

Divanize Carbonieri
Sheila Dias da Silva
(Orgs.)

Além de Umuófia:

Pós-colonialidades e decolonialidades nas
Literaturas de Língua Inglesa e Portuguesa
(Ensaio do grupo LAALID)



Divanize Carbonieri
Sheila Dias da Silva
(Orgs.)

Além de Umuófia:

Pós-colonialidades e decolonialidades nas
Literaturas de Língua Inglesa e Portuguesa
(Ensaio do grupo LAALID)



© Divanize Carbonieri e Sheila Dias da Silva, 2022.

Editores

Ramon Carlini

Elaine Caniato

Editoração

Doriane Miloch

Revisão

Divanize Carbonieri

Foto Capa

<https://pixabay.com/pt/photos/bitobolo-vila-hill-panorama-5762542/>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Douglas Rios – Bibliotecário – CRB1/1610)

A367

Além da Umuófia: Pós-colonialidades e decolonialidades nas Literaturas de Língua Inglesa e Portuguesa (Ensaio do grupo LAALID) [recurso eletrônico] / Organizadoras: Divanize Carbonieri, Sheila Dias da Silva. 1.ed. - - Cuiabá-MT: Carlini & Caniato Editorial, 2022. 775 p.

ISBN 978-85-8009-320-9

1. Literatura. 2. Literatura Brasileira Contemporânea. 3. Literatura Inglesa.
4. Literatura Portuguesa. I. Carbonieri, Divanize. II. Silva, Sheila Dias da.

CDU 82

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura – Literatura Brasileira Contemporânea - 82
2. Literatura Inglesa – Literatura Portuguesa - 82



Carlini&Caniato

Carlini & Caniato Editorial (nome fantasia da Editora TantaTinta Ltda.)
Rua Nossa Senhora de Santana, 139 - sl. 03 - Centro-Sul - 78.020-122
Cuiabá-MT - (65) 3023-5714

www.carliniecaniato.com.br - contato@tantatinta.com.br

Sumário

APRESENTAÇÃO	8
--------------------	---

PARTE 1 – RUMOS E TRÂNSITOS

PÓS-COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE:
RUMOS E TRÂNSITOS

<i>Divanize Carbonieri</i>	12
----------------------------------	----

A HISTÓRIA NOS SUBSOLOS DA LITERATURA:
AS NARRATIVAS COLONIAIS E PÓS-COLONIAIS
DE LÍNGUA INGLESA

<i>Divanize Carbonieri</i>	55
----------------------------------	----

RUMOS DO ROMANCE AFRICANO DE LÍNGUA INGLESA NA
CONTEMPORANEIDADE

Divanize Carbonieri

João Felipe Assis de Freitas

<i>Sheila Dias da Silva</i>	105
-----------------------------------	-----

PARTE 2 – ÁFRICAS

GRACELAND E CIDADE DE DEUS:
SUBVERTENDO A COLONIALIDADE NAS
FAVELAS DE LAGOS E RIO DE JANEIRO

<i>Divanize Carbonieri</i>	163
----------------------------------	-----

CORPO E FEMINISMO EM *WITHOUT A
NAME* DE YVONNE VERA

Sheila Dias da Silva

<i>Divanize Carbonieri</i>	212
----------------------------------	-----

<p><i>NERVOUS CONDITIONS:</i> A LITERATURA AFRICANA ESCRITA POR MULHERES E O TEMA DA EDUCAÇÃO FORMAL <i>Cláudia Regina Soares</i> <i>Divanize Carbonieri</i>.....</p>	253
<p>“ESSE É O SEU POVO, E NÃO AS PESSOAS AFRICANAS”:A CONDIÇÃO DE SER <i>COLOURED</i> EM <i>A QUESTION OF POWER</i> DE BESSIE HEAD <i>Valdirene Baminger Oliveira</i> <i>Divanize Carbonieri</i>.....</p>	298
<p>A NARRATIVA PICTÓRICA COMO UMA FRONTEIRA DESLIZANTE EM <i>THE MADONNA OF EXCELSIOR</i> DE ZAKES MDA <i>Divanize Carbonieri</i>.....</p>	350
<p>NOVAS FEMINILIDADES NA OBRA LITERÁRIA DE KOPANO MATLWA <i>Mariana Sakaizawa Soares</i></p>	398
<p>COLONIALIDADE E HIBRIDAÇÃO CULTURAL EM <i>GEM SQUASH TOKOLOSHE</i> DE RACHEL ZADOK <i>Luana Lima de Sousa</i>.....</p>	424
<p>NAS TRAMAS E LINHAS DA TEXTUALIDADE ORAL EM <i>NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA</i> <i>Soraya do Lago Albuquerque</i> <i>Marinei Almeida</i>.....</p>	452

PARTE 3 – BRASIL

A REPRESENTAÇÃO DA INTELECTUALIDADE NEGRA
NA NARRATIVA DE NEI LOPES ATRAVÉS DE
“VOZES VELADAS, VELUDOSAS VOZES”
Consoelo Costa Soares Carvalho..... 484

ENTRE LAÇOS, CACHOS E TRANÇAS: O EMPODERAMENTO
DAS MENINAS NEGRAS ATRAVÉS DA LITERATURA
Sheila Dias da Silva
Divanize Carbonieri 521

A REPRESENTAÇÃO DA DIÁSPORA EM
UM DEFEITO DE COR
Laís Maíra Ferreira
Divanize Carbonieri..... 563

A LITERATURA COMO RECURSO REFLEXIVO DOS
ESTUDOS SOBRE TRANSEXUALIDADE: UMA ANÁLISE DE
“METAMORFOSE” DE FLÁVIA HELENA
Laide Daiane Costa Campos 608

PARTE 4 – OUTRAS LOCALIDADES

“ESTA É A MANEIRA COMO OS INGLESES VIVEM?”:
A DIÁSPORA EM REVERSO EM *SMALL ISLAND*
DE ANDREA LEVY
Ana Flávia de Moraes Faria Oliveira
Divanize Carbonieri..... 632

IDENTIDADE, EXCLUSÃO E TRADUÇÃO CULTURAL EM <i>WILD CAT FALLING</i> DE MUDROORO <i>Beatriz Marucci</i> <i>Divanize Carbonieri</i>	681
A LITERATURA HÍBRIDA DE WITI IHIMAERA, O AMÁLGAMA TECNOLÓGICO NO LIVRO IMPRESSO E SUA REPERCUSSÃO NOS ESTUDOS DE LETRAMENTO CRÍTICO <i>Rodrigo Antunes Ricci</i> <i>Divanize Carbonieri</i>	728
SOBRE AS AUTORAS E AUTORES	768

APRESENTAÇÃO

O grupo de estudos LAALID – Literaturas Africanas e Afrodescendentes de Língua Inglesa na Diáspora iniciou suas atividades em 2011. Sediado na Universidade Federal de Mato Grosso, Campus de Cuiabá, está inscrito no CNPq e conta com pesquisadoras/es e estudantes de diversas universidades. Nesses onze anos de existência, suscitou o desenvolvimento e a conclusão de seis teses de doutorado e doze dissertações de mestrado. Em 2022, segue possibilitando o andamento de nove pesquisas em nível de pós-graduação: duas de mestrado e sete de doutorado.

Seus objetivos inaugurais foram o estudo e a análise das produções literárias de autoras/es oriundas/os de culturas africanas ou afrodescendentes em qualquer dos espaços afrodiaspóricos, realizadas preferencialmente, mas não de

forma exclusiva, em língua inglesa. Na prática, os trabalhos conduzidos até o momento apresentaram uma ampla gama de objetos de pesquisa, com investigações das produções literárias de escritoras/es africanas/os, afro-brasileiras/os, caribenhas/os, australianas/os (aborígenes) e neozelandesas/os (maoris), além do exame de narrativas fílmicas e das representações de gênero e da branquitude.

Tais obras vêm sendo abordadas por meio de uma variedade de perspectivas, reunindo um amplo conjunto de teorias pós-coloniais, decoloniais, contracoloniais e outras. A busca por uma multiplicidade de epistemes caracteriza os esforços metodológicos de seus membros, com o propósito de interrogar os cânones de pensamento exclusivamente eurocêntricos, alargando-os para abarcar também contribuições epistêmicas historicamente apagadas ou silenciadas.

Este pequeno volume abrange uma parte inicial dos ensaios elaborados por participantes do grupo, muitos dos quais foram originalmente

publicados nos principais periódicos científicos do país na Área de Linguística e Literatura. A oportunidade de reuni-los em um tomo único foi concedida pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT, ao qual o LAALID está vinculado e que destinou uma parcela da verba PROAP para a publicação de *e-books* organizados por docentes permanentes. Rendemos aqui nossos agradecimentos à Coordenação e ao Colegiado do Programa por essa concessão. As/os estudiosas/os que pretendam conhecer a produção acadêmica do LAALID de 2011 a 2022 terão, neste livro, um apoio fundamental. Desejamos a todas/os uma boa leitura e a realização de novas análises descolonizadoras.

As organizadoras

<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/26686>

PARTE 1

RUMOS E TRÂNSITOS

PÓS-COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE: RUMOS E TRÂNSITOS¹

Divanize Carbonieri

Introdução

Ramón Grosfoguel (2013), em uma de suas palestras compartilhadas no Youtube, afirma que, nas universidades ocidentalizadas, o cânone de pensamento está fundamentado predominantemente em pensadores homens de cinco países: Itália, França, Alemanha, Reino Unido e Estados Unidos da América, que provavelmente perfazem apenas uns 20% da população mundial (e, se considerarmos exclusivamente os homens, então, é um número ainda menor). E ele enfatiza a palavra “ocidentalizadas” – são universidades ocidentalizadas e não ocidentais – porque é uma epistemologia que

1 Texto originalmente publicado em *Labirinto* (UNIR), 24 (1), 2016, pp. 280-300. Neste ensaio, todos os trechos de textos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

está espalhada por todo o mundo. Tanto faz que a universidade esteja situada em Paris, Londres, Dakar, Nova Deli ou Rio de Janeiro: esse cânone de pensamento ocupa uma posição central, majoritária, sendo aplicado em fenômenos oriundos de diversos contextos geográficos, raciais, sociais, culturais, sexuais e de gênero.

Isso é uma grande limitação porque o mundo é bem maior do que esses cinco países e certamente do que os homens desses cinco países. Grosfoguel nos alerta a respeito da necessidade de alargar o cânone de pensamento e de deslocar a epistemologia europeia-ocidental de sua centralidade. Nas universidades ocidentalizadas do Brasil, ainda que existam honrosas exceções, a epistemologia predominante é evidentemente a ocidental, o que muitas vezes funciona como uma camisa-de-força para a criatividade. A discussão proposta neste trabalho surge da necessidade de buscar outros caminhos. Pensando nas discordâncias e confluências entre pós-colonialidade e decolonialidade, procuro delinear uma perspectiva crítica a partir da qual

se possam interrogar as epistemes e posicionamentos assumidos em nossas universidades.

Ainda que o termo “pós-colonialidade” pareça apresentar um caráter mais dinâmico, enfatizando talvez uma condição constantemente em processo, e “pós-colonialismo” possa soar como algo mais estático, empregarei aqui um pelo outro, como sinônimos, na tentativa de facilitar o entendimento. Partindo de uma genealogia do pós-colonialismo, gostaria de deixar claro que o que irei propor é apenas um percurso, entre inúmeros outros possíveis. Além de ser apenas um percurso, é também um percurso limitado, resumido, que não tem a intenção de esgotar esse assunto ou o pensamento teórico dos críticos que discutirei a seguir. Para começar, é preciso que se diga que o pós-colonialismo não é apenas um. Existem diversos pós-colonialismos, virtualmente quase tantos quanto existem autores/teóricos pós-coloniais. Cada teórico vai ter uma visão particular do pós-colonialismo, e há inclusive contradições, divergências marcantes entre o ponto de vista de um e de outro.

Acredito que seja também necessário evidenciar que não estou considerando o pós-colonialismo ou a pós-colonialidade como um período histórico “depois do colonialismo”, embora seja possível esse uso em certos contextos, e ele, de fato, é empregado por alguns autores. Mas o estou considerando principalmente como uma abordagem crítica e, mais do que isso, emprestando a definição de Clarissa Jordão (2016) para o letramento crítico, como “uma filosofia de vida, de profissão, de interação com as pessoas, com o conhecimento e com o mundo” (JORDÃO, 2016, p. 44). É assim porque vejo o pós-colonialismo como uma interrogação constante das desigualdades, das hierarquizações, dos preconceitos.

No campo da literatura especificamente, normalmente chamamos de pós-coloniais três tipos de literaturas: as literaturas produzidas por países que foram um dia colonizados por potências europeias, as literaturas das diásporas (quando autores oriundos desses contextos de colonização se deslocam para outros locais) e as

literaturas produzidas por autores pertencentes a grupos excluídos, marginalizados, oprimidos, não necessariamente em ligação direta com o momento colonial. Mas também é possível ler outras literaturas a partir dos princípios e estratégias do pós-colonialismo: por exemplo, as literaturas coloniais canônicas da Europa foram e são lidas produtivamente sob o viés do pós-colonialismo.

