia) na exata medida em que todos eles se definiam em relação aos brancos [...], os problemas objetivos eram fundamentalmente heterogêneos” (FANON, 1968, p. 179).

Sobre a segunda crítica, os intelectuais negros, principalmente os francófonos, de um modo geral, discutiam e sustentavam as posições anticolonialistas de Sartre (MUDIMBE, 1996, p. 99). Joubert (2014) evidencia o caráter político do autor: “Vê-se, deste modo, que tanto a literatura quanto a política são indissociáveis para Sartre de um pensamento histórico capaz de vincular a categoria de evento àquela de processo histórico” (JOUBERT, 2014, p. 37, *tradução própria*). Contudo, em Almeida (2010, p. 64): “Sartre não pensa, sozinho, que o negro tenha uma missão histórica. Uma missão

histórica, tal qual Marx reserva, no entanto, apenas para o proletariado”. Ele foi criticado principalmente por Frantz Fanon, visto que o francês defende que a Negritude é o polo negativo da dialética, ou seja, uma fase transitória: “Jean-Paul Sartre, neste estudo (*Orphée Noir*), destruiu o entusiasmo negro. Contra o devir histórico, deveríamos opor a imprevisibilidade” (FANON, 2008, p. 122). Sartre engessa a realidade concreta para fazê-la encaixar nesse esquema dialético, afirma Almeida (2010, p. 66), mas faz isso por estar vivendo a agonia da dissolução da empresa colonial. Muitos escritores do movimento da Negritude, como Aimé Césaire e Étienne Léro, assim como Sartre, foram membros do Partido Comunista; já outros, como Senghor, como era socialista, criticavam o PC. Porém, com a expansão do movimento na sua inserção social, questionou-se o papel do marxismo: um grupo minoritário da Negritude associou-a à luta de classes, e um grupo majoritário continuou defendendo que a Negritude pretendia, exclusivamente, construir uma consciência racial sem vínculo com a luta dos demais grupos oprimidos pelo sistema capitalista (DOMINGUES, 2005, p. 32). Para os marxistas, deveria ter-se uma consciência mais abrangente, que é a de classe, incluindo negros, mulheres, brancos, homoafetivos, etc.: “No limite, a ideologia da Negritude não seria um avanço, mas um atraso de consciência na luta pela emancipação dos oprimidos” (DOMINGUES, 2005, p. 37). Apontada por Sartre em *Orphée Noir* e por alguns membros da Negritude, a situação do negro é específica por causa da cor – ou seja, do racismo –, necessitando de um dispositivo particular, comparado ao proletário branco. Para a Negritude, primeiro se deve pensar como negro e depois como trabalhador negro. Contudo, uma luta não precisa excluir outra: a identidade negra pode estar combinada com a reivindicação das outras dimensões de identidade. De qualquer maneira, afirma Domingues, a Negritude foi se ampliando e, com o passar do tempo, começou a reivindicar a liberdade dos povos africanos, dando um caráter político à criação poética.

A terceira crítica seria a de que a teoria de Sartre é um produto de um contexto histórico e cultural específico da Bíblia, dos livros de etnologia, dos discursos de intelectuais franceses e dos modelos literários franceses (como o surrealismo), ou seja, a partir de um ponto de vista europeu e branco; as artes, as línguas, as religiões e a literatura oral africanas foram reprimidas pela teoria da semelhança. O próprio Sartre critica essa influência em *Orphée Noir*, denominando-a a “muralha branca” que impõe sua ciência, seus costumes, suas palavras, sendo necessário rompê-la e retornar ao país natal, uma vez que a maior parte dos escritores da Negritude se encontravam no exílio no continente europeu.



Sobre a quarta, para Gyssels (2005, p. 642), o prefácio de Sartre é datado, porque ele corrobora com os estereótipos raciais e sexuais, não cita a mulher negra e reforça a imagem de feminilidade submissa e masculinidade dominante. Essa crítica é semelhante à última, sendo também relacionada com o excesso de busca da ancestralidade, do misticismo e de valores estereotipados da cultura africana. A questão da mulher começou a ser mais discutida com a divulgação e reconhecimento das conquistas do feminismo, sendo *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, companheira de Sartre, uma das obras mais celebradas do feminismo, publicada um ano após o prefácio *Orphée Noir*.

