

# DO SURREALISMO NEGRO À CURADORIA CONTEMPORÂNEA: UM PARALELO ENTRE A REVISTA *LÉGITIME DÉFENSE* (1932) E A EXPOSIÇÃO *DOS BRASIS: ARTE E PENSAMENTO NEGRO* (2023)<sup>1</sup>

Cristiano J. Steinmetz<sup>2</sup>

**Resumo:** Este texto apresentará brevemente como o conceito de "legítima defesa" foi mobilizado em um periódico artístico-político de mesmo título, publicado em 1932 por um grupo de oito jovens intelectuais da Martinica. Invocando os princípios teóricos do materialismo histórico-dialético de Karl Marx e o Surrealismo que se constituiu historicamente em torno de André Breton, figuras como René Ménil (1907-1957) e Étienne Léro (1910-1939) denunciaram, na única edição da revista *Légitime Défense* (1932), as relações coloniais da França e a erradicação das culturas caribenhas em nome de uma cultura supostamente superior, ou seja, das civilizações ocidentais modernas. Embora esse texto se concentre no surgimento do "surrealismo negro" nas Américas (Rosemont; Kelley, 2009) e na forma de sua crítica anticolonial, é preciso enfatizar que este estudo não pretende avaliar a influência dessa revista na cultura e nos debates sobre a questão racial ou a afro-diaspórica, mas sim propor uma apresentação da revista que parta de um possível paralelo com uma exposição contemporânea de arte intitulada *Dos Brasis: Arte e Pensamento negro* (2023), que mobiliza uma crítica às narrativas raciais de influência ocidental, baseada principalmente em um núcleo desta exposição também intitulado como "Legítima Defesa".

**Palavras-chave:** Surrealismo negro. *Légitime Défense*. *Dos Brasis*. Curadoria contemporânea.

## ***FROM BLACK SURREALISM TO CONTEMPORARY CURATORY: A PARALLEL BETWEEN THE MAGAZINE *LÉGITIME DÉFENSE* (1932) AND THE EXHIBITION OF *BRASIS: ART AND NEGRO THOUGHT* (2023)***

**Abstract:** *This text will briefly present how the concept of "self-defense" was mobilized in an artistic-political periodical with the same title, published in 1932 by a group of eight young intellectuals from Martinique. Invoking the theoretical principles of Karl Marx's historical-dialectical materialism and the Surrealism that was historically constituted around André Breton, figures such as René Ménil (1907-1957) and Étienne Léro (1910-1939) denounced, in the only edition of the magazine *Légitime Défense* (1932), France's colonial relations and the eradication of Caribbean cultures in the name of a supposedly superior culture, that is, of modern Western civilizations. Although this text focuses on the*

---

<sup>1</sup> O presente estudo foi financiado indiretamente pela bolsa de doutorado da Capes, Capes-Print e PDSE.

<sup>2</sup> Doutorando em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp e pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Membro colaborador do Núcleo de Estudos sobre Formação (FORMA/UNESC/CNPq). E-mail: c236375@dac.unicamp.br.

*emergence of "black surrealism" in the Americas (Rosemont; Kelley, 2009) and the form of its anti-colonial critique, it is necessary to emphasize that this study does not intend to evaluate the influence of this magazine on culture and debates on the issue. racial or Afro-diasporic, but rather to propose a presentation of the magazine that starts from a possible parallel with a contemporary art exhibition entitled Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro (2023), which mobilizes a critique of racial narratives of Western influence, based mainly on a core of this exhibition also titled "Legítima Defense".*

**Keywords:** *Black surrealism. Legitime Defense. From Brazil. Contemporary curation.*

## DO SURREALISMO NEGRO À CURADORIA CONTEMPORÂNEA: UM PARALELO ENTRE A REVISTA *LÉGITIME DÉFENSE* (1932) E A EXPOSIÇÃO *DOS BRASIS: ARTE E PENSAMENTO NEGRO* (2023)

### Em torno da exposição *Dos Brasis*

No último século a expressão “legítima defesa” trilhou caminhos entre diferentes experiências políticas, jurídicas e, inclusive, culturais. Caminhos dos quais não pretendemos nos aprofundar aqui, mas que nos permitem produzir uma imagem para compreender como essa expressão vem sendo apropriada no âmbito da cultura, sobretudo, no campo das artes. Propomos, assim, uma breve apresentação de como tal expressão não apenas se vincula à justificação para um confronto físico, na acepção mais comum da expressão, mas, também, em como ela aparece eventualmente como uma resposta ou reação, qualitativamente diferente, de um determinado gesto de violência ou intransigência inicial. Numa síntese sumular, os exemplos tratados aqui, constituídos em torno da crítica antirracista e anticolonial, pretendem ora inverter a ordem dos fatores colocando os grupos subalternos numa relação de destaque, ora defenestrar a própria a relação sistêmica de hierarquias culturais – eis as formas como o conceito de legítima defesa será apresentado a seguir.

Iniciemos por um exemplo contemporâneo. Remetemo-nos à exposição *Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro*<sup>3</sup> (2023) que é, dentre as várias descrições possíveis, uma experiência expositiva, curatorial, educativa e artística que vem se constituindo como um momento de tensão em relação às questões raciais ainda marginalizadas tanto por acadêmicos, quanto pelas instituições nacionais que pensam e atuam no cenário cultural das artes visuais.