Tendo isso em mente, inicio com dois teóricos que foram e são importantes para o pós-colonialismo, mas que ainda não usavam esse termo em suas obras. Não são exatamente autores pós-coloniais, mas considera-se que fazem parte de um empreendimento crítico que foi entendido como as “teorias críticas dos discursos coloniais”: Frantz Fanon (1990) e Mohandas Gandhi (2010).

Descolonização e *Swaraj*

Fanon nasceu na Martinica, uma ilha do Caribe, em 1925, em um momento em que ela era uma colônia francesa. Era negro, filho de

descendentes de africanos. Estudou medicina na França, especializando-se em psiquiatria. Posteriormente, foi trabalhar como psiquiatra na Argélia e se envolveu na revolução argelina, ou seja, na luta de libertação do país contra o controle francês. Foi em seguida para a Tunísia, onde descobriu que estava com leucemia. Ali, praticamente à beira da morte, escreveu *Os condenados da terra* (*Les damnés de la terre*) e morreu no mesmo ano em que o livro foi publicado, 1961.

Logo no início desse livro, Fanon afirma que “a descolonização é sempre um fenômeno violento” (FANON, 1990, p. 25). Esse é o seu conceito-chave: descolonização. E ele a define como a substituição de uma categoria de seres humanos, os colonizadores, por outra categoria de seres humanos, os colonizados, de forma violenta e sem transição porque, se houver algum momento transitório, ela ainda não é uma descolonização completa. Para Fanon, a descolonização tem que ser sempre um fenômeno violento porque foi violento o modo

como os colonizadores se impuseram sobre os colonizados e exploraram sua força de trabalho e as suas terras. Então, é uma violência que está sendo dada em retribuição. E não é qualquer violência, mas é a violência organizada, coletiva, revolucionária, para expulsar os invasores e conquistar a liberdade. De acordo com ele, essa violência serve inclusive para ajudar a sanar os traumas impostos aos colonizados pela colonização, é uma violência que torna os colonizados seres humanos novamente, uma vez que aquela humilhação causada pela opressão e que ficava represada nos músculos pode encontrar vazão na luta, liberando também o corpo do colonizado.

Fanon parte do marxismo, de uma concepção marxista de que os povos têm direito à violência para se livrar do jugo de outros povos. Mas também critica o marxismo por não ter levado suficientemente em conta o racismo envolvido na situação colonial:

Tudo depois da sociedade pré-capitalista e até mesmo ela, que é tão bem explicado por Marx,

deve ser aqui repensado. O servo é, em essência, diferente do senhor, mas uma referência ao direito divino é necessária para legitimar essa diferença de status. Nas colônias, o forasteiro vindo de outro país impôs seu controle por meio de armas e máquinas. Contrariando a sua bem-sucedida transferência, apesar de sua apropriação, o colonizador ainda permanece sendo um forasteiro. Não é o ato de possuir fábricas nem propriedades de terras nem um vultoso saldo bancário que distingue as classes governantes. A raça governante é acima de tudo quem vem de outras partes, quem é diferente dos habitantes originais, “os outros” (FANON, 1990, p. 31).

Assim, a situação de opressão envolvida no sistema colonial não é bem a exploração de uma classe sobre outra, mas a de um grupo racial, os brancos, europeus, sobre outro grupo racial, nesse caso, os negros, africanos e antilhanos. Além disso, é a imposição de todo um modo de vida sobre outros modos de vida diferentes e que, em virtude dessas diferenças, são julgados como inferiores.

Fanon também critica a não-violência, que, para ele, não é mais do que um compromisso entre a elite nativa e a burguesia do país colonialista, da metrópole, em nome de interesses que são interesses de elite. A cooptação da elite intelectual do país colonizado serviria inclusive para manter a dominação por mais tempo e mais profundamente:

Durante o período de libertação, a burguesia colonialista busca ardentemente por contatos com a elite e é com essa elite que o diálogo familiar a respeito dos valores é realizado. A burguesia colonialista, quando percebe que é impossível manter seu domínio sobre os países colonizados, decide empreender uma ação defensiva em relação à cultura, aos valores, às técnicas e assim por diante. [...]

A burguesia colonialista, em seu diálogo narcisista, exposto pelos membros de suas universidades, implantou profundamente nas mentes do intelectual colonizado que as qualidades essenciais permanecem eternas apesar de todos os saques

que os homens possam fazer: as qualidades essenciais do Ocidente, evidentemente. O intelectual nativo aceitou a irrefutabilidade dessas ideias e, lá no fundo de seu cérebro, sempre se poderia encontrar uma sentinela vigilante para defender o pedestal greco-latino (FANON, 1990, pp. 34-36).

A colonização mais insidiosa seria essa que incide sobre os valores culturais e intelectuais, uma vez que convence o intelectual colonizado de que sua cultura e epistemologia são inferiores àquelas do povo que o oprime. Então, mesmo que a emancipação traga a independência política, nas mentes dos colonizados, as amarras estão tão bem assentadas que eles mesmos muitas vezes não percebem essa restrição e são os primeiros a defender a superioridade da herança ocidental. A saída, para Fanon, consistia em o intelectual nativo se desligar da burguesia colonialista, dos valores da cultura ocidental que foram incutidos nele pela educação colonial e se aproximar dos trabalhadores, dos camponeses nativos, que são

aqueles que, na sua visão, são capazes de fazer a verdadeira descolonização.

Outro importante autor das teorias críticas dos discursos coloniais é Gandhi. Ele nasceu na Índia em 1869, quando o país era uma colônia britânica. Estudou direito na Inglaterra e foi trabalhar como advogado na África do Sul, defendendo os interesses dos indianos que viviam naquele país. A experiência com o forte racismo da África do Sul, voltado também para os indianos e não só para os africanos negros, acabou fazendo com que Gandhi iniciasse ali sua trajetória de ativista político na luta pela liberdade, pelos direitos dos povos oprimidos. O seu próximo passo foi o retorno para a Índia, onde liderou o movimento pela independência indiana, que tornou a Índia livre em 1947. Gandhi foi assassinado um ano depois, em 1948, por um hindu radical, descontente com seus pronunciamentos a favor dos muçulmanos e do Paquistão.

O texto de Gandhi que considerarei aqui é *Hind Swaraj: autogoverno da Índia (Hind Swaraj or Indian home rule, 1909-1910)*, escrito

inicialmente em gujarati, uma das línguas nativas da Índia, e depois em inglês pelo próprio Gandhi. Nessa obra, o conceito empregado por Gandhi é Swaraj (e não descolonização), que pode ser traduzido por autogoverno. Todo o livro é dedicado ao empreendimento de explicar o significado dessa concepção. O formato escolhido foi um diálogo entre “leitor” e “editor”, duas figuras fictícias criadas por Gandhi para servir de veículo para analisar posicionamentos contrários em relação ao tipo de emancipação que a Índia deveria buscar.

Para Gandhi, o problema não eram exatamente os ingleses que estavam dominando a Índia. O problema, para ele, era a civilização moderna. Se os ingleses desistissem de implantar a civilização moderna na Índia, eles até poderiam ficar, de acordo com a sua visão. Por exemplo, um índice de civilização moderna que os ingleses haviam trazido eram as ferrovias. Gandhi considerava que as ferrovias causavam mais malefícios do que benefícios:

Deve ser evidente para você que, se não fosse

pelas ferrovias, os ingleses não poderiam ter o controle que têm sobre a Índia. As ferrovias também espalharam a peste bubônica. Sem elas, as massas não poderiam se mover de um lugar a outro. Elas são portadoras dos germes da peste. Anteriormente, nós tínhamos uma segregação natural. As ferrovias também aumentaram a frequência da escassez de alimentos porque, devido à facilidade dos meios de locomoção, as pessoas vendem seus grãos e eles são enviados para os mercados mais recompensadores. As pessoas se descuidam e, assim, a pressão da fome aumenta. As ferrovias acentuam a natureza má do homem. Os homens maus realizam seus intentos maléficos com uma rapidez maior. Os lugares sagrados da Índia foram profanados. Anteriormente, as pessoas iam a esses lugares com grandes dificuldades. Geralmente apenas os verdadeiros devotos os visitavam. Hoje em dia bandidos os visitam para praticar suas maldades (GANDHI, 2010, p. 46).

Possibilitando ao ser humano uma velocidade que não seria natural ao seu corpo, as ferrovias

acabariam indo contra aquilo que fazia bem à humanidade. O encurtamento de distâncias, tão caro ao sistema capitalista, na verdade, traria a fome, pois facilitaria a produção para a exportação e não para a subsistência, e disseminaria doenças de forma muito mais rápida, moléstias que anteriormente haviam encontrado obstáculos da natureza para a sua propagação. Até mesmo para a religião, essa rapidez seria nefasta, pois permitiria que qualquer pessoa visitasse os templos sagrados da Índia, até mesmo quem não os respeitava e se dedicava a destruí-los. Além disso, a facilidade que as ferrovias pareciam trazer, na visão de Gandhi, era algo prejudicial à saúde das pessoas, que, assim, andariam menos para percorrer grandes distâncias. Também o maquinário agrícola, as ferramentas novas não eram algo benéfico, de acordo com ele. Em suas palavras, “[n]ão é que não soubéssemos inventar máquinas, mas nossos antepassados [...] decidiram que só deveríamos fazer o que pudéssemos realizar com nossas mãos e pés. Viam que nossa felicidade e saúde reais con-

sistiam num uso adequado de nossas mãos e pés” (GANDHI, 2010, p. 64).

Então, para Gandhi, não foram os ingleses que tomaram a Índia, mas sim os indianos que aderiram para eles, ao imitar seu modo de vida, ao adotar sua civilização. Antes de ser uma colônia administrativa da Inglaterra, a Índia havia sido uma espécie de colônia comercial, tendo sido controlada por companhias britânicas. Gandhi insiste que o comércio britânico só havia se implantado na Índia porque os indianos se acostumaram a comprar os produtos ingleses e, depois disso, para manter esse negócio lucrativo, os britânicos se instalaram ali com seus exércitos e aparato administrativo. De acordo com Gandhi, era lastimável que a Índia imitasse a Inglaterra porque a civilização indiana seria muito melhor, pois era uma civilização livre da civilização moderna e com valores espirituais elevados. Para conseguir o autogoverno, então, os indianos teriam que parar de usufruir dessas “facilidades” advindas da civilização moderna e controlar as suas próprias paixões, o medo, a

luxúria, a raiva. Esse seria o verdadeiro *Swaraj*. Gandhi acreditava que uma nação de pessoas com esse tipo de autocontrole ou autogoverno nunca seria dominada por outras.

Marakand Paranjape (2010), no posfácio à edição brasileira de *Hind Swaraj*, tece a seguinte explicação a respeito desse conceito:

Etimologicamente, a palavra é uma abreviação moderna do sânscrito *sva-rajya*, uma palavra composta por *sva* + *raj*: *sva* significa “eu”, e *raj*, “brilhar”. Portanto, a palavra significa tanto o resplendor do eu quanto o eu que resplandece. *Raj* está presente em vários outros vocábulos associados ao poder, incluindo Raja, Rex e Regina. Podemos, na verdade, dizer que *Swaraj* é outra palavra para iluminismo, além de significar autogoverno.

É na Índia que a independência política foi singularmente expressa em termos de iluminismo e auto-iluminação; sem essa sabedoria interna e florescimento, nenhuma independência política externa seria concebível. Portanto, *Swarajya* é o princípio da perfeição, do governo perfeito,

porque a iluminação vem da ordem interna, não da opressão e do domínio sobre os outros. [...] *Swaraj* se opõe, portanto, ao imperialismo e a formas totalitárias de governo que esmagam a liberdade das individualidades e do coletivo. Por isso a palavra *Swaraj* é preferível a descolonização, uma vez que *Swaraj* não está amarrada ao colonizador como está o termo descolonização. [...] No *Swaraj*, o pessoal e o político se fundem, um levando ao outro, o outro voltando ao primeiro. *Swaraj* é sempre singular e coletivo ao mesmo tempo: não podemos ser livres a não ser que todos nossos irmãos e irmãs sejam livres, e eles não podem ser livres a não ser que o sejamos. *Swaraj* nos permite resistir à opressão sem ódio e sem oposição violenta (PARANJAPE, 2010, p. 117).

Gandhi afirma que, para resistir aos ingleses e à implantação de sua cultura, era necessário, portanto, usar um caminho não violento, o caminho da resistência passiva, porque a violência implica em um descontrole das paixões e das ações. Ademais, resistir aos ingleses com armas seria o mesmo que

se igualar a eles, tornando a emancipação uma falácia. A resistência passiva de Gandhi não é a desistência da luta, mas exatamente o oposto: é o firme propósito de resistir ativamente contra a opressão sem revidar as agressões sofridas, mesmo que isso custe a própria vida.