Na quinta crítica, Mudimbe (1996, p. 97-98) afirma que Sartre fez a voz da Negritude ser conhecida mundialmente, mas que é ambíguo eleger um francês existencialista – e branco – como filósofo da Negritude, um filósofo “africano”. Em contrapartida, foi com a publicação da antologia de Senghor que a literatura afro-francófona chegou ao seu ápice, que atingiu tão vasto público devido ao prefácio de Sartre (COSWOK, 2018, p. 184). Locha Mateso (1998) expõe que “[...] com *Orphée Noir* de Jean-Paul Sartre, a Negritude entra no panteão de grandes movimentos literários contemporâneos (1998, p. 33, tradução própria). Isto é, não foi o ideal que Sartre promovesse inicialmente a Negritude, e sim algum escritor negro, devido ao seu lugar de fala; contudo, talvez o movimento tivesse se mantido silenciado no século XX se não fosse a repercussão dos prefácios do autor francês. A ideia do lugar de fala a partir da filósofa Djamila Ribeiro (2017) tem como objetivo oferecer visibilidade e voz a sujeitos cujos pensamentos foram silenciados durante muito tempo: “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta” (RIBEIRO, 2017, p. 49-50).

Por último, tem-se a ênfase dada por Sartre ao primitivismo dos negros ao falar sobre trabalho e sobre sua cultura, evocando as raízes africanas para unir os negros. Além disso, faz a análise de que o branco proletário não possui os utensílios, mas as técnicas lhe pertencem; já o negro compreende as técnicas por simpatia, por contato com a natureza e por dominar esta e a terra. Césaire chama seus irmãos negros: “Aqueles que não inventaram nem a pólvora nem a bússola/ Aqueles que jamais souberem domar nem o vapor e nem a eletricidade/ Aqueles que não exploraram nem os mares nem o céu” (SARTRE, 1948, p. 30, tradução própria). Sartre discorre sobre as danças, sobre os instrumentos rítmicos negros e sobre o negro ser considerado “o esperma do mundo”, o “macho da terra” e mais diversas alusões fálicas de um passado africano. Para Domingues

(2005), “O perigo dessa acepção é que reforça o preconceito, segundo o qual a raça é incapaz de atingir certos níveis de inteligência e de promover autonomamente o desenvolvimento de uma nação [...] de alcançar determinado estágio de conhecimento científico e tecnológico” (p. 32). Essa ancestralidade da cultura africana vai ser recuperada no século XXI, como veremos no final desse artigo. O negro é reconhecido e valorizado pela sua música (como o jazz e o samba) e pelas suas danças e é anônimo quanto às conquistas de sua atividade intelectual.

Como analisado, Sartre recebe muitas críticas em relação ao *Orphée Noir*, sendo o livro *Pele negra, máscaras brancas* (1952/2008) de Frantz Fanon a obra que mais denuncia o prefácio daquele autor: “Jean-Paul Sartre esqueceu que o negro sofre em seu corpo de outro modo que o branco. Entre o branco e eu, há irremediavelmente uma relação de transcendência” (FANON, 2008, p. 124). Esse livro de Fanon é considerado uma interpretação psicanalítica do problema do negro. Critica o uso da língua francesa na literatura de Negritude, devido à assimilação cultural. Além disso, é contra o pensamento de valorização superestimada da cultura branca/europeia, pelo fato de ela fortalecer a desvalorização da cultura africana. Esse fato ocasiona um “embranquecimento cultural”, quando o negro assimila a cultura do branco e acaba por se afastar de sua própria cultura. Ou melhor, “[...] sua luta não é contra o homem europeu, nem contra a cultura europeia, mas contra os mecanismos políticos e ideológicos do colonialismo que hierarquizam os seres humanos e as diferentes culturas” (ROCHA, 2015, p. 115). Nessa obra, além das críticas, Fanon celebra a contribuição da literatura de Césaire para o movimento da Negritude: “Gostaríamos muito que os intelectuais negros se inspirassem nele” (FANON, 2008, p. 159). Ainda demanda que haja uma igualdade entre os homens em relação às raças: “Que cesse para sempre a servidão do homem pelo homem (p. 191).

O vocábulo central para o prefácio de Sartre é “Negritude”. Joubert (2014, p. 39) ressalta a “crise da linguagem” do francês para o negro: a discussão sobre os vocábulos “nègre” e “noir”, sendo o primeiro pejorativo, já que exprime a relação de opressão que o branco exerce sobre o negro, e, além disso, o neologismo “Negritude” vem dessa palavra injuriosa. Ele apareceu pela primeira vez na revista *L'Étudiant Noir*, em um artigo chamado “Conscience raciale et révolution raciale” (1935). Três escritores francófonos, Léopold Senghor, Aimé Césaire e Léon Damas, juntaram-se para estruturar o Movimento da Negritude e fundaram essa revista com apenas uma edição. O encontro desses intelectuais com Sartre foi motivado pela intensa migração de africanos para a França depois da Primeira Guerra Mundial e das lutas anticoloniais (COSWOK, 2018, p. 183).