A proposta expositiva em questão tem como princípio curatorial tanto a apresentação das obras numa lógica circular e sem hierarquias, como também a apresentação de alguns núcleos temáticos que atravessam as mais diversas matizes estéticas e conceituais. Com os títulos em negrito, configuram os sete núcleos da exposição *Dos Brasis*:

[...] o enfrentamento da história canônica da arte brasileira, com ampliações da linguagem, no que nomeamos **Romper**; a representação

---

<sup>3</sup> A partir da curadoria geral de Igor Simões e do departamento artístico-cultural do SESC, especificamente do SESC Belenzinho presente na cidade de São Paulo, a mostra pretende, em suma, suprir uma lacuna histórica cara à história do país e de sua própria população. De um certo modo, *Dos Brasis* (2023) é uma exposição herdeira de outra, a saber, *d'A Mão Afro-brasileira* de 1988 que aconteceu no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) e que teve a influência direta do artista e curador Emanuel Araújo.

de brancos a partir de olhos pretos, em oposição à eterna objetificação do corpo negro, o **Branco Tema**; a justaposição de não figuração à crescente visibilidade do figurativo, configurando o que chamamos de **Negro Vida**; a centralidade das mulheres na história preta da arte, as **Amefricanas**, nas estratégias de enfrentamentos dos sistemas da arte; as experiências fundantes e referenciais em ampliadas cosmovisões, que denominamos **Baobá**; e a sempre presente reinvenção dos nossos encontros nos aquilombamentos, nos movimentos sociopolíticos, no lazer, na festa, que denominamos **Organização Já** em tudo, a consciência da luta, pois cotidianamente nossas conquistas ultrapassaram as barreiras do racismo, da subjugação, da subalternidade, nos impulsionando a agir em **Legítima Defesa**. (Simões; Mendes; Campos, 2023, p. 12).

Diante da hegemonia do pensamento branco, patriarcal e cristão, *Dos Brasis* busca se constituir, a um só tempo, numa relação de respeito para com os saberes das culturas originárias e afro-diaspóricas e numa relação de reparação histórica ao promover a visibilidade e difusão de um vasto conjunto de obras das quais uma parte considerável esteve, até então, ausente dos principais espaços expositivos do país desde, pelo menos, o século XVIII.

Enquanto no núcleo dessa exposição intitulado “Organização Já” se faz presente um coletivo de artistas que assinam suas produções como “Coletivo Legítima Defesa<sup>4</sup>” e que, segundo os próprios, pensam as suas produções em torno da questão da negritude, no núcleo da exposição intitulado “Legítima Defesa”, encontram-se reunidos um grupo<sup>5</sup> de 25 artistas e um coletivo que foram organizados em torno das múltiplas formas de ações antirracista. Neste último núcleo se destaca que o conceito de “Legítima defesa” não se remete, como já vimos, a “uma ação direta de violência, mas [como uma ação] empregada nas letras de músicas, nos protestos, no grito” – como afirma o texto curatorial que acompanha tal núcleo expositivo (*Ibidem*, p. 83). Dentre as produções que compõem este núcleo, das quais atravessam mais de uma dezena de técnicas artísticas diferentes. Deste núcleo, destacamos duas obras: *Monumento aos Grandes Vultos* de

---

<sup>4</sup> Compõe o Coletivo: Eugênio Lima, Walter Balthazar, Luz Ribeiro, Gilberto Costa, Jhonas Araújo, Tatí de Tatiana, Fernando Lufer, Luiz Felipe Lucas, Luan Charles e Marcial Macome. Informação extraída do website: <https://www.coletivolegitimadefesa.com.br/>.

<sup>5</sup> São os artistas deste núcleo: Augusto Leal, Charlene Bicalho, Crispim do Amaral, Denis Moreira, Flaw Mendes, Gabriel Lopo, Gervane de Paula, Helô Sanvoy, Leandro Machado, Lorrann Dias, Luiz 83, Mauricio Igor, Miguel Afa, Napê Rocha, No Martins, Odaraya Mello, Pandro Nobã, Panmela Castro, Paula Duarte, Rafael da Luz, Rafael LaCruz, Renan Soares, Silvana Rodrigues, Sunshine Castro, Walla Capelobo e o coletivo Acervo da Laje composto por José Eduardo Ferreira Santos, Vilma Santos, Bruno Costa, César Bahia, Fernando Queiróz, Indiano Carioca, Ivana Magalhães, Júlio Alvez, Paulo Telles, Ray Bahia e Zaca Oliveira.

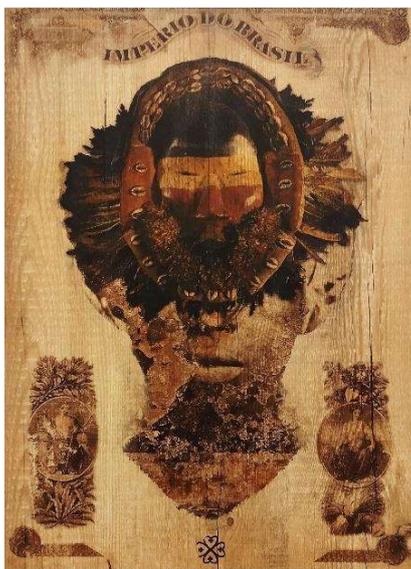
Renan Soares<sup>6</sup> (2023) e o díptico *Luiza Mahim Nyame Dua* e *Luiz Gama Okodee* (2020) de Denis Moreira<sup>7</sup>.