Então, nesses pilares que deram origem ao que depois se tornou o pós-colonialismo e suas diversas correntes, já encontramos grandes diferenças, diferenças inconciliáveis, inclusive. Fanon defendia a violência como única forma de obter uma verdadeira descolonização e Gandhi acreditava na via pacífica, no autogoverno, primeiro interno e depois externo. E a partir daí, ramificaram-se os posicionamentos políticos do pós-colonialismo.

As análises textuais, as diásporas e a crítica decolonial

Outro importante pilar dos estudos pós-coloniais e também um dos teóricos das críticas dos discursos coloniais foi Edward Said (2007, 1999),

um autor nascido na Palestina e que depois se tornou professor de literatura nas Universidades de Columbia, Harvard e Yale nos Estados Unidos. Em *Orientalismo*, que foi publicado pela primeira vez em 1978, Said chamou a atenção para o modo como os ocidentais, sobretudo os ingleses e os franceses, representaram, entre os séculos XVIII e a primeira metade do XX, uma das suas imagens mais antigas e recorrentes de alteridade, o Oriente. Said entende essas representações como discursos que não são baseados simplesmente em observações, mas que, de forma disciplinar e sistemática, produzem certas construções ideológicas, políticas, sociológicas, militares, científicas e artísticas a respeito do Oriente. O que ele denomina de Orientalismo é o conjunto desses discursos e representações. E o Oriente a que se restringe é principalmente o Oriente islâmico, ou seja, o Oriente Médio e o Norte da África. Ele reconhece que existem outros Orientes, mas escolhe esse como seu objeto. Em suma, seu foco de análise são os discursos e representações ocidentais sobre o

Oriente islâmico: o Oriente Médio e o Norte da África.

A ideia que subjaz à produção dos textos orientalistas é controle, domínio. Tais representações e discursos não são neutros, mas fazem parte das estratégias que posicionam o Oriente e os orientais em um patamar inferior em relação ao Ocidente e aos ocidentais. Dessa forma, é algo que justifica e legitima a dominação, exploração e colonização exercidas sobre eles. Representando os orientais através de uma série de estereótipos negativos, criava-se nos ocidentais a noção de que era inclusive um dever dominá-los, para levar a eles a “luz da civilização ocidental”.

Essa obra de Said foi e é muito importante para os estudos pós-coloniais, tendo influenciado uma série de críticos posteriores. Mas ela também recebeu muitas críticas, algumas vindas dos próprios autores pós-coloniais. Uma das principais críticas feitas por teóricos pós-coloniais é que Said se concentrou apenas nas construções dos ocidentais, dos europeus, dos

colonizadores e não levou em consideração os discursos de resistência dos colonizados. Outra crítica importante é a questão de gênero. Said parece ter se concentrado apenas em visões produzidas por autores homens, ignorando os discursos e representações que as mulheres ocidentais fizeram do Oriente no período da colonização, em seus relatos de viagem, por exemplo.

Reconhecendo a falha de não ter abordado os aspectos da resistência dos colonizados aos discursos que eram feitos sobre eles, Said escreve, então, *Cultura e Imperialismo*, publicado inicialmente em 1993. Nesse livro, seu escopo é bem maior do que aquele que estabelecera em *Orientalismo*:

São textos europeus sobre a África, a Índia, partes do Extremo Oriente, Austrália e Caribe; considero esses discursos africanistas e indianistas, como foram chamados, parte integrante da tentativa europeia geral de dominar povos e terras distantes, e, portanto, relacionados com as

decisões orientalistas do mundo islâmico, bem como com as maneiras específicas pelas quais a Europa representa o Caribe, a Irlanda e o Extremo Oriente (SAID, 1999, p. 11).

Dessa forma, Said estende o Orientalismo para os diversos “outros” do Ocidente. Afinal, as representações negativas com vistas a dominar populações e territórios não são exclusividade dos relatos sobre o Oriente. Os europeus realizaram o mesmo empreendimento em muitos outros lugares, pelo menos em todos aqueles que eles desejavam colonizar e que de fato colonizaram. Mas Said não esquece que “sempre houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando” (SAID, 1999, p. 12). Apesar disso, a resistência que ele considera é principalmente aquela aferida nas entrelinhas dos discursos colonialistas, as visões de oposição em relação a uma perspectiva dominante. Said ainda não se detém na análise de discursos de resistência propriamente ditos, não empreende

a leitura de obras da literatura pós-colonial, por exemplo.

Na verdade, o método que ele estabelece tem como objetivo ler e analisar as grandes narrativas coloniais da literatura ocidental. Trata-se da leitura de contraponto (ou contrapontística), que busca demonstrar que essas produções literárias são parte integrante da complexa relação entre império e cultura. Em uma de suas acepções, Said entende “cultura” como as artes e as práticas da descrição, comunicação e representação. Seu objetivo é verificar como essas manifestações interpretaram os fatos imperiais, a existência de colônias e a dominação europeia de outros povos. Como o período principal de análise é o século XIX e o início do XX, seu foco de interesse recai, sobretudo, sobre o romance, que conheceu um momento de ascensão e apogeu nessa época. Na prática, o que Said propõe é ler romances canônicos, escritos por autores oriundos das metrópoles coloniais durante o período da colonização, buscando desvendar como eles refletem uma determinada perspectiva

ideológica dominante a respeito desse fenômeno e bloqueiam uma série de outros pontos de vista que se opõem a essa perspectiva e que podem ser desbloqueados em uma leitura crítica atenta. Assim, além de retratar as histórias das metrópoles colonialistas, essas narrativas também revelam as histórias das sociedades que elas colonizaram. É o entrelaçamento dessas histórias diferentes que Said busca ressaltar.

A leitura de contraponto permite que o leitor perceba que o estilo de vida das sociedades retratadas nos romances coloniais só se tornou possível em virtude da dominação, ocupação e exploração de outras coletividades. Uma obra como *Mansfield Park* (1814) de Jane Austen, por exemplo, é lida por Said com o propósito de desvendar as referências às situações coloniais entremeadas na tessitura da narrativa. Nesse romance e em outros semelhantes a ele, as colônias imperiais permanecem à margem do que é narrado, o que equivale a dizer que suas ações pouco ou raramente se passam nelas. Porém, sua simples menção no texto contribui

para um ordenamento do universo ficcional que espelha aquele que existe no mundo fora das páginas do romance. O patriarca sir Thomas é a mesma autoridade que governa sua propriedade rural no interior da Inglaterra e suas possessões coloniais em Antigua. O controle que ele exerce sobre os jovens e mulheres de sua família é semelhante ao que exerce sobre as pessoas que são forçadas a trabalhar em sua fazenda no Caribe.

A partir dos anos 1980, surgiram várias formas de análises textuais pós-coloniais influenciadas principalmente pelos estudos de Said. Um dos grupos mais influentes das análises textuais foi aquele formado pelos intelectuais sul-asiáticos, que depois acabou sendo conhecido como Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos. E, nesse grupo, se destacaram os indianos Homi Bhabha e Gayatri Spivak, que foram bastante influenciados pelo pensamento pós-estruturalista de Derrida, Foucault e Lacan. E é importante ter isso em mente quando discutirmos a crítica decolonial.

No ensaio intitulado “Da mímica e do homem” [*Of mimicry and man*], presente no livro *O local da cultura*, Bhabha (2001) vai discorrer sobre o caráter ambivalente do discurso colonial. Bhabha parte da ideia exposta no *Orientalismo* de Said de que o discurso colonial se estabelece com o objetivo de retratar os colonizados como inferiores, degenerados, selvagens para justificar a conquista e a dominação. A diferença entre a visão de Said e a de Bhabha é que Bhabha considera que esse objetivo nunca é totalmente atingido. Isso porque, na tentativa de domesticar o colonizado, ensinar a ele a língua e os valores ocidentais, os colonizadores acabam trazendo esse “outro” para dentro do círculo da cultura ocidental. Esse outro deixa de ser tão outro assim, passa a ser algo conhecido. O próprio esforço europeu de construir um conhecimento sobre os colonizados, ainda que orientalista, também acaba minando em parte essa alteridade.

A ideia envolvida em trazer o “outro” para dentro do que se conhece está presente no conceito da “mímica”, tal como é proposto por Bhabha:

então a mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente. O que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma ambivalência; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. A autoridade daquele modo de discurso colonial que denominei mímica é, portanto, marcada por uma indeterminação: a mímica emerge como uma representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder (BHABHA, 2001, p. 130).

A mímica colonial nada mais é do que a imitação dos modos ocidentais pelos colonizados. Ela está pressuposta na educação de moldes ocidentais que é imposta nas colônias. Seu objetivo é transformar o “outro”, reformá-lo, torná-lo mais aceitável para os padrões dos co-

lonizadores. Porém, ao cumprir tal propósito, a mímica acaba funcionando como um mecanismo de autodestruição dentro do discurso colonial que a engendrou porque, para que a dominação e a exploração sejam plenamente efetivas, é necessário considerar o colonizado um “outro” inferior. O que quer que ameace essa alteridade ameaça também o controle que se deseja estabelecer sobre ele. A ambivalência do discurso colonial, para Bhabha, faz com que o colonizado seja representado ora como domesticado, inofensivo, cognoscível e ora como selvagem, perigoso, irracional, o que implica que ele desliza permanentemente entre as polaridades da semelhança e da diferença, pondo em xeque sua total submissão.

Em certa medida, Bhabha está retomando uma ideia que aparece em Fanon, mas não da mesma forma. Fanon afirma que as representações, as visões extremamente negativas e maniqueístas que o colonizador mantém sobre o colonizado o desumanizam, mas não completamente. Se os colonizados fossem completamente desumani-

zados, não seria possível explorá-los, explorar o trabalho deles. Para isso, os colonizadores têm que manter pelo menos o mínimo para uma existência digna (pelo menos o alimento e um teto sobre suas cabeças). E nisso a desumanização não se completa, e aquele ser humano que está ali logo vai se conscientizar da sua humanidade e vai resistir. Então, o próprio discurso colonial se autodestrói. A influência de Fanon na noção de ambivalência de Bhabha não é sempre reconhecida. O que é mais ressaltado por outros críticos de sua obra é a influência que ele tem do pensamento pós-estruturalista nessa sua desconstrução da binaridade entre colonizador/colonizado.

Mas quem trouxe para o campo da crítica literária a primeira definição do que é o pós-colonial foram os autores de *The empire writes back* (1989), Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, todos professores de universidades australianas. Esses teóricos vão classificar como pós-coloniais as literaturas produzidas por autores oriundos de culturas ou países

que passaram um dia pelo processo de colonização, que foram um dia colonizados. Até esse momento, as literaturas produzidas pelas nações recém-independentes nas línguas dos colonizadores chegavam à Europa e eram classificadas pelos críticos como literaturas da Commonwealth Britânica, principalmente no que se refere a um contexto de língua inglesa. O problema era que essas literaturas, escritas em inglês, eram analisadas com base no que elas tinham de semelhante com a literatura inglesa. O seu valor de obra literária era mensurado de acordo com os critérios da literatura britânica. Ao classificar essas obras como pós-coloniais, esses autores querem ressaltar a necessidade de que elas sejam avaliadas no que elas têm de diferente, de específico. Ashcroft, Griffiths e Tiffin até cunham o termo *englishes*, no plural e com letra minúscula, para indicar a variedade de “ingleses” em que essas obras eram escritas (em oposição a *English*, no singular e com letra maiúscula, indicando uma suposta língua inglesa única e homogênea).

Mas o problema dessa definição era que ela era ainda muito calcada na configuração da nação-estado porque enfocava as relações entre as nações metropolitanas e suas colônias, que depois se tornaram nações independentes. E, aproximadamente pelos anos 1980-90, já havia uma crítica muito forte ao nacionalismo, que havia sido o veículo para a descolonização da maioria das ex-colônias. Bhabha, por exemplo, vai estender a ideia de ambivalência também para o nacionalismo porque ele não pode nunca produzir a unidade que promete, uma vez que a nação é sempre heterogênea, formada por grupos muito diversos e que têm interesses diferentes. A ideia da unidade nacional é apenas fictícia.

Então, a partir dos anos 1990, os estudos pós-coloniais começaram a buscar outras configurações para suas análises, não mais concentradas apenas na relação colonial entre metrópole e colônia, e surgiram as cartografias diaspóricas, ou seja, uma análise baseada nas diásporas e em suas metáforas. Avtar Brah (1996), que é uma autora também indiana e que se tornou

professora em universidades do Reino Unido, define a diáspora da seguinte forma:

No coração da noção de diáspora está a imagem de uma jornada. Porém, nem toda jornada pode ser entendida como diáspora. As diásporas não são evidentemente a mesma coisa que viagens casuais. Elas também não se referem normativamente a estadas temporárias. De forma paradoxal, as jornadas diaspóricas são essencialmente sobre estabelecer raízes em “outro lugar” (BRAH, 1996, p. 182).