Tradicionalmente, “Negritude” designa um conjunto de características e de valores culturais pertencentes aos negros e reivindicados como tais (AMEDEGNATO; OUATTARA, 2019, p. 25, tradução própria). Para Zilá Bernd em *O que é Negritude* (1988), ela foi basicamente um movimento que pretendeu provocar uma ruptura com um padrão cultural imposto pelo colonizador como único e *universal* (1988, p. 52, grifos da autora); Césaire afirma que a Negritude é simplesmente o ato de assumir ser negro e ser consciente de uma identidade, história e cultura específicas. A Negritude é um movimento sobre quando o negro deixou de sentir-se inferior – ensinado pelos brancos – e passou a ter orgulho de si mesmo (DOMINGUES, 2005, p. 38). Ou seja, o movimento gera amor-próprio pela cor negra. A explicação de Sartre sobre a Negritude é próxima a de Senghor: a existência de uma “alma negra” inerente à estrutura psicológica do africano, uma ancestralidade em comum proveniente do continente africano.

No Brasil, vários ícones destacaram-se pela luta dos direitos do negro por meio da política ou da literatura: Chico-Rei, Luís Gama, Cruz e Souza, José do Patrocínio, Lima Barreto, etc. Já os ideais da Negritude chegaram no final da década de 1940 e foram principalmente aderidos pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), liderado por Abdias Nascimento, com o objetivo de inicialmente desenvolver uma dramaturgia negra no Brasil, mas depois passou a atuar em diversas áreas, todas em prol dos valores negros. A partir do final da década de 1970, a Negritude tornou-se sinônimo da tomada de consciência racial do negro do Brasil, sendo influenciada ainda por Roger Bastide. Contudo, críticos brasileiros, como João A. das Neves, não esconderam seu ceticismo em relação a uma Negritude sem fronteiras, ou seja, ao valor da Negritude estrangeira no contexto brasileiro: “A negritude”, escreve ele, “foi um movimento exclusivo dos poetas africanos [de língua francesa], o que explica que seus irmãos de língua inglesa nunca aderiram totalmente tanto ao movimento político como ao literário” (FERREIRA, 2006, p. 10). Atualmente, podemos identificar a identidade negra em outras formas de expressão e manifestações lúdicas: bailes de comunidade negra, grupos de dança e música afro, a literatura negra (Elisa Lucinda, Ronald Augusto, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, entre outros), as religiões afro-brasileiras, os saraus de poesia, o cabelo *black power*, etc. Para Zilá Bernd (1988), a literatura negra ocupou o lugar da Negritude, sendo que o fio condutor dessas obras literárias parece ser reviver, nos dias de hoje, o espírito quilombola.

Além de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Sartre prefaciou os livros *Os Condenados da Terra* (1968), de Frantz Fanon, e *Retrato do*

*Colonizado precedido de Retrato pelo Colonizador* (1957), de Albert Memmi, ambos de temáticas anticoloniais e antirracistas. O fato é que Sartre foi importante ao prefaciá-los para dar visibilidade à questão do negro, já que era um escritor reconhecido; contudo, ele não tem a mesma autoridade para falar de Negritude e de anticolonialismo pelo simples fato de ele não ser negro e não ter vivenciado o racismo, então Sartre utiliza seus prefácios como instrumento para articular essa crítica às atrocidades do colonialismo europeu.

## AS RELAÇÕES ENTRE ORFEU E O NEGRO DESCOLONIZADO – ORFEU DE CAMUS

No Brasil, entre 1956 e 1961, Juscelino Kubitschek governou com o slogan “50 anos em 5”, anunciando um plano de metas na forma de um ambicioso conjunto de objetivos setoriais que desenvolveriam o país. O tripé econômico do governo (capital estatal, capital privado nacional e capital privado estrangeiro) fez com que o Brasil recebesse mais investimentos, além haver a instalação das multinacionais (principalmente automobilísticas) e a criação de mais rodovias, gerando um rápido crescimento econômico via industrialização. Por outro lado, a dívida externa cresceu bastante, juntamente à desigualdade social. Pelo viés artístico/cultural, nesse período, o Brasil é colocado em evidência devido a duas premiações da Palma de Ouro de Cannes. As peças *Orfeu da Conceição* (1954), de Vinicius de Moraes, e *O Pagador de Promessas* (1960), de Dias Gomes, ganharam adaptações à tela do cinema, evidenciando um caráter nacional ainda pouco difundido mundialmente. É a ascensão do nacional popular no Brasil.