**Figura 1:** Renan Soares, *Monumento aos Grandes Vultos*, 2023. Escultura Cavalo: 220 x 230 x 70 cm Base: 110 x 220 x 70 cm. Coleção do artista.



Fonte: acervo pessoal

**Figura 2:** Denis Moreira, *Luiza Mahin Nyame Dua*, 2020. Fotomontagem impressa sobre madeira 84 x 59 cm. Coleção do artista.



Fonte: acervo pessoal

---

<sup>6</sup> Renan Soares é artista e pesquisador. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), é um dos fundadores do Corredor 14, espaço que abriga ateliês, residências, cursos e palestras em Pelotas (RS). Participou de exposições como o 50º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto e o 17º Abre Alas.

<sup>7</sup> Denis Moreira é professor, pesquisador e artista visual. Participou da exposição individual no Salão Angelim, em Blumenau, e de coletivas como o 50º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto, em Santo André.

**Figura 3:** Denis Moreira, Luiz Gama Okodee 2020. Fotomontagem impressa sobre madeira, 84 x 59 cm. Coleção do artista.



Fonte: acervo pessoal

Ainda que distintas nas formas como se remetem à questão das narrativas negras, ambas as obras sugerem, cada qual a sua forma, uma crítica aos históricos processos de silenciamento e de exclusão destas mesmas populações no Brasil. Enquanto que, por um lado, à produção de Renan Soares (2023) apresenta um corpo fantasmático que parece constituído de luz e sombras e que, a um só tempo, está suspenso e posto sob um pedestal, corre sem conseguir sair do seu próprio espaço, por outro, a produção de Denis Moreira (2020) se volta a mobilização de símbolos negros que almejam a ressignificação das narrativas sobre a construção simbólica do país. Aqui, ainda nos vale ressaltar, que não propomos uma leitura destas produções a partir do surrealismo, mas uma leitura destas obras a partir do gesto do qual nos é possível compreender uma espécie de continuidade histórica do uso do conceito de "legítima defesa".

Dentre outras, estas obras expressam o que configura o gesto de "legítima defesa" para a referida exposição, ou seja, seus pontos de partida não apenas se vinculam às reações particulares sobre as dimensões culturais afro-diaspóricas do Brasil, como também se justificam numa tentativa de tornar visível e de reconstruir a identidade racial negra no país. Ao pensar na "legítima defesa" como ponto de partida de uma obra ou mesmo de um núcleo expositivo, como é o caso da exposição *Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro*, poderíamos deduzir que a mobilização de tal conceito faz alusão, em suma, à resposta de um grupo marginalizado às violências derivadas de uma determinada estrutura coercitiva. No caso das artes temos, pelo menos, dois momentos

na história do surrealismo que apontam exatamente para o momento em que o conceito de “legítima defesa” também foi empregado como característica de sua crítica artístico-política.

Em 1926, dois anos após a publicação do primeiro *Manifesto do Surrealismo*, André Breton, figura expoente do grupo surrealista de Paris, publicou um texto intitulado como *Légitime Défense* [Legítima Defesa] no qual apresentou o posicionamento artístico-político do movimento surrealista em relação às acusações de oscilação entre a anarquia e o marxismo pelo Partido Comunista Francês<sup>8</sup> (PCF). A postura combativa do surrealismo operava, já nesta época, um posicionamento de recusa à sua conformação em nome de imposições de movimentos externos a ele próprio. O surrealismo compreendia a si próprio como um movimento de reação à cultura ocidental do período do pós-Primeira Guerra Mundial tal como o Dadá, iniciado em Zurique alguns anos antes. Em seu confronto aos valores culturais modernos, o movimento constituído em torno de André Breton nutria uma concepção de revolução que tinha por objetivo a libertação do espírito humano das normatividades religiosas, nacionalistas e econômicas e era, inclusive, nestes termos que os surrealistas justificavam seus posicionamentos artístico-políticos como atos de legítima defesa.

Neste texto de Breton (1926) aparecem algumas das suas primeiras elaborações críticas às questões coloniais que apenas mais tarde, sobretudo em 1931, ganhariam uma relativa notoriedade em dois textos que logo se tornariam canônicos na história do movimento: *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale* [Não visite a Exposição Colonial] e *Premier Bilan de L'Exposition Coloniale* [Primeiro balanço da Exposição Colonial]. Enquanto o primeiro texto confrontava a postura egóica da França em relação à exposição de artefatos saqueados das suas colônias, o segundo criticava o incêndio que destruiu alguns pavilhões de objetos expostos em tal ocasião. A crítica deste último texto é acompanhada também de um lamento à perda de objetos valiosos para as populações espoliadas, como também à destruição de artefatos diversos que poderiam ser mobilizados na contramão da proposta expositiva inicial, ou seja, que poderiam ser repensados no sentido de uma crítica ao colonialismo francês.