Na diáspora, estão pressupostos o deslocamento e a fixação (com o estabelecimento de raízes em um novo espaço), a desterritorialização (perda do território) e a reterritorialização (obtenção de um novo território). Brah enfatiza mais a relação entre os pontos de partida e de chegada do que a substituição de um pelo outro. Tal intersecção relacional é chamada por ela de espaço diaspórico e é algo que ajuda a minar qualquer tipo de configuração estática, como aquelas exclusivamente focadas na nação-

-estado, por exemplo. O espaço diáspórico de Brah “é ‘habitado’ não apenas por aqueles que migraram e seus descendentes, mas também por aqueles que são construídos e representados como nativos” (BRAH, 1996, p. 181). Ele é constituído por uma confluência de narrativas, combinando as histórias da dispersão (daqueles que partiram) com os relatos da permanência (daqueles que ficaram). Então, a experiência das diásporas proporciona um material abundante para os estudos pós-coloniais, fornecendo uma série de narrativas diferenciadas para análise.

Roland Walter (2009), que é professor da Universidade Federal de Pernambuco, intensifica ainda mais o dinamismo do espaço relacional diaspórico de Brah ao afirmar que, na atualidade, “o conceito [de diáspora] significa menos um estado/vida entre lugares geográficos, conotando, de maneira mais abrangente (e talvez de forma menos concreta), um vaivém entre lugares, tempos, culturas e epistemes” (WALTER, 2009, p. 43). O “vaivém” de Walter corrói a oposição entre dispersão e permanência

que ainda aparecia em Brah, tornando a relação entre elas bem mais fluida e provisional, o que se relaciona com o aumento das migrações característico de nossos tempos.

Nesse sentido, quando Walter menciona o vaivém também entre epistemes diferentes, não é mais possível pensar no pós-colonialismo como uma crítica baseada apenas em uma episteme, em uma epistemologia única. Walter também declara, em determinado momento de seu livro *Afro-América*, que a “metodologia deste trabalho é caracterizada pelo entrelaçamento interdisciplinar de posições teóricas”, “o que Edward Said (...) chamou de ‘*ensemble atonal*’, isto é, uma mescla contrapontística e migratória de diferentes posições teóricas que abre o caminho para uma série de alianças” (WALTER, 2009, p. 23). Nesse ponto, chego à questão da crítica decolonial e retomo as ideias de Grosfoguel apresentadas no início desta exposição.

Grosfoguel (2011) é um sociólogo porto-riquenho que atualmente é professor na Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos. Ele

define a crítica decolonial como uma perspectiva epistêmica a partir do lado, da visão, do subalterno, do oprimido. E também menciona que essa perspectiva surgiu da divisão, da discordância entre o Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos e alguns expoentes do Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos. Explica que tal discordância teria sido ocasionada pelos modos diferentes com que cada grupo abordava a questão da subalternidade. De acordo com Grosfoguel, o Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos lia a subalternidade a partir de uma crítica pós-moderna, ou seja, uma crítica eurocêntrica do eurocentrismo. Já os latino-americanos liam a subalternidade a partir de uma crítica decolonial, ou seja, uma crítica do eurocentrismo a partir de conhecimentos que foram subalternizados e silenciados pelo eurocentrismo. O Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos acabou se esvaziando e dando origem ao grupo Modernidade/Colonialidade, responsável pela proposição de uma perspectiva crítica decolonial.

Apesar de reconhecer a importante contribuição dos críticos pós-coloniais (que ele está entendendo principalmente como os intelectuais do Grupo Sul-Asiático), Grosfoguel (2014) declara que eles se concentraram em uma única perspectiva epistêmica, aquela baseada no pensamento pós-estruturalista de Foucault, Lacan e Derrida, e não levaram em consideração outras epistemes. Para ele, nisso, há um problema também de como se entende a modernidade.

Os críticos pós-coloniais, para Grosfoguel, estão fazendo sua crítica da colonização, tomando como base a colonização francesa e britânica da Ásia, África e Oceania, que teve seu auge no século XIX até a primeira metade do XX. Eles estariam ignorando os trezentos anos anteriores de colonização ibérica nas Américas. Assim, se o foco recai nessa colonização mais recente, a crítica moderna ou pós-moderna, que é uma crítica surgida no interior da Europa, é vista como um projeto emancipatório porque apresentou afinal um questionamento à opressão do sujeito. Mas se o que se considera é um momento em que a

modernidade tinha como sua outra face o colonialismo, ou seja, o período a partir do século XVI, em que se iniciou a conquista da América e o extermínio de grande parte de seus povos nativos, então, a crítica moderna é vista como um projeto civilizatório, com o objetivo de impor a civilização ocidental a toda parte do globo.

Como os críticos decoloniais estão situados principalmente na América Latina, eles veriam a modernidade, a crítica moderna ou pós-moderna europeia, dessa forma, não como algo que emancipa, mas como algo que constrange, que é impositivo. Para o peruano Aníbal Quijano (2005), por exemplo, com a constituição da América, iniciaram-se a divisão racial das populações e a atribuição das formas de trabalho de menor prestígio às raças consideradas inferiores. Os europeus que conquistaram a América relegaram os indígenas à reciprocidade e à servidão. Os negros, que foram trazidos posteriormente da África para a América, foram destinados à escravidão. Enquanto isso, o trabalho assalariado e a propriedade ficaram circunscritos aos

brancos europeus. Para Quijano, a persistência tanto da divisão racial da população mundial quanto do controle das formas de trabalho nos dias de hoje é o que ele denomina de colonialidade do poder, estando presente no sistema atual de poder mundial:

Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. Esse eixo tem, portanto, origem e caráter colonial, mas provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido. Implica, conseqüentemente, num [sic] elemento de colonialidade no padrão de poder hoje hegemônico (QUIJANO, 2005, p. 107).

Dessa forma, a modernidade, que, para Quijano, estabelece-se a partir da constituição da

América, não pode realmente trazer a emancipação para os povos colonizados e racializados. A modernidade está imbricada na colonialidade do poder, que não se encerrou com as independências políticas das ex-colônias, mas permanece até a atualidade, oprimindo a maior parte da população mundial.

Considerações finais

De qualquer forma, o que Grosfoguel parece estar entendendo como a crítica pós-colonial está restrito aos trabalhos do Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos (Guha, Bhabha, Spivak e outros), que foram, de fato, influenciados pelo pós-estruturalismo francês. Porém, vimos anteriormente que Bhabha também foi influenciado por Fanon. Percebemos ainda que Gandhi realiza uma crítica da modernidade, da civilização moderna, que parece ter paralelo com a crítica feita pelos decoloniais. Além disso, Grosfoguel não parece estar levando em consideração os desenvolvimentos dos estudos pós-coloniais a

partir dos anos 1990, com as cartografias diaspóricas, que, também como vimos, consideram perspectivas epistêmicas diferentes.

Para finalizar, gostaria de mencionar outra fala de Grosfoguel (2014), que aparece na sua palestra intitulada “*De la crítica poscolonial a la crítica decolonial*”, que também está gravada no Youtube. Ao final de sua explanação e depois de insistir reiteradamente que a diferença principal entre as duas críticas reside no fato de que a crítica pós-colonial levaria em consideração apenas uma episteme enquanto que a crítica decolonial levaria em consideração uma diversidade epistêmica, Grosfoguel vai afirmar que, na verdade, isso são etiquetas, rótulos. E declara que há autores pós-coloniais que são decoloniais porque consideram uma diversidade epistêmica, e há autores decoloniais que são pós-coloniais porque consideram uma única episteme.

O ponto mais importante levantado por Grosfoguel me parece ser justamente a necessidade de buscar constantemente uma diversidade epistêmica. É isso que deveria conduzir

nossas atividades como docentes e discentes nas universidades brasileiras. Porém, não é certamente uma tarefa das mais simples, em virtude principalmente de nossa formação no cânone de pensamento ocidental. Este trabalho se constituiu em uma tentativa de alargar esse cânone, com a investigação de teóricos de diferentes origens geográficas, embora apresente ainda uma série de limitações. Realizando uma autocrítica, reconheço que quase todos os autores examinados são ou foram professores de universidades situadas em países desenvolvidos como os Estados Unidos e a Grã-Bretanha. Dessa forma, ainda não foram contempladas, nesta discussão, as epistemologias das classes populares ou a sabedoria ancestral dos povos tradicionais. Além disso, ainda se privilegiou o trabalho de autores do sexo masculino, com o exame de pouca ou quase nenhuma contribuição oferecida pelas mulheres. Talvez um próximo empreendimento deva ser realizar uma nova discussão a respeito das confluências e discordâncias da pós-colonialidade e da decolonialidade,

levando em consideração predominantemente o pensamento de teóricas de diversas nacionalidades, classes, etnias e identidades de gênero.

Referências

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. London; New York: Routledge, 1993 (1989).

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. T.: Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora*. London; New York: Routledge, 1996.

FANON, Franz. *The wretched of the earth*. London: Penguin Books, 1990.

GANDHI, Mohandas K. *Hind Swaraj: autogoverno da Índia*. T.: Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri, Carlos Gohn, Laura P.Z. Izarra. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010.

GROSGUÉL, Ramón. Decolonizing post-colonial studies and paradigms of political-economy: transmodernity, decolonial thinking, and global coloniality. In *Transmodernity: Journal of peripheral cultural production of the luso-hispanic world*, 1(1), 2011, 1-37.

_____. Decolonial methods, epistemologies of the South and Fanonian philosophy. *Decolonial group's channel* (Youtube), 2013 (vídeo). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x68bK-4rN4>>. Acesso em: 19 mai. 2016.

_____. De la crítica poscolonial a la crítica decolonial. *MAEID* (Youtube), 2014 (vídeo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IplfyoLE_ek>. Acesso em: 19 mai. 2016.

JORDÃO, Clarissa. No tabuleiro da professora tem.... letramento

crítico?. In: JESUS, Dánie M.; CARBONIERI, Divanize (org.). *Práticas de multiletramento e letramento crítico: novos sentidos para a sala de aula de línguas*. Campinas: Pontes Editora, 2016.

PARANJAPE, Makarand. Hind Swaraj em nossos dias. Posfácio à edição brasileira de Hind Swaraj. In GANDHI, Mohandas K. *Hind Swaraj: autogoverno da Índia*. T.: Gláucia Gonçalves; Divanize Carbonieri, Carlos Gohn, Laura P.Z. Izarra. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, pp. 107- 130.

SAID, Edward. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. T.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Cultura e imperialismo*. T.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WALTER, Roland. *Afro-América*. Recife: Bagaço, 2009.

A HISTÓRIA NOS SUBSOLOS DA LITERATURA: AS NARRATIVAS COLONIAIS E PÓS-COLONIAIS DE LÍNGUA INGLESA²

Divanize Carbonieri

Conteúdos reprimidos e diferença cultural

Não é tão fácil, como a princípio pode parecer, tentar desvendar as íntimas conexões entre literatura e história. Que toda obra literária oferece uma certa visão da época em que foi escrita é algo com que todos concordam. Mas essas relações não são tão diretas ou explícitas como um leitor menos avisado poderia inicialmente supor. Neste ensaio, pretendo demonstrar como a literatura pode proporcionar um conhecimento diferenciado da história, não como mera ilustração

2 Texto originalmente publicado em *Mulemba* (UFRJ), v. 1, n. 8, jan./jul. 2016, pp. 41-64. Neste ensaio, todos os trechos dos textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

ou representação superficial, mas como uma espécie de terreno em camadas, revelando, nos níveis mais subterrâneos, as principais tensões e medos coletivos existentes no tempo da escrita.

Para tanto, escolhi, como foco principal, o encontro colonial ocorrido nos dois séculos passados e o que sucedeu a ele. Num primeiro momento, discuto como a literatura inglesa representou, em suas grandes narrativas coloniais, o domínio e a ocupação de outras sociedades e, num segundo instante, como a literatura africana de língua inglesa respondeu à experiência da colonização. Acredito que a análise das obras literárias selecionadas pode lançar luz sobre essas situações históricas e contribuir para uma interpretação mais ampla de suas motivações e consequências.

Fredric Jameson (1992) já denunciava o caráter socialmente simbólico das narrativas que, segundo ele, apresentam, sob forma disfarçada ou distorcida, elementos de uma realidade histórica que foi reprimida e ocultada do texto, uma espécie de inconsciente político que aguarda para ser

trazido à superfície do que está escrito. Assim, suas ideias nos remetem, quase imediatamente, à teoria onírica de Sigmund Freud (2001), que, em *A interpretação dos sonhos*, assumia o compromisso de demonstrar que os sonhos são passíveis de ser interpretados, postulando que eles são sempre a realização de um desejo recalcado ou inconsciente.