*Orphée Noir* (1959) é uma produção ítalo-franco-brasileira dirigida pelo francês Marcel Camus, a qual é uma adaptação da peça *Orfeu da Conceição* (1954), de Vinicius de Moraes. O filme protagoniza o curto relacionamento de Orfeu e Eurídice no contexto da favela carioca durante o feriado de carnaval. Eurídice chega na cidade fugindo de seu perseguidor - um homem fantasiado de esqueleto - para se hospedar na casa de sua prima Serafina. Seu vizinho é Orfeu, homem negro que toca violão - em vez da lira - e que é o amor de sua vida, o qual faz de tudo para que ela escape do perseguidor e para que eles vivam um romance. Durante o desfile de carnaval, Eurídice foge de seu perseguidor, e Orfeu começa a incessante busca por sua amada. O longa possui cenas que evidenciam a beleza dos morros e da cultura do carnaval carioca, internacionalizando essa imagem

brasileira. Além disso, contém uma cena célebre do terreiro de umbanda (o inferno de Hades do mito de Orfeu) e uma trilha sonora que posteriormente foi regravaada por artistas famosos (ex. André Rieu), como a canção “Manhã de Carnaval” (1951), promovendo diversos ritmos musicais brasileiros, como o samba, o frevo, o samba-canção e a música de rituais religiosos afro-brasileiros. Anaïs Fléchet (2009) aponta os três motivos que fizeram o filme ter uma grande repercussão mundial: as imagens coloridas do Rio de Janeiro, o elenco negro e a trilha sonora (músicas de Luiz Bonfá e Tom Jobim, baterias de escola de samba e pontos de macumba (FLÉCHET, 2009, p. 45).

A maioria das críticas do filme é por causa do excesso de exotismo na representação do Brasil e do brasileiro. Ele limita a uma única imagem de país – a do morro carioca e do carnaval –, além de sensualizar o corpo negro dos personagens; por outro lado, ele foi importante para a representatividade negra<sup>2</sup> e para a promoção do Brasil ainda desconhecido. Caetano Veloso, em uma coluna do *New York Times*, tornou-se um dos críticos mais severos do filme, comparando-o com o “falso cocar de frutas de Carmen Miranda”<sup>3</sup>. Caetano compôs a trilha sonora de *Orfeu* (1999) de Cacá Diegues, um filme com a promessa de ser uma adaptação mais fiel à peça de Vinicius. Jean-Luc Godard, famoso cineasta francês, ao contrário de outros estrangeiros, criticou o filme de Marcel Camus no *Cahiers du Cinéma* de 1959, devido à sua “inautenticidade total”, e declarou: “Estou bastante surpreso em não ver nada do Rio em *Orfeu Negro*” (GODARD, 1959, p. 59, tradução própria). Walter da Silveira também lamentou o exotismo na obra, feita a partir de um olhar europeu sobre o Brasil: “[...] a visão do Rio de Janeiro, e através dela a do Brasil, é sempre a de um europeu que olhasse o exotismo e o pitoresco do morro carioca, de fora de uma compressão humana e existencial, com o exclusivo sentimento da magia artística” (SILVEIRA, 1966, p. 105). A recepção do filme não foi calorosa para alguns brasileiros pertencentes à elite brasileira, de acordo com Anaïs Fléchet (2009, p. 48), os quais se posicionaram para que o filme não concorresse no Festival de Cannes por mostrar um “país de negros”, evidenciando o racismo estrutural presente em nossa sociedade.

Em relação aos estrangeiros, a receptividade foi calorosa. Em 1960, o filme ganhou a premiação máxima, a Palma de Ouro do festival. Laurent Desbois, em A

---

<sup>2</sup> Por exemplo, no livro *A origem dos meus sonhos* (1995), Barack Obama, ex-presidente dos EUA, relata a sensação de sua mãe ao ver o cartaz do filme no jornal, no qual o protagonista era um jovem negro como ele, evidenciando a importância da representatividade negra na indústria cultural.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/082000orfeu-brazil-film.html>. Acesso em: 12/05/2020.

*Odisseia do Cinema Brasileiro* (2016), reitera a opinião da elite brasileira sobre o filme e destaca a importância do filme para a cinematografia do país, considerando a pouca tradição do Brasil no cinema e o desconhecimento do país mundialmente. Desbois afirma sobre *Orphée Noir*:

Filmada em um país ainda pouco reconhecido internacionalmente, toda falada e cantada em português (quantos filmes nessa língua haviam tido ampla distribuição?), sem estrelas ou atores profissionais, protagonizada por negros, essa produção não tinha a priori em 1959 – um ano antes dos indispensáveis movimentos de independência da África – *nenhuma* chance de suscitar um entusiasmo universal, em quaisquer países ou classes sociais, intelectuais e culturais. *Nunca* a história do cinema produziu um fenômeno similar (DESBOIS, 2016, p. 108, grifos do autor).