---

<sup>8</sup> Mesmo que os surrealistas já haviam se alinhado politicamente ao PCF em outubro de 1925, também em função da crítica destes à guerra do Marrocos, foi apenas a partir da publicação do texto coletivo *La Révolution d'abord et toujours!* [A revolução agora e sempre!] de 1925 que os membros do Partido Comunista Francês iriam acusar categoricamente os surrealistas de nutrir uma relação de impostura com os princípios revolucionários gestados pelo partido. Sobre essa questão, ver: *Legitime Défense* (Breton, 1926, p. 30-36), texto publicado, em dezembro de 1926, no oitavo número da revista *La Révolution Surréaliste*.

Com o objetivo de exaltar as ‘conquistas coloniais’ bem como reforçar na opinião pública sobre a ideia do ‘caráter civilizador’ das missões colonizadoras, a exposição procurou recriar uma espécie de ‘microcosmo’ do Império Colonial Francês em seu auge. Por meio do convite para descobrir uma ‘Grande França’ e fazer ‘*le tour du monde en une journée*’, a exposição, que foi vista por mais de oito milhões de pessoas, projetou a imagem de uma França gloriosa, promotora do progresso nas colônias, que se baseava abertamente na suposição da superioridade da civilização francesa. (Toledo, 2018, p. 125, tradução nossa).

Além dos objetivos de autopromoção, os organizadores da *Exposition Coloniale* (1931) propunham mobilizar também uma narrativa nacional abrangente sobre o império colonial francês que faria, a um só tempo, uma leitura idealizada do mundo colonial e uma leitura exótica das populações colonizadas. A narrativa francesa proposta nessa exposição fez com que os surrealistas retomassem a sua crítica ao colonialismo e foi nestes termos que ambos os textos de 1931, *Ne visitez pas l'Exposition Coloniale* e *Premier Bilan de L'Exposition Coloniale*, tiveram uma influência direta tanto na constituição da dimensão artístico-política dos surrealistas franceses, como também, em figuras próximas ao grupo de André Breton que vieram propriamente das colônias francesas, como é o caso de um grupo de jovens acadêmicos vindo da Martinica, a saber, Auguste Thésée, Étienne Léro, Jules-Marcel Monnerot, Maurice-Sabas Quitman, Michel Pilotin, Pierre Yoyotte, Thélus Léro e René Ménil<sup>9</sup>.

### **O caso do periódico *Légitime Défense* de 1932**

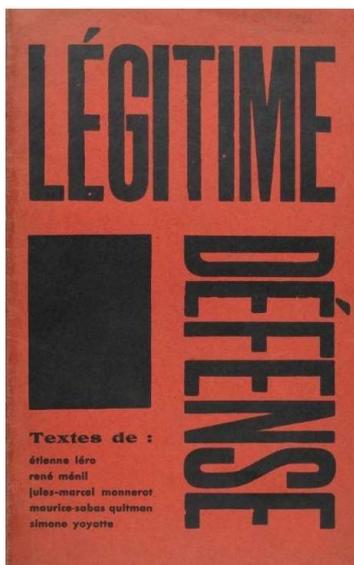
Pelas mãos destes nove jovens acadêmicos que viviam e estudavam em Paris, surgia, em 1932, a revista *Légitime Défense* [Legítima Defesa] que, através de seu declarado vínculo com o marxismo e com o surrealismo, apresentou uma forte elaboração anticolonialista que marcou não apenas o momento de surgimento de uma exemplar crítica anticolonial do século XX, mas também a própria fundação do “surrealismo negro” no continente americano (Rosemont; Kelley, 2009). Vinculados ao movimento de rejeição da Exposição Colonial de 1931 em Paris, os textos que acompanham a edição única desta revista buscaram capturar essas relações de tensão

---

<sup>9</sup> Poeta e professor de filosofia na Martinica e em Paris, René Ménil (1907-2004) foi, ao lado de Etienne Léro, a figura-chave do grupo *Légitime Défense*. Tendo isso em vista, daremos ênfase às suas elaborações críticas ao longo deste estudo, sejam aquelas de 1932 ou ainda aquelas presentes no prefácio que o autor escreveu em 1978 para a republicação desta mesma revista em 1979. Quanto à René Ménil, cabe-nos destacar que após a publicação de *Légitime Défense*, o autor atualizaria, alguns anos mais tarde, os elementos de sua crítica inicial numa revista intitulada *Tropiques* (1941-1945) na qual contou com o apoio de nomes como Aimé Césaire e Suzanne Césaire e da qual não trataremos aqui.

que atravessavam as lutas de caráter revolucionário constituídas a partir do socialismo marxista e do surrealismo.

**Figura 4:** Capa da revista *Légitime Défense* (1932).



Fonte: Biblioteca on-line do Instituto de História da Arte de Paris (INHA).