De acordo com a visão de Freud, o sonho seria a dramatização desse desejo que encontraria, através dessa encenação, expressão e satisfação. Nesse caso, o desejo, que, antes, havia sido suprimido, representando, portanto, um conteúdo latente, para vencer agora a resistência da mente consciente, enfraquecida no sono, mas ainda operante, sofreria uma distorção onírica causada pela censura, realizando-se de maneira disfarçada ou mesmo irreconhecível no conteúdo manifesto do sonho. A interpretação de Freud intentava, então, chegar ao conteúdo latente dos sonhos e descobrir o desejo que lhes havia dado sustentação.

Jameson, por sua vez, também tem como obje-

tivo estabelecer uma hermenêutica que seja capaz de desvendar os conteúdos históricos e políticos reprimidos nos textos literários pela opressão ideológica. Mas, na verdade, a sua posição não poderia ser mais contrária aos procedimentos do pai da psicanálise. Para Jameson, assim como para Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010), a interpretação freudiana se caracterizava por uma perspectiva reducionista da experiência total da realidade, reescrevendo-a apenas de acordo com uma narrativa baseada no complexo de Édipo e nos romances familiares decorrentes dele. A análise freudiana do inconsciente o reduziria ao meramente subjetivo, sem se importar com os conteúdos políticos da vida cotidiana.

Sob a ótica de Jameson, por outro lado, o inconsciente do texto seria sempre politizado, já que todas as narrativas poderiam ser entendidas como episódios de uma única trama, vasta e incompleta, tecida pela luta entre as classes sociais. E, segundo ele, o modelo hermenêutico fornecido pelo marxismo teria primazia sobre as outras vertentes interpretativas, revelando

como todas elas são limitadas a um determinado contexto ou objeto de estudo. Em sua visão, apenas o marxismo seria capaz de detectar os traços reprimidos da história da luta de classes nos textos e libertá-los da força opressiva que os suprimiu ou distorceu.

Contudo, por se concentrar unicamente na luta de classes, a análise de Jameson também parece incorrer numa redução. Ele entende, afinal, todas as obras literárias como fragmentos de uma narrativa ininterrupta sobre o conflito classista. Portanto, como partes de uma coisa só, uma grande narrativa homogeneizante de caráter político. Embora as estruturas de poder sejam realmente importantes para a compreensão de qualquer manifestação artística, essa sua visão parece ignorar o componente da diferença cultural. Como explicar, por exemplo, lançando mão apenas desse viés, a complexa situação colonial dos séculos XIX e XX?

Ainda que os interesses das potências europeias em diversos territórios da Ásia, África e Oceania tenham sido, em grande parte, eco-

nômicos, a sua ocupação e domínio sobre eles foram acionados por uma certa interpretação a respeito da diferença que as inúmeras culturas que ali viviam representavam ao modo de vida predominante no oeste europeu. A colonização de terras não-europeias não envolveu exatamente a opressão de uma classe social sobre outra, mas a de todo um sistema de vida sobre inúmeros outros.

Os significados atribuídos a esses Outros culturais emanavam de uma série de discursos, perspectivas e modos de entendimento que pressupunham a superioridade da cultura europeia e “explicavam” a necessidade da submissão de outros povos. Teorias racistas e eugênicas funcionaram como a força motriz que possibilitou e acarretou a exploração econômica e a dominação política. Sendo assim, para se compreender a situação colonial em sua totalidade, era preciso levar em consideração essas teorizações.

Edward Said (2007) foi um dos primeiros intelectuais a sentir a necessidade de interrogar os discursos que embasaram o imperialismo

européu e a sua colonização de outras terras. É memorável a sua definição do Oriente como a alteridade mais duradoura e frequente nesse conjunto de textos, percepções e representações:

[...] os franceses e os britânicos – e em menor medida os alemães, os russos, os espanhóis, os portugueses, os italianos e os suíços – tiveram uma longa tradição do que vou chamar Orientalismo, um modo de abordar o Oriente que tem como fundamento o lugar especial do Oriente na experiência ocidental europeia [sic]. O Oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias [sic], a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e recorrentes do Outro. [...] Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, ideia [sic], personalidade, experiência contrastantes. (SAID, 2007, pp. 27- 28).

Said apresentava, assim, uma análise extremamente eficaz de como as potências coloniais

ocidentais, sobretudo a Grã-Bretanha e a França, enxergavam e representavam os territórios e povos da Ásia e do Norte da África entre o final do século XVIII e o início do XX. O seu Orientalismo pode ser entendido, então, como o conjunto das representações que o Ocidente fez do Oriente, notadamente durante o período colonial. Como bem constata Said, essas representações, muito mais do que imagens apenas decorrentes da observação, originavam-se de visões influenciadas por estereótipos e fantasias.

O Oriente era visto, nesses discursos, como uma entidade que reunia em si uma série de conceitos negativos, o que, em última instância, servia para enfatizar uma suposta superioridade do Ocidente, descrito e qualificado, em contraste, por meio de uma adjectivação positiva. Sendo assim, tornava-se recorrente a ideia de que as nações ocidentais tinham o direito e, até mesmo, a obrigação de dominar e ocupar as terras orientais para levar até elas o “benefício” de sua “missão civilizadora”.

Num outro momento, Said (1999) iria tam-

bém estabelecer um método para ler e analisar as grandes narrativas coloniais da literatura ocidental. Trata-se da leitura contrapontística que intenta mostrar como esses frutos da imaginação criativa e interpretativa da Europa configuram-se como parte integrante da complexa relação entre império e cultura. Na prática, significa ler um texto literário canônico, procurando desvendar como ele reflete seu pano de fundo histórico e uma determinada perspectiva ideológica, sem ignorar, na análise, as outras visadas que se opõem a ela. Said emprega a leitura contrapontística para interpretar romances produzidos durante o período de colonização por escritores metropolitanos, demonstrando como essas obras refletem as histórias das metrópoles colonialistas, ao mesmo tempo em que revelam as histórias das sociedades que elas colonizaram. Ele busca observar essas experiências diferenciadas em contraponto, entendendo-as como um conjunto de histórias que se entrelaçam e se sobrepõem, sem jamais atingirem uma homogeneização. Em outras palavras, seu objetivo “é colocar

em convívio visões e experiências ideológicas e culturalmente fechadas umas às outras, e que tentam afastar ou eliminar outras visões e experiências” (SAID, 1999, p. 66), mostrando que “a exposição e acentuação da divergência” realçam a relevância cultural das concepções ideológicas (SAID, 1999, p. 66). O seu enfoque, pautado pelo entrelaçamento de várias histórias conflitantes e pela diferença cultural, parece proporcionar, assim, uma possibilidade de leitura e análise muito mais ampla do que aquela oferecida pela abordagem de Jameson.

Além disso, a leitura contrapontística oferece ao leitor a oportunidade de perceber que o estilo de vida específico e os valores sociais expressos nos romances coloniais relacionam-se intimamente com a dominação, ocupação e exploração de outras sociedades. Dessa forma, uma obra como *Mansfield Park* (1814), de Jane Austen, é lida por Said de acordo com uma “estrutura de atitudes e referências”, com o objetivo de desvendar as alusões aos fatos imperiais e às situações coloniais entremeadas na tessitura

da narrativa, assim como os valores morais e sociais vinculados a elas. Ainda que as colônias imperiais sejam apenas marginalmente visíveis nos romances desse tipo, a sua simples existência parece contribuir para uma ordenação do universo ficcional que se assemelha àquela do mundo extraliterário. A vida que Fanny Price e a família Bertram têm em *Mansfield Park*, uma propriedade no interior da Inglaterra, não apenas é sustentada materialmente pelas possessões coloniais de sir Thomas Bertram em Antígua, no Caribe, como também parece ser regulada pela mesma autoridade. Said menciona que a ausência de sir Bertram, ocupado temporariamente em seus domínios caribenhos, havia aberto caminho para um certo descontrole de jovens e mulheres, exemplificado numa série de flertes sem supervisão e na preparação para a encenação de uma peça fútil e um tanto quanto libertina. Ao retornar ao ambiente doméstico, esse patriarca tem a chance de retomar seu comando sobre tudo e todos, encerrando, inclusive, os preparativos e ensaios:

Não é apenas um Crusoe pondo as coisas em ordem: é também um antigo protestante eliminando todos os traços de comportamento frívolo. Nada em *Mansfield Park* nos desmentiria, porém, se fôssemos supor que sir Thomas faz exatamente as mesmas coisas – em escala mais ampla – em suas “fazendas” de Antígua. Tudo o que estivesse errado por lá [...] sir Thomas foi capaz de endireitar, assim mantendo o controle sobre seu domínio colonial. Aqui, mais do que em qualquer outra parte de sua obra, Austen estabelece uma sincronia entre a autoridade doméstica e a autoridade internacional [...]. Ela vê com clareza que ter e governar Mansfield Park é ter e governar uma propriedade imperial em íntima, para não dizer inevitável, associação com ela. O que assegura a tranquilidade [sic] doméstica e a atraente harmonia de uma é a produtividade e a disciplina regrada da outra (SAID, 1999, p. 128).

Dessa forma, o método de Said nos leva a ler as grandes narrativas coloniais europeias, sem ignorar o conflito sob o qual elas se assen-

tam. A representação do domínio e da opressão impostos a outras culturas não pode mais ser desprezada em qualquer análise dessas obras que almeje ser extensa e eficiente. Na próxima seção, também vou-me deter sobre a constituição das narrativas coloniais, escolhendo, contudo, um momento posterior àquele enfocado por Said em sua análise do romance de Austen.

Medo e mal-estar na literatura colonial

Se, em *Mansfield Park*, a aparição do império era ainda marginal, conforme o século XIX avançava em direção ao XX, a presença das colônias e dos colonizados na literatura europeia ia-se tornando mais densa e problemática. O contato diário com esses diversos Outros, em terras tão distantes e diferentes dos centros metropolitanos, minava qualquer possibilidade de apartação completa. A literatura passava, então, a examinar, de forma cada vez mais minuciosa, as influências que o convívio com outros povos e paisagens causava aos ocidentais. Uma vez que

o Outro colonizado configurava-se essencialmente como uma entidade identitária sobre a qual os europeus projetavam os contrários dos atributos positivos que consideravam como seus, os efeitos desses enfrentamentos só podiam ser analisados sob uma ótica negativista. Um medo recorrente rondava as mentes dos colonizadores, o de que pudessem sofrer uma diminuição ou retrocesso simplesmente por se imiscuírem com os colonizados. E, nas obras literárias do final dos oitocentos, surgiam manifestações gradativamente mais intensas desse temor.

No conto “*The man who would be king*” (1888), de Rudyard Kipling, por exemplo, é possível vislumbrar uma notável confiança no funcionamento preciso das engrenagens da administração colonial britânica e, simultaneamente, um exame crítico das consequências nefastas que poderiam advir, caso os ingleses se desviassem desmedidamente dessas regulações. Kipling continua e ao mesmo tempo interrompe, nessa narrativa, o formato das histórias de aventuras ou boys’ stories que inundaram a literatura in-

glesa, a partir de meados do século XIX. *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, obra fundadora do romance moderno na Inglaterra, havia há tempos se estabelecido como a aventura imperial paradigmática, já que seu protagonista reconstruía, na ilha caribenha que o havia acolhido após o naufrágio, o mesmo modo de vida experimentado na Inglaterra, orientando-se por um aproveitamento dos recursos naturais, com vistas não apenas à sobrevivência, mas, principalmente, à geração de excedentes. Além disso, ao deixar a ilha, após vinte e oito anos passados nela, ele a tornara uma possessão sua, arrendando-a para novos colonos, e, nos anos seguintes, passara a visitá-la para colher seus rendimentos. Dessa forma, Crusoe é o protótipo do explorador imperialista inglês. Tendo sido escrito num momento inicial do processo imperial, ainda quando os britânicos estavam planejando colonizar as ilhas do Caribe para cultivar cana-de-açúcar e tabaco, o romance de Defoe é marcado por um tom entusiástico em relação a esse projeto. Essa parece ser a razão por

que Crusoe é tão bem-sucedido ao estabelecer sua colônia na ilha. Através do empreendimento de seu herói, Defoe está a indicar que a Inglaterra tem um próspero caminho pela frente.

Contudo, logo em seguida, o romance inglês havia sido tomado por uma série de histórias amorosas, muitas vezes escritas, protagonizadas e até mesmo narradas por mulheres. Jane Austen, por exemplo, especializara-se em fazer de seus romances verdadeiros “manuais de casamento”, com o propósito de instruir as jovens de seu tempo a avaliar suas reais condições e realizar uniões matrimoniais que fossem as mais satisfatórias possíveis, tanto do ponto de vista emocional quanto material. As três irmãs Brontë – Charlotte, Emily e Anne – também se dedicaram, cada uma a seu modo, a escrever narrativas que examinassem e questionassem o papel da mulher na sociedade vitoriana e o caráter de seus relacionamentos com os homens e a comunidade mais ampla. Num momento em que o romance ainda era visto com desconfiança e considerado um gênero menor, um simples

meio de entretenimento voltado principalmente para pessoas sem uma sólida formação clássica, era esperado que fossem as mulheres as suas principais leitoras. Sem muitas chances de realizar estudos superiores ou perseguir uma carreira, as mulheres do período viviam, em grande parte, confinadas ao ambiente doméstico. Para aquelas que pertenciam a uma determinada classe e podiam se alfabetizar e manter criados, a leitura de romances, realizada no espaço encerrado de seus lares, afigurava-se como um bom passatempo para as horas ociosas. Durante a primeira metade do século XIX, o romance inglês havia-se constituído, então, basicamente, como um empreendimento feminino, escrito por mulheres e voltado para elas.