Para Edwin Murillo (2010), as críticas ao filme e os telespectadores consideram erroneamente que ele seja um documentário ou um longa de cunho testemunhal. O filme não possui compromisso com a verdade, não precisa ser verossímil. Cinematograficamente, *Orphée Noir* vai na contramão do movimento brasileiro Cinema Novo, por exemplo com os longas *Rio 40 Graus* (1955) e *Rio Zona Norte* (1957), ambos de Nelson Pereira Santos. Esse desequilíbrio com o cinema brasileiro é devido ao exotismo do filme de Camus que se opõe ao realismo e à crítica social – principalmente à desigualdade social – do Cinema Novo. Já em relação a Nouvelle Vague, movimento cinematográfico francês do mesmo período, este influenciou *Orphée Noir* na modernidade do filme, considerando a inovação no enquadramento e na exaltação de temas do cotidiano, além de: “temas escritos pelos próprios realizadores, filmagens em cenários naturais e em sincronia, uso do formato 16 mm considerado, na época, como reservado para televisão e filmes documentários” (MARIE, 2003, p. 178). Para Michel Marie, o filme de Camus não é somente influenciado por esse movimento, e sim faz parte da Nouvelle Vague: “O Festival de Cannes de 1959 foi o da *Nouvelle Vague*. A França é representada por *Orfeu Negro*, primeiro filme de Marcel Camus que recebe a *Palme d’Or*, e por *Quatre Cent Coups* (de François Truffaut)” (MARIE, 2003, p. 174).

O título “Orfeu Negro” vem dessa atualização do mito de Orfeu em um país tropical miscigenado, onde mais da metade da população declara-se parda (45,06%) e preta (8,86%) (PNAD 2015<sup>4</sup>). A marginalização dos negros habitantes das favelas é herança da colonização no Brasil, especificamente da escravidão, excluindo-os

---

<sup>4</sup>Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html> Acesso em: 02/03/2020.

socialmente: “Os negros moram nas favelas do Rio de Janeiro por necessidade econômica e não por necessidade cultural. [...] equivale a supor estar vivendo o negro no Brasil numa discriminação que o afasta do contato com outras raças” (SILVEIRA, 1966, p. 106). Diniz (2001) relaciona a tomada de consciência racial de Vinicius pelo fato de ele ter exigido somente atores negros no elenco da peça com a publicação do prefácio *Orphée Noir* de Jean-Paul Sartre.

É explicitado no texto introdutório a *Orfeu da Conceição*, chamado “Radar da Batucada” (MORAES, 2014, p. 9), que a conscientização acerca do protagonismo negro nos palcos teatrais veio da influência de Abdias Nascimento, militante negro e criador do TEM, considerando a contribuição que os negros deram para a cultura brasileira. Por outro lado, Diniz reconhece a importância do livro *Reflexões sobre o racismo* (1968) de Sartre para o debate sobre o racismo, o qual foi um compilado em língua portuguesa de dois ensaios de Sartre: *Orphée Noir* (1948) e *Refléxions sur la question juive* (1946). Ou seja, houve uma ascensão da discussão sobre o negro no horizonte de Vinicius e dos demais intelectuais brasileiros, seja no âmbito nacional (a partir de Abdias), seja no mundial (a partir de Sartre).

#### OS ORPHÉES NOIRS

O fato é que os dois *Orphées Noirs* falam pelo negro por meio de dois homens brancos franceses, sendo a França um país reconhecido pelo colonialismo desumano. Segundo Spivak (1988, p. 28, tradução própria): “Se, no contexto de produção colonial, o subalterno não tem história e não pode falar, o subalterno como mulher está ainda mais profundamente na sombra...”.

Sartre fala pelo negro afro-francófono ao branco e, sobretudo, dá-lhe voz, como nos prefácios *Orphée Noir*, de *Os Condenados da Terra* e de *Retrato do Colonizado precedido do Retrato do Colonizador*, servindo de apresentador e de voz publicitária e promocional às literaturas de minorias (GYSSSELS, 2005, p. 643). Sartre foi um escritor militante, em *Que é a literatura?* (1947/2004) e afirma o papel do escritor em conscientizar a população: “[...] assim, o escritor dá à sociedade uma *consciência infeliz*, e por isso se coloca em perpétuo antagonismo com as forças conservadoras, mantenedoras do equilíbrio que ele tende a romper” (SARTRE, 2004, p. 65, grifos do autor). É recorrente, em suas produções, o “olhar para o outro” com alteridade e consciência de classe, tendo em vista as suas obras sobre o racismo, como na peça *La Putain Respectueuse* (1946) e na patronagem da revista *Présence Africaine*.