Mesmo que alguns destes nomes já haviam contribuído com textos para a revista *La Revue du Monde Noir* de 1931, foi apenas com a revista *Légitime Défense*, declaradamente mais militante, que estes nomes conseguiriam produzir uma crítica mais qualificada às relações coloniais francesas. Apesar de se constituir como um coletivo autônomo com ambições particulares, o grupo em torno da revista em questão também tinha uma modesta participação nas atividades do *Bureau de Recherches Surréalistes* em Paris onde contribuía, principalmente, nas reflexões do grupo sobre as questões coloniais (Rosemont; Kelley, 2009). Mesmo que a revista fosse sucinta com cerca de 24 páginas, ela incentivaria, ainda que de maneira minimizada, o crescimento de uma consciência cultural e política caribenha<sup>10</sup>. Porém, mesmo se vinculando a um contexto

<sup>10</sup> René Ménéil (1979 [1978]), no prefácio escrito mais quarenta anos após a publicação original da revista *Legitime Defense* (1932), afirmou que mesmo que essa revista tivesse inaugurado uma “moderna literatura negra de expressão francesa”, ela também logo seria praticamente ignorada a não ser por apenas alguns intelectuais curiosos. E que, como um projeto “fanonista” *avant la lettre*, essa revista não priorizou os “valores negros” da cultura caribenha de forma apartada de um movimento revolucionário mais amplo, mas se preocupou com a “[...] luta anti-imperialista que colocava os povos colonizados contra a burguesia ocidental e contra sua própria burguesia ao situar a sua ação política dentro da estrutura marxista de transformação social” (Ménéil, 1979 [1978], n.p., tradução nossa).

de crítica cultural mais amplo, o “surrealismo negro” que surgiria ali logo entraria num processo de silenciamento e de invisibilidade (Rosemont; Kelley, 2009, p. 15).

Ao passo que *Légitime Défense* se constituía como um meio pelo qual se buscava articular as transformações da cultura e da sociedade, ou seja, das artes e da política, percebe-se que esta revista, em seu caráter fundamentalmente combativo, logo seria censurada e banida de circulação seja pela repressão das autoridades coloniais ainda presentes na Martinica, seja pelo governo francês que cancelou as bolsas de estudo dos autores impedindo a permanência destes na França. Pode-se dizer que a invisibilidade do surrealismo negro se deu, sobretudo, devido à baixa circulação de seus escritos em decorrência da censura recém descrita. Entretanto, para Rosemont e Kelley (2009), em seu livro *Black, brown, & beige: surrealist writings from Africa and the diaspora*, tal censura não pode ser compreendida como o único fator de sua invisibilidade, uma vez que os surrealistas não só da Martinica, mas também da África, da América Latina e dos Estados Unidos também deixaram de ser considerados na grande maioria das antologias sobre o movimento surrealista que ainda hoje é lido, erroneamente, como inteiramente branco, masculino e francês.

Os detalhes desse processo de silenciamento do grupo em torno da revista *Légitime Défense* ainda não foram integralmente esclarecidos, mas algumas pistas para isso foram levantadas no prefácio de René Ménil (1979 [1978]). Segundo o autor, a causa da rejeição dessa revista “[...] está na própria consciência social que, distorcida sob o domínio colonial, cega-se para os dramas que enfrenta diante do espelho” (Ménil, 1979 [1978], n.p., tradução nossa).

Gradualmente, o antilhano de cor recusa sua raça, seu corpo, suas paixões fundamentais e particulares, sua maneira específica de reagir ao amor e à morte, e passa a viver em um domínio irreal determinado pelas ideias e ideais abstratos de outro povo. Essa é a história trágica de um homem que não pode ser ele mesmo, que tem medo e vergonha disso: os colonizadores, além disso, o censuram quando este se entrega às suas formas de alegria, à sua dança, à sua música e à sua imaginação. (*Ibidem*)

Dentre outros tópicos também levantados pelo autor no breve prefácio de 1978, surge uma crítica à experiência artístico-política da revista naquele dado contexto, segundo o próprio:

E assim, tendo sido incapazes de sentir a unidade do mundo da vida material (economia, questões sociais, política) e do mundo do imaginário (devaneio poético) - em *Légitime Défense* nos acomodamos a uma disjunção que seria chocante para nós em retrospecto. Por um lado, levamos em conta a sociedade colonial das Antilhas e desta fizemos uma crítica e uma descrição realistas. Mas, por outro lado, estávamos

produzindo poemas sem raízes, poemas de lugar nenhum, poemas de ninguém. (Ménil, 1978, n.p., tradução nossa)

Por se tratar de uma revista que não é acompanhada por qualquer imagem, os aspectos artísticos da revista *Légitime Défense* repousavam, sobretudo, em seus poemas. E, para além dos poemas, que se encontram na segunda metade da revista, há também um manifesto introdutório e uma série de seis textos<sup>11</sup> informativos que antecedem a parte propriamente artística. Sobre os textos crítico-informativos que acompanham a revista, tem-se que eles, além de sugerir um rápido panorama da época, também produziram, ao seu modo, uma sobreposição de questões literárias e políticas. O texto *Misère d'une Poésie* [A miséria da poesia] de Étienne Léro (1979 [1932], p. 10) é, de forma exemplar, um texto que apresenta essa sobreposição e que se voltou justamente para compreender o caráter inexato de uma “poesia antilhana”. Neste texto, fica evidente o seu interesse na criação de uma nova poética que fosse inseparável da ideia de revolução, porém, diferentemente do surrealismo francês, Léro (1979 [1932]), elaborava tal reflexão tendo em vista as condições coloniais presentes no contexto caribenho.

As tímidas reflexões sobre arte dessa revista apontavam não tanto para uma definição de arte ou de práticas artísticas, como é possível encontrar já nos primeiros textos do surrealismo francês, mas muito mais para a postura de confronto político, comum ao grupo surrealista de Paris. Foi na tentativa de mobilizar as tensões no relacionamento entre a Europa e as suas colônias que a crítica anticolonial teve ali um de seus mais destacados pontos de partida. É, inclusive, nestes termos que Rosemont e Kelley (2009) afirmam que a circulação dessa revista teria sido crucial para o tímido surgimento de uma vanguarda literária que inauguraria tanto os primeiros debates sobre a identidade martinicana, como no estabelecimento de uma crítica anticolonial que articulasse linhas de forças distintas e que mais tarde teria correspondência crítica com outros teóricos como Aimé Césaire e Frantz Fanon.