A onda de romances de aventura que se erigiu depois disso foi uma tentativa eficaz de resgatar o romance dessa zona de influência feminina e trazê-lo novamente para o domínio dos homens. Esse feito masculino no campo da literatura era perpetrado paralelamente ao crescimento de importância do gênero roma-

neco, ao mesmo tempo em que espelhava o fato de que a atividade imperial, que se intensificava no período, era essencialmente uma “coisa de homens”. *The coral island* (1857), de R. M. Ballantyne, e *Treasure island* (1883), de Robert Louis Stevenson, são alguns dos exemplos mais famosos desse tipo de narrativa, que procurava instaurar a mesma fé na capacidade masculina de explorar e dominar novas partes do mundo encontrada no romance de Defoe.

No entanto, apenas alguns anos mais tarde, já não era possível encontrar a mesma confiança enfática no conto de Kipling. Seus dois protagonistas, Carnehan e Dravot, são, contudo, aventureiros da melhor espécie ou, melhor dizendo, da pior espécie, já que não passam de vadios que fingem ser o que não são para tirarem proveito dos poderosos dos Estados Nativos, espécies de entidades políticas pertencentes ao Império da Índia e não governadas diretamente pelos britânicos, mas por algum soberano local que se submetia como um vassalo à Coroa britânica, que, por sua vez, exercia ali alguma

forma de governo indireto, conforme seus interesses na região. Na narrativa de Kipling, há a seguinte descrição a respeito dessas unidades administrativas:

[o]s Estados Nativos têm um horror completo aos jornais ingleses, que podem lançar luz sobre seus métodos peculiares de governo, e fazem o que podem para afogar os correspondentes com champanhe ou os afastam de suas mentes com suas carruagens puxadas por quatro cavalos. Eles não entendem que ninguém liga a mínima para a administração interna dos Estados Nativos contanto que a opressão e o crime sejam mantidos dentro de limites decentes e que o governante não seja drogado, bêbado ou fique doente de uma ponta a outra do ano. Os Estados Nativos foram criados pela Providência para suprir um cenário pitoresco, tigres e histórias maravilhosas. Eles são os lugares escuros da terra, cheios de crueldades inimagináveis, tocando a Ferrovia e o Telégrafo de um lado e, do outro, os dias de Harun-al-Raschid (KIPLING, s/d, p. 5).

Assim, é estabelecida a diferença entre os Estados Nativos e a presença britânica na Índia, representada no conto, principalmente, pela atividade dos jornais de língua inglesa, num dos quais o próprio narrador trabalha. O cotidiano de seu jornal é descrito por ele como dividido em dois momentos: seis meses em que a atividade é intensa, mas um tanto caótica, quando é afastado da elaboração das notícias para atender uma série de solicitações de missionários, coronéis e companhias teatrais, e seis meses em que nada parece acontecer, a não ser o termômetro que “sobe polegada por polegada até o topo do vidro”, e “ninguém escreve nada, a não ser reportagens sobre as diversões nas cidades altas” (KIPLING, s/d, p. 8). Contudo, ainda assim, é uma imagem de eficiência regrada, uma vez que o jornal não para, porque “o supervisor acha que um jornal diário tem realmente que sair a cada vinte e quatro horas, e todas as pessoas nas cidades altas, no meio de seus divertimentos, dizem: – Meu Deus do céu! Por que o jornal não pode estar faiscando?” (KIPLING, s/d, p.

8). Há a sugestão, dessa forma, de que nem os rigores do verão indiano são capazes de deter a eficácia inglesa. Também é possível perceber um contraste entre as imagens dos Estados Nativos, como “os lugares escuros da terra”, e dos jornais, que são descritos como capazes de “lançar luz sobre” as iniquidades dos governos locais e cuja produção é comparada à faísca geradora de fogo. Portanto, o domínio britânico é visto como o lume que pode afastar as trevas e iluminar esses lugares, entendidos comparativamente como sombrios e cruéis.

Ainda que possa parecer proveitoso ameaçar os sultões dos Estados Nativos, fazendo-se passar por correspondentes dispostos a publicar seus escândalos, isso também representa um risco para Carnehan e Dravot, uma vez que eles poderiam “‘ficar presos’ numa das pequenas ratoeiras que são os estados da Índia Central ou da região sul de Rajputana” e “colocar-se em sérias dificuldades” (KIPLING, s/d, p. 7). Na verdade, ter qualquer coisa a ver com esses locais é sentido como uma possibilidade real de

prejuízo para a dignidade britânica. O narrador, que parece cioso de seus deveres coloniais, denuncia os dois rufiões que acabou de conhecer, conseguindo fazer com que sejam deportados da fronteira de um desses estados. Na verdade, o problema imediato com os aventureiros desse conto, Carnehan e Dravot, é justamente que eles não se ajustam à ordenação britânica na Índia. A insatisfação com os limites impostos pelo sistema do governo colonial transparece na fala de Carnehan, quando ele e seu companheiro vão encontrar o narrador na redação do jornal:

– [...] Nós estivemos por toda a Índia, na maior parte das vezes, a pé. Fomos caldeireiros, maquinistas, pequenos empreiteiros, e tudo o mais, e decidimos que a Índia não é grande o bastante para nós. [...] O país não é explorado nem pela metade, porque aqueles que o governam não deixam que você o toque. Eles passam todo o seu abençoado tempo em governá-lo, e você não pode erguer uma pá, nem lascar uma pedra, nem procurar por petróleo, nem nada disso, sem que

todo o Governo diga:

– Largue isso no lugar e nos deixe governar
(KIPLING, s/d, p. 10).

É por esses motivos que ambos decidem deixar a Índia e se tornar reis do Cafristão, um país vizinho ao Afeganistão e separado deste pelo que o narrador descreve como sendo uma massa de montanhas, picos e geleiras, pela qual nenhum inglês ainda havia passado. Se os Estados Nativos da Índia, dominados pelo governo britânico, já se afiguravam como grandes perigos para os súditos da Coroa, que dizer dessa região, ainda intocada pelos europeus? Ainda assim, apesar das enormes dificuldades encontradas na travessia, os dois personagens realmente conseguem atingir seu objetivo e, com a ajuda dos inúmeros rifles que haviam levado em sua bagagem, submetem os nativos. Realizam, até mesmo, a façanha de serem confundidos com deuses.

Contudo, logo são desmascarados. Dravot, que havia se tornado o líder supremo, é executado,

e Carnehan, após sobreviver à crucificação, é libertado pelos nativos e expulso do país. Mais tarde, já enlouquecido, será conduzido pelo narrador até um asilo, onde morrerá. Ainda que exista uma possibilidade imediata de se interpretar o destino final desses personagens como um bem merecido desfecho para quem se aventurou além do que podia, o fato é que não parecem ser a ganância desmedida de ambos nem a sua desobediência às normas governamentais as principais causas de sua derrocada. Afinal, o empreendedorismo e a ousadia em correr riscos sempre foram considerados virtudes fundamentais para exploradores e colonialistas. Na verdade, a não- adaptação às engrenagens da administração colonial britânica é apenas a razão mais aparente para a sua ruína. Numa camada mais subterrânea do texto, corre um outro veio de significados. Tudo é posto a perder no momento em que Dravot resolve se casar com uma nativa para torná-la sua rainha e ter com ela um herdeiro, já que havia se pronunciado da seguinte forma:

- Não farei uma nação – ele disse.
- Farei um Império! Esses homens não são negros; eles são ingleses! Olhe para seus olhos – olhe para suas bocas. Olhe para o modo como se levantam. Eles se sentam em cadeiras em suas casas. Eles são as Tribos Perdidas ou algo assim, e vão se tornar ingleses (KIPLING, s/d, pp. 30-31).

Embora os nativos tenham realmente a tez clara, é um óbvio equívoco de Dravot considerá-los ingleses, justamente pela questão da diferença cultural. Os europeus ocidentais acreditavam, na época, que estavam no topo da evolução das civilizações e qualquer outra sociedade só poderia se situar comparativamente num estágio inferior. De acordo com essa visão evolucionista, os habitantes do Cafirstão poderiam ser colocados numa posição acima de índios e negros, por suas semelhanças com os ingleses, mas jamais no mesmo patamar, em virtude de suas diferenças. O maior pecado de Dravot, portanto, é a tentativa de unir-se sexualmente a uma das mulheres locais. O horror à possi-

bilidade de contaminação e o temor de uma suposta degradação através da miscigenação são os principais fantasmas escondidos no subsolo da narrativa.

Afinal, em *Robinson Crusoe* e nos legítimos exemplos de *Robinsonadas* posteriores, a presença de mulheres, sobretudo nativas, é providencialmente apagada das terras conquistadas. A reflexão que Kipling parece oferecer, nessa camada mais profunda de seu texto, é a de que o grande perigo da aventura sem limites é o risco da assimilação da cultura e, principalmente, dos índices raciais dos nativos através da geração de descendentes mestiços. Dessa forma, manter-se dentro dos limites da administração colonial talvez não seja o mais lucrativo para os indivíduos, mas é visto certamente como o mais seguro. E esta é uma característica do momento em que Kipling estava escrevendo, no final do século XIX: a necessidade premente de entender o império como um empreendimento coletivo, como um grande mecanismo, e não mais como os feitos ousados de indivíduos únicos.

Kipling ainda não questiona os efeitos dessa grande máquina sobre os colonizados e nem é capaz de imaginar que eles, talvez, estivessem melhor sem ela. Seu foco de atenção recai sobre os britânicos e o material que ele examina é a influência dos contatos com os nativos sobre eles. Parece acreditar que tudo estará bem, se eles se mantiverem dentro do círculo burocrático e regulamentar da administração colonial, sem haver mais a necessidade de se correr riscos desnecessários. Um outro autor, alguns anos mais tarde, apresentará, contudo, um grau de desconfiança maior em relação ao empreendimento imperial. Trata-se de Joseph Conrad, que também investigará o poder das terras e povos colonizados sobre os europeus de uma maneira ainda mais profunda e complexa do que Kipling. Em *Heart of darkness* (1902), ele mergulha num fluxo denso e caudaloso de escrita que o levará a analisar de perto a colonização da África.

Marlow, um dos narradores do romance de Conrad, conta a seus companheiros de embarcação o que lhe aconteceu quando era um marinheiro

novato e adentrou o rio Congo, rumo ao encontro de Kurtz, um outro agente da mesma companhia extratora de marfim que havia se rebelado ou enlouquecido no coração da selva. A viagem de Marlow é marcada pela paragem em algumas estações, cada uma delas mais próxima de Kurtz e do núcleo da floresta africana. A impressão criada é a de que o personagem-narrador avança, cada vez mais, em direção à loucura e ao horror. Na verdade, os índices de loucura já apareciam mesmo antes de ele iniciar sua jornada, por exemplo, no momento em que ele vai ver o médico da companhia para um exame anterior à expedição:

- Sempre peço licença, no interesse da ciência, para medir os crânios daqueles que vão para lá – ele [o médico] disse.
- E quando eles voltam também? – eu perguntei.
- Oh, nunca os vejo – ele observou – e, além do mais, as mudanças ocorrem por dentro, você sabe. [...] Evite a irritação mais do que a exposição ao sol. [...] Nos trópicos deve-se manter a calma antes de tudo (CONRAD, 1994, pp. 16-17).

Assim, existe a menção de que há algo “lá”, “nos trópicos”, capaz de fazer as pessoas enlouquecerem, além, é claro, da insinuação de que aqueles que escolhiam tal destino deveriam muito provavelmente apresentar alguma anomalia, daí a necessidade científica de medir seus crânios. De qualquer forma, ao pisar em solo africano e durante toda sua viagem pelo Congo, Marlow encontrará diversos outros sinais de insanidade por parte dos europeus. Mas o mais impressionante é a visão que ele tem dos nativos logo em sua chegada:

– Um leve tilintar atrás de mim me fez virar a cabeça. Seis homens negros avançavam numa fila, arrastando-se pelo caminho. Eles caminhavam eretos e lentos, balançando pequenas cestas cheias de terra na cabeça, e o tilintar seguia o ritmo de seus passos. [...]