Sartre teve um papel importante como divulgador do terceiro mundismo, mas o palco das discussões do assunto foi de Frantz Fanon, Patrice Lumumba e outros. O filósofo francês participou de debates, conferências, escritura de prefácios e ensaios políticos, etc., contra as atrocidades do imperialismo colonialista e a favor de uma revolução marxista. Duas razões despertaram o interesse do autor pelo terceiro mundo: o fracasso da revolução socialista na Europa pela estratégia stalinista e a emergência do terceiro mundo com a Guerra da Argélia e do Vietnã (vistas por Sartre como “guerras sujas”) e a Revolução Cubana, sendo que esses acontecimentos “[...] *radicalizam* as posições políticas de Sartre” (ALMEIDA, 2010, p. 19). Essas posições e preocupações políticas do autor sobre as questões coloniais são provenientes do marxismo e do método dialético e não da filosofia da liberdade (existencialismo) e do método fenomenológico que Sartre defendia antes da Segunda Guerra Mundial.

A diferença entre Sartre e Marcel era que as obras do diretor refletiam e exaltavam o seu olhar exótico por países ainda pouco conhecidos em seus filmes. A partir de seu histórico como cineasta, ele dirigiu *Mort en Fraude* (1957) na Indochina e depois dirigiu novamente sobre o Brasil *Os Bandeirantes* (1959) e *Othalia de Bahia* (1975), entre outros. O “olhar para outro” nos longas de Camus é o olhar comercial e do colono. Finda a Segunda Guerra Mundial e iniciado o processo de independência, começa a se dar destaque a outras culturas além da europeia, porém embutidas do exotismo aos desconhecidos. O interesse pelo exótico, pela cultura do outro, vem com a liberdade desses “novos” países. Em *A Era dos Extremos* (1995/2019), de Eric Hobsbawn, o autor comenta sobre o longo período de colonização mundial que, na metade do século XX, chegou ao fim, dando espaço para uma nova cultura de país independente.

Os homônimos *Orphées Noirs* possuem elementos essenciais que os aproximam, como a revalorização do sujeito poético e a possibilidade de carregar o mito de significações políticas novas (PORRA, 2012, p. 5). Orfeu, nas duas obras, é o negro, o marginalizado e o descolonizado. A escolha do mito é por causa da necessidade e da relevância do negro em cantar a sua cultura e sua liberdade, assim como Orfeu, agora livre das amarras do colonizador. A figura mitológica é relacionada ao negro devido à importância da música negra africana para o mundo no século XX, como o *jazz* e o *blues* nos Estados Unidos, e o samba no Brasil, integrando a música negra à música branca. A mestiçagem musical nesses países não é à toa, já que eles tiveram sua economia colonial erguida pelo suor e sangue escravos. Para Camus, Orfeu é compositor; para Sartre, Orfeu é poeta. A questão etimológica, discutida no início deste artigo, também pode contribuir



para a escolha de Orfeu como representante dos negros. O personagem mítico Orfeu negro apareceu anteriormente no poema “Cahier” de Aimé Césaire publicado no livro *Cahier de retour au pays natal* (1935), provável inspiração de Sartre, que possui o relato da descida órfica em busca de uma identidade pessoal e “representa a resposta do poeta ao apelo interior de tornar-se a voz de seu povo, de seu continente e de sua raça” (BERND, 2018, p. 66). A autora Zilá Bernd continua:

Esta descida em busca da redefinição de si mesmos e de um novo *ethos*, que possa corresponder a um reatamento dos vínculos com uma ancestralidade africana, iniciada com o marronnage e transformada em conceito como o indigenismo e a Negritude, está longe de ter chegado ao fim” (BERND, 2018, p. 75).

Por outro lado, esses Orfeus não são idênticos. Sartre fala pelo negro por uma necessidade histórica e marxista: ele vê os países produzindo literatura identitária e apoia-os na construção de uma literatura nacional, a partir da publicidade por meio de prefácios. Camus fala pelo negro por uma necessidade pessoal e econômica: ele percebe um país rico em cultura ainda desconhecido e vê a oportunidade de fazer um filme em cores e com bons equipamentos cinematográficos franceses que encantaria a todos, como Orfeu com o seu dom da lira. O bem precioso do personagem, que é sua arte, em Sartre é a poesia afro-francófona, a única que é revolucionária e que se ajusta ao período histórico vivido; em Camus, a poesia é de Vinicius de Moraes, Tom Jobim, Luiz Bonfá e Antônio Maria, ou seja, quatro bossanovistas brancos que compuseram as canções de um filme sobre cultura afro-brasileira.