Uma das linhas de força do movimento surrealista parisiense que atravessa o Atlântico e que ganha novos contornos a partir de *Légitime Défense* é o declarado

---

<sup>11</sup> Para além da nota introdutória de uma lauda, seguem os textos: *Note touchant la bourgeoisie de couleur française* [Uma nota sobre a burguesia francesa de cor] de Jules-Marcel Monnerot, *Le Paradis sur Terre* [Paraíso na terra] de Maurice-Sabas Quitman, *Généralités sur "l'écrivain" de couleur antillais* [Informações sobre o “escritor” de cor antilhano] de René Ménil, *Civilisation* [Civilização] e *Misère d'une Poésie* [Miséria da poesia] ambos de Étienne Léro e *L'étudiant antillais vu par un noir américain* [O estudante antilhano visto por um americano negro] sem autoria e, ao final da revista, encontram-se também alguns poemas de autores já mencionados e de Simone Yoyotte, a única mulher a fazer a parte do grupo e a contribuir na revista.

confronto com a “civilização ocidental” e com tudo aquilo que ela representa<sup>12</sup>. Deste modo, o posicionamento de crítica à civilização ocidental moderna não pode apenas ser lido nos termos dos surrealistas franceses, mas, sobretudo, nos termos de um surrealismo que foi ressignificado a partir de outra experiência cultural, social e histórica. Na única nota de rodapé que acompanha o manifesto coletivo do grupo na seção editorial de *Légitime Défense* (1979 [1932], p. 2), lê-se que, a partir da segunda edição da revista jamais publicada, estes pretendiam elaborar a sua “ideologia da revolta”. Tal declaração não apenas sustenta a tese de que estes autores reconheciam a necessidade de continuar avançando na crítica anticolonial e anticapitalista, mas também que estes, ao propor uma “ideologia da revolta”, atualizavam a postura combativa do movimento surrealista parisiense inaugurando, portanto, um movimento singular constituído a partir de outras raízes culturais. Mais do que a apropriação de características estéticas ou mesmo de referências comuns<sup>13</sup>, o que fez com que o grupo de *Légitime Défense* fosse considerado propriamente surrealista é a postura de insubmissão política e de defesa de princípios revolucionários que articulassem ação e sonho.

Em seu livro, Rosemont e Kelley (2009, p. 23, tradução nossa) afirmavam que:

[...] a quase subterrânea *Légitime Défense* desempenhou um papel na promoção de novos tremores na atmosfera intelectual negra. Ela desafiou o *status quo* colonialista, provocou o pensamento, fomentou sonhos e liberou a imaginação. Não menos importante, ela inspirou - por meio da poesia e da polêmica - o espírito de recusa e revolta ativa. Na história do movimento da *Négritude*, assim como na história do surrealismo, essa pequena revista marca uma época.

Na medida em que o conceito de “legítima defesa” havia aparecido na história do surrealismo, respectivamente no texto de André Breton de 1926 e na revista dos jovens intelectuais martinicanos de 1932, como forma de reação destes, por exemplo, às imposições do PCF e das normativas coloniais da França no contexto cultural transatlântico, nota-se que o mesmo conceito ainda permanece sendo mobilizado no contexto artístico não apenas como metáfora, mas como meio pelo qual as mais diferentes formas de crítica se justificam. Assim, se voltarmos às elaborações do *Coletivo Legítima Defesa* ou ainda às produções de Renan Soares (2023) e de Denis Moreira

---

<sup>12</sup> Ao buscar harmonizar o seu anseio por revolução com a tentativa de promover uma nova sensibilidade atrelada a uma crítica anticolonialista, o grupo de jovens martinicanos também buscava mobilizar a sua crítica num sentido contrário às determinações sociais e culturais capitalistas e burguesas, bem como à religião e os seus respectivos valores. Tal questão já fica evidente no manifesto coletivo que abre o editorial da edição de *Légitime Defense* (1932).

<sup>13</sup> Para além da crítica anticolonial e à semelhança dos surrealistas parisienses, os autores de *Légitime Défense* também manifestaram, na revista em questão, um posicionamento de reconhecimento de certas figuras de referência como, por exemplo, Conde de Lautréamont, Rimbaud, Apollinaire, Alfred Jarry, Pierre Reverdy etc.

(2020) que compõem, respectivamente, os núcleos “Organização Já” e “Legítima defesa” da exposição *Dos Brasis* (2023), poderíamos não apenas fazer uma leitura destes à luz da temática sobre a questão racial no Brasil, mas também poderíamos compreender estas produções como momentos distintos de um conjunto de reações críticas derivadas dos grupos historicamente invisibilizados pelas instituições sociais, ou ainda, pelo Estado que os marginalizou até então.