– Formas negras agachavam-se, deitavam-se, sentavam-se entre as árvores, encostadas nos troncos, agarrando-se à terra, metade dos corpos aparecendo, metade apagada pela penumbra, em

todas as atitudes de dor, abandono e desespero. [...] – Eles estavam morrendo lentamente – isso era claro. Não eram inimigos, não eram criminosos, já não eram nada terrenos, – nada além de sombras negras de doença e fome, jazendo perplexamente na sombra esverdeada (CONRAD, 1994, pp. 22-24).

Pela primeira vez, os efeitos da colonização sobre os colonizados são examinados numa obra literária com um grande mal-estar. O olhar do narrador Marlow se concentra sobre as figuras dos nativos e só o que ele descreve são quadros de escravização e destruição pela doença e pela fome. Apesar de não pronunciar essas palavras, é evidente, a partir do seu relato, que essas pessoas só chegaram a essa condição devido à exploração colonial imposta a elas pelas potências europeias. Nada contradiz mais aquela velha ideia de que a dominação de outros povos seria uma maneira de levar a “luz da civilização” até eles do que essas imagens. Ainda assim, os nativos são representados como uma massa amorfa

e indistinta de indivíduos sem características específicas que os distingam uns dos outros. Os únicos atributos que Marlow enxerga neles são a cor negra e a debilidade causada pela opressão, elementos que os igualam, faltando qualquer outra coisa que os diferencie.

A sensação que temos ao ler o pequeno livro de Conrad é a de que a colonização é um malefício para ambas as partes, trazendo degradação tanto para os dominados quanto para os dominadores. O medo da diminuição através do contato com os colonizados transparece na própria figura de Kurtz, que reunia em si o que a civilização europeia considerava o seu melhor, já que, além do nome e da origem alemã, “sua mãe era meio-inglesa e seu pai, meio-francês. Toda a Europa contribuía para” a sua constituição (CONRAD, 1994, p. 71). Porém, isso não lhe serviu de escudo em sua missão na África, e o resultado de seu contato com os africanos foi que “seus nervos falharam e fizeram com que ele presidisse certas danças à meia-noite que terminavam com ritos indescritíveis, que [...]

lhe eram oferecidos” (CONRAD, 1994, p. 71). Além da ameaça da assimilação cultural, que teria ocorrido quando Kurtz aceitou participar desses rituais nativos, existe a sugestão de que ele também decaiu através da união sexual, uma vez que uma mulher africana vem à praia, numa atitude de dor, enquanto ele é levado embora dali pelo vapor de Marlow:

- Ela caminhou com passos medidos, envolta em panos listrados e cheios de franjas, pisando a terra com orgulho, com um leve tilintar e reluzir de ornamentos bárbaros. Ela trazia sua cabeça erguida; seu cabelo estava arrumado no formato de um capacete; tinha perneiras de bronze até os joelhos, braceletes de fio de bronze até o cotovelo, um ponto vermelho em sua face escura, inumeráveis colares de contas de vidro no pescoço; coisas bizarras, amuletos, presentes de feiticeiros, pendiam de seu pescoço, brilhando e balançando a cada passo. [...]
- Ela chegou à frente do vapor, ficou parada e nos encarou. [...] Seu rosto tinha um aspecto

trágico e feroz de tristeza selvagem e dor silenciosa misturado com o medo causado por alguma resolução hesitante e mal-formulada (CONRAD, 1994, p. 87).

Tudo leva a crer que essa é a amante nativa de Kurtz, que contrasta com a sua Prometida, que também surge, na narrativa, como uma aparição fascinante, porém em diferentes termos. Ela é descrita como uma criatura pálida e pura, toda trajada de negro e fiel à memória de Kurtz. Comparada à sua contraparte africana, a noiva europeia parece ser mais domesticada, mas ainda é vista como um Outro. Marlow, que sempre acreditou que as mulheres vivem num belo mundo à parte do real, assume uma posição bastante paternalista em relação a ela, mentindo ao dizer que as últimas palavras de Kurtz foram o seu nome. Surge a impressão de que o horror vivenciado por ele e Kurtz no coração da África é um segredo masculino que tem que ser ocultado das mulheres.

Conrad parece ser bem menos cínico do que

Kipling, já que foi capaz de registrar os sofrimentos dos colonizados diante da dominação estrangeira. Porém, ainda vê os africanos como seres inferiores, incapazes de qualquer resistência efetiva. Parece também entender que qualquer contato com a África e seus habitantes, mesmo que seja através da extração do precioso marfim, constitui, na verdade, uma perda para os europeus, uma possibilidade real de retrocesso através da loucura, da adoção da cultura alheia e da miscigenação. Tudo leva a crer que, para ele, talvez fosse melhor para os ocidentais abandonar o plano de exploração e ocupação desses lugares e sociedades. Só assim seria possível talvez retornar ao mundo de pureza e beleza representado pelas mulheres europeias, que o manteriam justamente pelo seu afastamento do empreendimento imperial. Na verdade, no subterrâneo dessa obra, encontra-se a terrível contradição entre a necessidade capitalista e imperial da acumulação da riqueza, através da exploração dos recursos naturais de outras terras, e o temor da diminuição pelo contato

com o ambiente, a cultura e a população alheia. Ademais, há a indicação do fascínio e do desejo fetichista diante da alteridade, algo baseado na concepção de que o Outro é um ente inferior, mas que também subverte essa noção. Por essas e por outras razões, o livro de Conrad suscitou uma série de respostas literárias, formuladas pelos primeiros escritores africanos que se aventuravam a escrever na língua inglesa ainda durante a colonização. Na próxima seção, examinarei uma dessas réplicas na literatura africana anglófona.

Resistência e responsabilidade na literatura africana

O primeiro romance do nigeriano Chinua Achebe, *Things fall apart* (1958), impõe questionamentos aos discursos e práticas colonialistas dos britânicos e, ao mesmo tempo, investiga a realidade e a lógica da cultura nativa, enquanto também esmiúça as contradições internas e responsabilidades dos africanos no destino

de suas sociedades. A ideia de oferecer uma resposta às narrativas coloniais transparece em toda a tessitura da obra, que pode ser considerada uma narrativa de resistência, própria do período inicial da literatura pós-colonial. O romance ainda é uma contrapartida ao livro de Conrad, pois também trata da colonização da África; dessa vez, contudo, a partir da perspectiva dos nativos. Achebe escolhe situar sua narrativa numa aldeia igbo, uma cultura tradicional do leste da Nigéria, examinando sua organização social antes e depois da chegada dos britânicos, de forma a estabelecer um paradigma para todo o continente durante o processo imperial.

O protagonista é Okonkwo, retratado como um sujeito africano específico, inserido numa comunidade regida por determinadas regulações e costumes e cujas estruturas sociais obedecem a uma lógica própria. Achebe tem um interesse até mesmo etnográfico em sua ficção, registrando com precisão e minúcia importantes elementos do modo de vida e da cultura dos igbos. Nada poderia ser mais destoante dos “selva-

gens” retratados pelo discurso colonialista do que os personagens que povoam seu livro. Eles tampouco se parecem com os miseráveis sem esperança e defesa do romance de Conrad. Ao contrário, Achebe apresenta os africanos como indivíduos inteligentes e capazes de resistirem à opressão e dominação estrangeira. Caracteriza seus personagens por meio da diferença, da singularidade, enfatizando as disparidades, por exemplo, entre o forte Okonkwo e seu fraco pai, Unoka. Mostra, assim, uma perspectiva pluralista a respeito dos africanos, algo bem diferente da visão homogeneizante de Conrad.

No que se refere à estrutura, a obra se divide em três partes. A primeira delas, que é também a mais longa, concentra-se nas ações de Okonkwo, um dos mais importantes moradores da aldeia de Umuófia, revelando ainda detalhes significativos de seu passado, principalmente a respeito de seu esforço para se tornar próspero e influente, apesar dos fracassos de Unoka. Nesse momento, a presença britânica ainda não se fez sentir por entre os igbos, e Umuófia é representada

em todo o seu funcionamento independente. Mas essa também é a parte em que Okonkwo comete alguns crimes contra a deusa da terra Ani: primeiro, por bater em uma de suas esposas durante a Semana da Paz em homenagem a essa divindade, na qual qualquer espécie de violência contra os membros da coletividade é proibida; segundo, por matar um rapaz da mesma aldeia durante uma cerimônia fúnebre.

Ainda que tal assassinato tenha sido resultado de um acidente, Okonkwo tem que pagar por ele, uma vez que derramar o sangue de um membro do mesmo clã é novamente uma ofensa contra Ani, sendo obrigado a exilar-se na aldeia natal de sua mãe, Mbanta, pelo período de sete anos. Haveria ainda um terceiro crime, que não é explicitamente apresentado ao leitor como tal, mas, atingindo o subsolo da narrativa, é possível compreender que a execução de Ikemefuna é talvez, até então, a afronta mais grave do protagonista contra Ani, porque, apesar de o rapaz não ser um membro nato de Umuófia, os anos de convivência e o afeto harmonioso

o haviam levado a considerar Okonkwo um pai. Dessa forma, ao matá-lo, Okonkwo estaria derramando o sangue de um familiar e, o que é pior, dessa vez, de maneira deliberada. Esse ato terá graves consequências no desenrolar dos eventos e nas ações futuras do protagonista.

Na segunda parte, a ação se passa em Mbanta, onde Okonkwo é recebido e ajudado por seus parentes maternos. Enquanto a parte inicial do livro focalizava os feitos masculinos do protagonista, em sua luta para se tornar importante e respeitado em seu meio, a sequência seguinte mostra a significância dos elementos femininos, como os afetos ternos, a proteção e a solidariedade, em sua vida e na de sua comunidade. Nas palavras de Uchendu, o sábio tio de Okonkwo, “[o] lugar de um homem é na terra natal de seu pai quando tudo lhe corre bem e a vida lhe sorri. Mas, quando vêm a tristeza e a amargura, ele encontra refúgio na terra natal de sua mãe” (ACHEBE, 2009, p. 154). Isso revela que, de acordo com a sabedoria igbo, há que haver um equilíbrio entre os aspectos masculinos e

femininos para que haja uma harmonização na personalidade das pessoas e um bom funcionamento do mundo. É uma grande lição para Okonkwo, já que ele costuma passar por cima de seus sentimentos por medo de ser considerado covarde pelos seus conterrâneos. Porém, talvez não consiga internalizar suficientemente esse ensinamento, o que parece contribuir para o fim trágico que o aguarda.

De qualquer forma, é também na segunda parte que os sinais da presença britânica começam a se fazer sentir em meio aos igbos, apresentando-se ao leitor, a princípio, no relato de Obierika, o fiel amigo de Okonkwo que vem visitá-lo no exílio e lhe conta a respeito da destruição de Abame, uma aldeia, cujos moradores sofreram o ataque de represália dos britânicos, depois de terem assassinado um homem branco, que julgavam ser um espírito maligno. Dois anos depois, Obierika vem fazer uma nova visita a seu amigo, principalmente, porque havia visto Nwoye, o filho mais velho de Okonkwo, na companhia dos missionários cristãos que haviam chegado

a Umuófia. Em seguida, nos capítulos restantes dessa sequência, o narrador de terceira pessoa nos informa como foi o processo de implantação dos missionários e sua igreja em Mbanta.

É, principalmente nesse momento, que parece haver uma avaliação por parte do autor a respeito do modo como os nativos reagiram à chegada dos europeus. Alguns erros estratégicos, como a doação de parte da “Floresta Maldita” aos religiosos, são examinados por Achebe. Os nativos apostaram que os recém-chegados não sobreviveriam muito tempo naquele solo sagrado, sendo rapidamente exterminados pelos seus deuses. Como essa aniquilação não ocorreu, muitas pessoas começaram a pensar que o deus da nova religião era mais forte que as antigas divindades. Assim, parece haver a indicação, no romance, de que esse foi um gesto pueril de consequências desastrosas para os nativos, pois, ao entregarem o que tinham de mais sagrado aos seus inimigos, abriram inadvertidamente o flanco para que fossem atacados, exatamente, no ponto de vitalidade máxima de sua cultura.

Além disso, a igreja cristã foi ganhando força a partir das contradições e disparidades internas da organização social local. Os primeiros convertidos foram, por exemplo, os párias daquela sociedade, como os indivíduos osu e as mães de gêmeos. O próprio Okonkwo só perdeu seu filho para os sacerdotes estrangeiros, porque nunca compreendeu o garoto e, ao invés de afeto positivo, só lhe demonstrava desaprovacão e agressividade. Na nova religião, Nwoye encontrou um pai espiritual e uma comunidade de irmãos amorosos que lhe supriram a falta do amor paterno.