O *Orfeu* de Sartre não é um personagem em si: ele representa a voz da Negritude não personificada, sendo uma metáfora. Essa voz coletiva (que, para alguns críticos, é negativa, pois homogeneiza os negros de países, culturas, línguas e realidades distintas) faz referência aos negros africanos de países descolonizados no século XX que necessitam criar versos revolucionários a fim de elaborar uma identidade própria e de contestar a opressão sofrida pelo colonizador, por sofrerem da mesma adversidade. O cantar de Orfeu é um ato de liberdade em uma situação linguística contraditória, pela necessidade fazer versos – e ser compreendido – a partir da língua do colonizador.

O *Orfeu* de Camus possui um caráter festivo e folclórico, exaltando o carnaval, o destino amoroso com Eurídice e a sensualidade do corpo negro dos personagens, principalmente de Orfeu. O protagonista possui características físicas e psicológicas (mesmo que rasas), constituindo-se como um personagem que faz parte de uma obra

literária e cinematográfica. Como uma figura do negro marginalizado brasileiro, sua pobreza é herança da escravidão que assolou o país durante mais de 300 anos e da colonização portuguesa que causou desigualdade social. Aliás, o português colonizador aparece na obra como o arquétipo do comerciante português que vende mercadorias em troca de beijos das moradoras do morro. No longa *Orphée Noir*, a “única” identidade brasileira – a do carnaval, do carioca, da favela, etc. – já está formada e esse filme é uma das vias para que a cultura do Brasil seja amplamente difundida em tempos de pós-guerra.

A discussão sobre racismo no mundo atual tornou-se mais calorosa com a morte de George Floyd em maio de 2020, homem negro assassinado por um policial nos EUA, país que, na década de 40, indignou Sartre pelo seu racismo escancarado durante uma viagem pelo país. A temática voltou a ser discutida no segundo semestre do mesmo ano com a cantora pop Beyoncé pelo lançamento do trailer do seu álbum visual *Black is King* (2020), que recupera o sentido da experiência negra nos Estados Unidos, fazendo uso da ancestralidade africana; sendo dedutível que Beyoncé inspirou-se no filme *Pantera Negra* (2018). A antropóloga brasileira Lilia Schwarcz escreveu uma crônica no jornal Folha de São Paulo chamada “Filme de Beyoncé erra ao glamorizar a negritude com estampa de oncinha” no dia 2 de agosto de 2020. Depois de fazer diversos apontamentos positivos sobre a obra, ela a critica: “Mas, como nada na obra de Beyoncé cabe apenas em uma caixinha, causa estranheza, nesses tempos agitados do presente, que a cantora recorra a imagens tão estereotipadas e crie uma África caricata e perdida no tempo das savanas isoladas”.<sup>5</sup>

Diversas celebridades negras brasileiras, como a cantora pop brasileira Iza, rebateram as ideias da antropóloga: “[...] Eu preciso entender que privilégio é esse que te faz pensar que você tem alguma autoridade para ensinar uma mulher negra como ela deve falar ou não sobre seu povo”<sup>6</sup>. Já para a revista norte-americana *Variety*, “*Black is king* se destaca como uma celebração da negritude em suas muitas formas: mulheres negras, homens negros, crianças negras, maternidade negra, paternidade negra, passados negros, presentes negros e futuros negros”. A publicação francesa *The Africa Report* destacou postagens de ativistas que rejeitam a construção estética criada por Beyoncé em referência

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/08/filme-de-beyonce-erra-ao-glamorizar-negritude-com-estampa-de-oncinha.shtml> Acesso em: 03/08/2020.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/lilia-schwarcz-critica-beyonce-e-apanha-nas-redes-sociais/> Acesso em: 03/08/2020

um continente tão extenso e plural<sup>7</sup>. Ou seja, não há um consenso quanto à produção de Beyoncé.

Fica o questionamento: os brancos, ainda hoje, podem falar sobre e pelos negros? Cabe aos brancos discutir como o negro trata de sua própria cultura, seja ela culta ou popular? Independente se Beyoncé, assim como Senghor e Sartre, recorre à ancestralidade negra para enaltecer a cultura afro, ela pode representar a Negritude dessa forma – ou como bem entender – pelo fato de ser negra. Mesmo que a cantora faça parte do circuito da indústria cultural, Beyoncé atinge milhões de pessoas com a sua música e gera reflexão e questionamento sobre o papel do negro na sociedade contemporânea, sendo assim um ícone da representatividade negra. Agora, se Lilia fosse negra, ela seria alvo das críticas? Provavelmente não. No século XXI, o branco deve perceber que seu lugar é de espectador das manifestações da cultura negra.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Rodrigo Davi. *As posições políticas de Jean-Paul Sartre e o Terceiro mundo (1947-1979)*. 261 f. Tese de Doutorado (Doutorado em História – História e Sociedade. UNESP, 2010.
- AMEDEGNATO, Ozouf ; OUATTARA, Ibrahim. “Orphée noir” de Jean-Paul Sartre: une lecture programmatique de la négritude. *Revista de Estudos Africanos*. n. 0, p. 23-50, 2019.
- BERND, Zilá. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. *Negritude e Literatura na América Latina*. Porto Alegre: Cirkula, 2018.
- BOULOUMIÉ, Arlette. La Résurgence du mythe d’Eurydice et ses métamorphoses dans l’oeuvre d’Anouilh, de Pascal Quignard, de Henri Bosco, de Marguerite Yourcenar, de Michèle Sarde, et Jean Loup Trassard. *Loxias*, n. 2, jan. 2014.
- CAMUS, Marcel. *Orfeu Negro*. 1959. (1 h 37 min 29 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fWIwTOtvbSk>>. Acesso em: 05 jan. 2018.
- COSWOSK, Jânderson Albino. Figurações do corpo negro: o exílio do corpo e da alma em *Orphée Noir* e suas interlocuções contemporâneas. *Outramargem: revista de filosofia*, n.8, p. 182-193, 2018.
- DESBOIS, Laurent. *A Odisseia do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. Três Versões de Orfeu. *Aletria*, 2001, p. 34-41.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.- jun. 2005
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