### **A crítica curatorial contemporânea**

A partir da curadoria geral da exposição *Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro* (2023) por Igor Simões, percebe-se uma série de elementos que reafirmam o papel da curadoria e das instituições artísticas no tempo presente. Dentre estes elementos há de se considerar a dimensão propositiva de tal curadoria que teve amparo teórico na tese doutoral do próprio curador. Intitulada como *Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira: História da Arte, Exposição e Montagem*, essa tese, defendida em 2015 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS), nos sugere um ponto de partida para uma crítica antirracista imanente ao próprio sistema das artes.

Segundo a tese do curador, há diferentes narrativas que orbitam isso que se convencionou chamar genericamente de “arte brasileira”, mas há pelo menos uma destas narrativas que se pretende neutra enquanto condição normativa dos sistemas da arte. Segundo Igor Simões (2021, p. 321), trata-se de uma narrativa “[...] de país e de arte brasileira escrita e forjada a partir de práticas de imposição de silenciamento sobre corpos, mentes e poéticas negras”. Em sua pretensão de universalidade ou mesmo neutralidade, essa mesma narrativa configura e caracteriza as expressões artísticas de parcelas não-brancas da população como ingênuas (*naïf*), regionais ou espontâneas. Tais caracterizações além de carregarem os traços do racismo estrutural imanente à hegemonia do pensamento branco-ocidental, cristão e patriarcal, também se apresentam, conseqüentemente, como elementos de um processo de racialização de inteiras culturas negras e indígenas – eis, segundo o próprio autor, como todo cubo branco tem um quê de Casa Grande<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Ver o texto de Igor Simões intitulado Como todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira, publicado na revista PHILIA em maio de 2021.

Assim, na medida em que a “arte brasileira”, fundamentalmente masculina e branca, vem delineando o que seria uma arte afro-brasileira, indígena ou mesmo popular, poderíamos, de acordo com Simões (2021), usar essa mesma chave de leitura para analisar isso que fomos educados a chamar culturalmente de “arte brasileira”, ou seja, poderíamos entender que, na verdade, a “arte brasileira” nada mais é do que uma “arte branco-brasileira” ou ainda “arte euro-brasileira”, visto que essa expressa, mesmo que inconscientemente, um conjunto de valores e pretensões ocidentais. Eis como, novamente, o conceito de “legítima defesa” adentra o campo das artes como uma forma de justificar, a partir de então, a presença constante de corpos e poéticas negras neste espaço historicamente branco. Assim, como um giro epistemológico, as reflexões de Simões (2021) sobre a arte e os processos de racialização encontram um estágio de maior refinamento teórico no interior das proposições artísticas, curatoriais e educativas imanentes na exposição *Dos Brasís*. Nos termos desta reflexão é proposto não apenas um movimento de disputa das instituições próprias à arte, mas também um movimento de confronto às narrativas que a atravessaram e a constituíram historicamente.

Para o autor, a ausência de mãos e vozes negras na construção de narrativas críticas sobre o racismo estrutural no campo das artes da sociedade brasileira não deve projetar aos corpos negros a tarefa de, por exemplo, ser o porta-voz de culturas inteiras, visto que isso seria, mais uma vez, “[...] colocar sobre esse corpo o papel de assessor para assuntos decoloniais” (Simões, 2021, p. 327). As questões relativas à uma essencialização racial estão na base dos processos contemporâneos de racialização e de reafirmação de determinadas narrativas sobre outras. Refletir sobre estas questões pressupõe não apenas a disputa de lugares e condições culturalmente determinadas, mas também uma crítica à naturalização cultural de que determinados corpos podem ou devem ocupar certos espaços sociais.

Como exemplo dos processos de silenciamento de corpos negros pela arte branco-brasileira, Simões (2021, p. 317) se apropria de um display da exposição *Histórias afro-atlânticas* presente no Instituto Tomie Othake para reafirmar como a questão das narrativas sobre mais da metade da população brasileira ainda precisa ser objeto de estudo não apenas por pesquisadores, artistas e curadores negros, mas também pelas parcelas não-negras de sua população.

**Figura 5:** Jacques Arago, *Castigo de Escravos*, 1839. Fac-Símile de *Souvenirs d'un aveugle, Voyage autour du monde*. Sem dimensões definidas.



Fonte: Coleção Museu Afro Brasil

**Figura 6:** Rosana Paulino, *Sem Título*, da série *Bastidores*, 2017. Xerografia e linha s/ tecido em bastidor 30 cm.



Fonte: Acervo MAM-SP.

Nesta série de obras sem título de Rosana Paulino (2017), a artista confronta símbolos do silenciamento de corpos negros que, durante toda a história do Brasil, remetiam-se fortemente à imagem da mulher em situação de escravidão. Deste modo, Paulino alcança, no campo da visualidade artística, uma dimensão de crítica repleta de interpretações e significações possíveis não apenas em relação aos modos de representação de corpos negros, mas também em relação às formas de memória que estas representações produzem na cultura. O uso do tecido nesta e em outras obras de Rosana Paulino é simbólico e se remete, em medidas variáveis, a esse material que tanto "veste" a história de significações raciais e de gênero, como também fazendo alusão a esse material que sustenta a costura dessas mesmas significações num tecido socio-histórico constituído em torno de questões de silenciamento e violência.