---

<sup>7</sup>Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/08/03/interna\\_diversao\\_arte,878085/discussoes-geradas-apos-o-lancamento-do-filme-black-is-king-de-beyonce.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/08/03/interna_diversao_arte,878085/discussoes-geradas-apos-o-lancamento-do-filme-black-is-king-de-beyonce.shtml) Acesso em: 13/09/2020.

- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Lígia F. Negritude, Negridade e Negricia: história e sentidos de três conceitos viajantes. *Via Atlântica*, nº 9, jun. 2006.
- FIGUEIREDO, Eurídice. O Haiti: história, literatura, cultura. *Revista Brasileira do Caribe*, Goiânia, v.VI, n.12. p. 371-395, Jan-Jun 2006.
- FLÉCHET, Anaïs. Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008). *Significação*, nº 32, 2009.
- GYSSSELS, Kathleen. Sartre postcolonial ? Relire Orphée noir plus d'un demi-siècle après. *Cahiers d'études africaines*, p. 231-250, 2005.
- GODARD, Jean-Luc. Le Brésil vu de Billancourt. *Cahiers du cinéma*, Paris, n. 97, p. 59-60, jul. 1959.
- HOBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- JOUBERT, Hubert Tardy. Sartre et la Négritude : de l'existence à l'histoire. *Cairn.info Revue*, n. 83, p. 36-49, 2014/4.
- MARIE, Michel. A Nouvelle Vague. *Revista Significação*, nº 19, p. 167-180, 2003.
- MATEO, Locha. *La Littérature africaine et sa critique*. Paris: ACCT, 1986.
- MORAES, Vinicius. *Orfeu da Conceição*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2013.
- MORÁN, Fernando. *Revolución y tradición en Africa Negra*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- MURILLO, Edwin. Orfeu Carioca: Reassessing Orphic Mythology in Rio de Janeiro. *Hispanet Journal*, n. 3, dezembro 2010.
- PORRA, Véronique. Sur quelques Orphée noirs. Reproduction, adaptation et hybridation du mythe d'Orphée en contexte post-colonial. *Revue de Littérature Comparée*, n.344, p. 441-455, 2012/4.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RIESZ, János. « Orphée Noir » – « Schwarzer Orpheus » – « Black Orpheus » : quand les marges se mettent en marche vers un centre commun. *Klincksieck*, n. 314, p. 161-177, 2005/2.
- ROCHA, Gabriel dos Santos. Antirracismo, negritude e universalismo em *Pele negra, máscaras brancas* de Frantz Fanon. *Sankofa*. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana Ano VIII, n.XV, p. 110-119, agosto/2015.
- SALEMA, Vivian de Azevedo Garcia. O mito de Orfeu nas Metamorfoses de Ovídio. *Principia*. n. 29, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. Orphée Noir (prefácio). In: SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue*. França: PUF, 1948.
- SARTRE, Jean-Paul *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul "Présentation" in *Les Temps Modernes* 1, p. 1-21, 1945.
- SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue*. França: PUF, 1948.
- SILVEIRA, Walter da. Orfeu do carnaval: um filme estrangeiro. In: *Fronteiras do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1966.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the subaltern speak? in C. NELSON & G. GROSSBERG (eds.), *Marxist Interpretations of Culture*, Urbana, Chicago University Press, 1988.
- STÄDTLER, Katharina. La Décolonisation de l'Afrique vue par Les Temps Modernes. *Collège International de Philosophie*. n. 36, p. 93-105, 2002/2.

Data de recebimento: 15/02/2021  
 Data de aprovação: 05/07/2021