Na medida em que a possibilidade da crítica artística e curatorial se constitui, em larga medida, como um privilégio da arte "branco-brasileira", cabe à prática curatorial e educativa reconhecer e alargar a dimensão crítico-narrativa da produção de inúmeros artistas não-brancos, mas não de forma a categorizá-los num subgênero de uma arte supostamente universal. É nestes termos que Simões (2021, p. 317) desenvolve os seus argumentos, comparando e confrontando os parâmetros de medida de uma arte supostamente neutra do ponto de vista racial e de uma arte que só é permitida existir, novamente, na condição de "assessor para assuntos decoloniais".

### **Considerações finais**

É evidente que não é possível avaliar sob as mesmas condições artísticas e culturais a produção da revista *Légitime Défense* e o núcleo intitulado "Legítima defesa" da exposição *Dos Brasis*, não somente pelo afastamento histórico entre estas experiências, mas também pelo afastamento cultural e colonial distinto que sustentam os respectivos pontos de partida da crítica destes artistas. Entretanto, o paralelo entre estas experiências se faz evidente uma vez que ambas não apenas mobilizaram, cada qual a sua maneira, uma crítica às narrativas dominantes de origem ocidental, como também se fizeram valer da questão da "legítima defesa" como mecanismo justificador de suas respectivas formas de crítica às imposições raciais e coloniais que as organizavam como elemento inferior numa escala valorativa essencialmente hostil e violenta.

Ainda que a revista *Légitime Défense* não tenha conseguido produzir a “ideologia da revolta” e tampouco tenha mobilizado uma identidade artístico-política negra que pudesse se constituir propriamente como uma escola de pensamento, esta proporcionou um ponto de partida decisivo para uma crítica surrealista das definições do Ocidente sobre as populações negras em condição de colonização. Ao buscar compreender como o conceito de “legítima defesa” reaparece na história da arte do século XX, respectivamente, nos termos do surrealismo e, mais tarde, nos termos de uma exposição de arte crítica às narrativas dominantes acerca das experiências afro-diaspóricas na América do sul, podemos compreender como essas experiências buscaram romper, cada qual ao seu modo, com a própria lógica ocidental das hierarquias sociais ao estabelecer processos de reconhecimento radical das alteridades que compõem, por exemplo, os povos em condição de colonização.

Na medida em que o conceito de “legítima defesa” atravessou a história do surrealismo, respectivamente no texto de André Breton de 1926 e na revista dos jovens intelectuais martinicanos de 1932, nota-se que o mesmo conceito ainda permanece sendo mobilizado no contexto artístico transatlântico como meio pelo qual as críticas antirracistas e anticoloniais ainda se justificam. Por fim, se voltarmos às produções de Renan Soares (2023) e de Denis Moreira (2020) que compõem o núcleo “Legítima defesa” da exposição *Dos Brasís* (2023) poderíamos não apenas fazer uma leitura destes à luz da temática sobre a questão racial no Brasil, mas também poderíamos compreender estas produções como momentos distintos de reações, por exemplo, às narrativas hegemônicas do passado e do presente que constituem o campo das artes e da cultura nas colônias transatlânticas.

## Referências

ALTMAN, Georges. La Révolution d’abord et toujours! In: LOSFELD, Eric (ed.). **Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1969**: tomo i (1922-1939). Paris: Le Terrain Vague, 1980. p. 56-54.

BRETON, André. Légitime Défense. In: Éluard, Paul. **La Révolution Surréaliste**. 8. ed. Paris: Gallimard, 1926. p. 30-36.

BRETON, André. Ne visitez pas l’Exposition Coloniale. In: LOSFELD, Eric (ed.). **Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1969**: tomo i (1922-1939). Paris: Le Terrain Vague, 1980 [1931]. p. 194-195.

BRETON, André. Premier bilan de l’Exposition Coloniale. In: LOSFELD, Eric (ed.). **Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1969**: tomo i (1922-1939). Paris: Le Terrain Vague, 1980 [1931]. p. 198-200.

COLETIVO LEGÍTIMA DEFESA. **Quem somos nós**. 2023. Disponível em: <https://www.coletivolegitimadefesa.com.br/>. Acesso em: 18 out. 2023.

LÉRO, Étienne. Misère d'une Poésie. In: **LÉGITIME DÉFESE**. Paris: Jean-Michel Place, 1979 [1932]. p. 10-12.

MÉNIL, René. **LÉGITIME DÉFESE**. Paris: Jean-Michel Place, 1979 [1932].

MÉNIL, René. Légitime Défense. In: **LÉGITIME DÉFESE**. Paris: Jean-Michel Place, 1979 [1978]. Prefácio à reprodução completa da Revista Légitime Défense.

ROSEMONT, Franklin; KELLEY, Robin D. G. (ed.). **Black, brown, & beige: surrealist writings from africa and the diaspora**. Austin: University Of Texas Press, 2009.

SIMÕES, Igor; MENDES, Lorraine; CAMPOS, Marcelo (ed.). **Dos Brasis: Arte e Pensamento Negro**. 2023. SESC - São Paulo. Disponível em: <https://indd.adobe.com/view/a369677b-1283-4650-a94c-8890f9320b35>. Acesso em: 25 out. 2023.

SIMÕES, Igor Moraes. Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 314 329, maio de 2021.

TOLEDO, Magdalena Sophia. **Légitime défense: surrealismo negro, anticolonialismo y la producción de la identidad martinicana**. 2018. AISTHESIS N° 64. Disponível em: <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n64/0718-7181-aisthesis-64-0119.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2023.