A terceira e última parte mostra o avanço inexorável da nova fé e do aparato da administração colonial britânica em Umuófia, para a qual Okonkwo regressa ao final de seu período de exílio. O seu retorno não suscitou a atenção que ele esperava justamente, porque as pessoas parecem estar mais preocupadas com as novidades trazidas pelos homens brancos, e isso torna Okonkwo amargurado e o enche ainda mais de hostilidade contra a nova ordem das

coisas. Mas outros membros de seu clã parecem estar encarando as mudanças, depois do choque inicial, de forma mais positiva:

Havia em Umuófia muitos homens e mulheres que não compartilhavam as mesmas opiniões hostis de Okonkwo sobre o novo regime. O homem branco realmente trouxera uma religião maluca; mas, ao mesmo tempo, construía um entreposto, fazendo com que pela primeira vez o óleo e as sementes de palmeira atingissem preços elevados e que uma grande quantidade de dinheiro afluísse a Umuófia. (ACHEBE, 2009, p. 200)

Ou ainda, num outro momento:

Nem todas as pessoas que vinham às aulas [na escola do missionário Mr. Brown] eram jovens. Alguns alunos tinham trinta anos de idade, ou mais. Trabalhavam em suas roças na parte da manhã e frequentavam a escola à tarde. Não tardou muito para que começasse a correr a voz de que o feitiço do homem branco fazia efeito depressa. A escola do

sr. Brown produzia resultados rápidos. Bastavam alguns meses de frequência para que alguém se tornasse mensageiro ou mesmo funcionário de escritório do tribunal. Aqueles que permaneciam por mais tempo transformavam-se em professores; e de toda Umuófia chegavam os trabalhadores às vinhas do Senhor. (ACHEBE, 2009, p. 204)

Mais do que uma simples conformação ou adaptação ao novo sistema, isso revela que houve uma combinação entre as oportunidades surgidas e alguns arraigados valores culturais locais. Os igbos sempre acreditaram que era possível a um indivíduo prosperar na vida através da acumulação de riquezas e títulos. A etnógrafa Margaret M. Green (1964) nos informa que, depois da agricultura, o comércio é a segunda atividade econômica mais importante para esse grupo étnico, tornando-se “o sopro da vida, particularmente para as mulheres [...], e o vigor com que são conduzidos o barganhar e o pechinchar é uma prova do prestígio ligado a um empreendimento comercial bem-sucedido”

(GREEN, 1964, p. 37). Essas características indicam que faz parte da organização social tradicional dos igbos um certo dinamismo e empreendedorismo econômico. Assim, ao perceberem que não seriam capazes de expulsarem os invasores e que poderiam obter vantagens econômicas e sociais através da educação e dos entrepostos comerciais britânicos, eles se aproveitaram desses mecanismos para ascenderem. Isso não significa, porém, que não houve resistência por parte deles à dominação e exploração estrangeiras. Na parte final do romance, vemos um exemplo de sublevação coletiva, quando os *egunguns* ou espíritos mascarados incendeiam a igreja cristã, após um convertido ter quebrado a máscara de um deles, o que é considerada uma grande abominação, já que representa a morte definitiva da entidade, com o seu desaparecimento do mundo espiritual. Portanto, Achebe está demonstrando que os igbos resistiram às agressões que sofreram, mas também souberam utilizar aquilo que lhes convinha do que era implantado pelos britânicos.

O próprio Okonkwo se rebela contra o controle da administração colonial, mas a sua revolta parece ser impulsiva e completamente infrutífera. Ele investe toda a sua fúria contra um mero guarda que havia vindo ao mercado para dissolver a multidão que se reunia ali para debater como os aldeões deveriam reagir ao fato de a polícia colonial ter mantido presos alguns dos homens mais influentes de Umuófia. Em seu gesto, não é seguido por seus conterrâneos, que fogem da cena do crime, ao invés de perseguirem e abaterem os demais guardas. Decepcionado com seu próprio povo, que evidentemente não havia escolhido a guerra que ele tanto desejava, só lhe resta cometer o pior atentado possível contra a divindade-mãe Ani: o suicídio. É tamanha a sua desgraça, que não pode, nem sequer, ser enterrado pelos membros do seu clã, mas, unicamente, pelos forasteiros que intentava combater.

Existe uma tendência a ver no destino final de Okonkwo uma espécie de predestinação, já que o próprio protagonista considera que o seu

chi, ou deus pessoal, não está, afinal, fadado a grandes feitos. É assim que ele interpreta os vários revezes que sofreu durante a vida. Mas essa seria uma leitura bastante superficial. Nas camadas mais profundas do texto, é possível inferir que Okonkwo tem grande responsabilidade nos eventos funestos que lhe ocorrem. Os anciãos de sua comunidade sempre repetiam um ditado, que versava assim: “se um homem dizia sim, seu *chi* também o fazia” (ACHEBE, 2009, p. 151). Okonkwo não compreende que o contrário e a recíproca também devem ser verdadeiros, implicando que, se o *chi* diz não, o homem também deve fazê-lo.

No caso do assassinato de Ikemefuna, por toda a relação de afetividades que havia entre eles, o *chi* de Okonkwo só poderia dizer não a qualquer envolvimento nessa morte. Contudo, Okonkwo ignorou o que seu deus interior lhe pedia para fazer e desferiu o golpe que tirou a vida do rapaz, apenas para não ser considerado um fraco. Ele rejeitou o aspecto feminino da afetividade e preferiu a agressividade masculina

descontrolada. Desse momento em diante, além de haver um rompimento definitivo entre ele e seu *chi*, Okonkwo se coloca fora do círculo de proteção de Ani. O assassinato do guarda, por todo o seu descontrole e inutilidade, reflete aquela primeira morte e sinaliza que o equilíbrio entre os aspectos masculinos e femininos está irremediavelmente desfeito, resultando no desperdício de sua própria vida e no fracasso de todos os seus planos de sucesso. Quanto ao restante de sua coletividade, se é verdade que o mundo como os igbos conheciam está completamente em pedaços ao final do romance, também é verdade que uma nova ordem se instaura, uma nova realidade diante da qual eles terão que buscar novos posicionamentos e estratégias de sobrevivência.

Considerações finais

Alguns eventos históricos funcionam como uma espécie de trauma, que a literatura repete e repete, na esperança de uma reelaboração. Isso

não significa necessariamente que toda obra literária tenha um caráter de redenção ou superação. Às vezes, não é possível ir além daquilo que se vivencia historicamente, e os relatos ficcionais acabam se resumindo a narrativas de estagnação ou mesmo aniquilação. Propor uma saída para um cenário externo de desolação e desesperança nem sempre faz parte dos projetos estéticos e/ou políticos dos escritores. E, às vezes, eles se sentem tão encurralados por algumas circunstâncias do mundo extraliterário, que nem conseguem vislumbrar soluções para certas tensões narrativas.

De qualquer forma, os medos coletivos sempre moram, de uma forma ou outra, nos porões da literatura, lançando suas sombras sobre a representação de qualquer realidade histórica. Não é o papel fundamental da literatura vencer esses medos. Ela por si só não melhora, nem transforma nada no mundo exterior. Contudo, o exame criterioso e sistemático dos subterrâneos escavados pelas palavras de uma obra literária possibilita o conhecimento daquilo que absorve

a mente humana em determinados períodos e contextos e que, muitas vezes, permanece inconfessável ou é expresso, de formas menos intensas, em outros tipos de textos e discursos.

Referências

ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. Trad. Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CONRAD, Joseph. *Heart of darkness*. Londres: Penguin Books, 1994.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Londres: Penguin Books, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

GREEN, Margaret M. *Ibo village affairs*. Nova Iorque: Frederick A. Praeger, 1964.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1992.

KIPLING, Rudyard. *The man who would be king*. Nova Iorque: Brentano's, s/d.

SAID, Edward. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RUMOS DO ROMANCE AFRICANO DE LÍNGUA INGLESA NA CONTEMPORANEIDADE³

Divanize Carbonieri

João Felipe Assis de Freitas

Sheila Dias da Silva

O romance pós-colonial e o romance africano

O objetivo deste artigo é investigar alguns rumos do romance africano de língua inglesa na contemporaneidade, traçando um panorama de seu desenvolvimento até os dias atuais, sem, contudo, nenhuma pretensão de esgotar o tema. O romance africano nasce como uma herança da colonização europeia, mas também como um grito de revolta, um ato de resistência cultural, abrindo aos povos colonizados a possibilidade

3 Texto originalmente publicado em *Investigações*, v. 26, nº 1, janeiro/2013, pp. 1-37. Neste ensaio, todos os trechos de textos teóricos ou literários em inglês nas Referências têm tradução nossa.

de afirmar sua identidade e narrar sua própria história. Contudo, depois do momento inicial de sua implantação no continente, ele sofreu diversas transformações que inclusive o afastaram do nacionalismo e da euforia pela emancipação política que marcaram suas primeiras fases. Na atualidade, o romance africano ensaia novos caminhos, examinando as realidades das culturas africanas após o término da ocupação física por outras sociedades, num momento em que elas ainda são perpassadas pela luta contra a opressão de diversos tipos. Nesse sentido, ele assume um lugar de grande interesse para a crítica contemporânea, ao lado de outras manifestações pós-coloniais, que parecem constituir o que há de mais relevante na produção literária atual e cuja especificidade iremos discutir a seguir.

Robert Fraser (2000), ao refletir sobre o caráter da ficção pós-colonial, declara que “é possível afirmar que o nosso pleno entendimento do que é um romance ou do que ele pode ser está sendo hoje em dia orientado por uma análise das escolas de ficção consideradas um dia como

marginais” (FRASER, 2000, p. 6). Dessa forma, é, em grande parte, a produção de autores oriundos dos contextos das culturas que foram, em algum momento da sua história, colonizadas pelas potências europeias que está transformando o modo como encaramos o romance na atualidade. No início de seu ensaio, Fraser cita um trecho de uma conferência proferida, em Londres, pelo romancista guianense Wilson Harris em 1964, na qual ele discutia a centralidade do que denominou de “romance de persuasão” do século XIX, que, em seu entender, ainda estava sendo retomado por muitos escritores mesmo depois da primeira metade do século XX. Para Harris, esse romance era protagonizado por personagens criados com base na concepção de um indivíduo autossuficiente, engendrada pelo pensamento liberal da burguesia, que se consolidava como o grupo econômico, político e ideologicamente dominante na Europa daquele período. Harris também declarou, na ocasião, que essa narrativa se constituía por “elementos de persuasão”, ou seja, por um aparente senso

comum, na verdade, uma seleção realizada pelo autor de certos itens, modos, conversações e situações históricas para forjar a ideia de que estamos diante de um período específico na vida de um indivíduo que é capaz de produzir conscientemente seus próprios julgamentos e moralidades e de conduzir sua vida de acordo com eles. Somos persuadidos, assim, da inevitável existência de um determinado plano de realidade e acabamos nos esquecendo que se trata apenas de uma convenção literária.

A exposição de Harris espelha a tese levantada por Ian Watt (1996) de que o realismo é o que distingue o romance ocidental, que, para ele, tem a sua ascensão no século XVIII, com a obra de Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding, da ficção que o antecedeu na história da literatura. O modo narrativo realista tem a sua origem na concepção filosófica de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos físicos, que, segundo Watt, surge nos trabalhos de René Descartes e John Locke e é posteriormente formulada por Thomas Reid

em meados do século XVIII. Para Watt, são seis os principais aspectos do gênero do romance conformado por esse realismo: 1) a originalidade, com a criação de enredos e situações “novos”, de primeira mão, não mais espelhados na mitologia ou em fontes literárias do passado; 2) o particularismo, ou seja, a apresentação de pessoas específicas em circunstâncias específicas e não tipos humanos genéricos num cenário convencional; 3) personagens com nomes próprios e, na maioria das vezes, sobrenomes, fazendo com que sejam encarados como indivíduos particulares no meio de uma sociedade determinada; 4) a organização temporal baseada no tempo cronológico e histórico, com uma relação de causa e efeito entre o presente e o passado; 5) a representação do espaço ficcional com base na verossimilhança em relação ao mundo percebido pelos sentidos físicos; e 6) uma linguagem em prosa que não busque chamar a atenção sobre si, para o estilo do escritor, mas que ressalte o conteúdo do enredo e confira ao leitor a confiança na realidade do relato.

Dessa forma, Watt conclui que:

[o] método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero do romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais

referencial do que é comum em outras formas literárias (WATT, 1996, p. 31).

O realismo a que Watt se refere não deve ser confundido, portanto, com nenhuma escola literária específica. Ao contrário, ele o entende como o procedimento formal característico do romance. Nesse sentido, Watt estende a premissa formal desses três autores ingleses do século XVIII (e de seus seguidores posteriores) para todo o gênero romanesco, ignorando outros modos narrativos, presentes, por exemplo, no próprio passado da literatura ocidental, com sua tradição do maravilhoso, e nas obras de contextos culturais não limitados ao empirismo. Outras visões da realidade são obliteradas e varridas da forma do romance dentro dessa concepção. Na verdade, o apagamento que se pretende é tão radical que se toma apenas o mundo tal como é percebido por um certo segmento da sociedade europeia numa determinada época como real, considerando qualquer outro tipo de entendimento da realidade, na melhor das

hipóteses, como imaginário ou ilusório e, na pior delas, como terminantemente falso.

Uma perspectiva totalmente diferente do romance é apresentada por Mikhail Bakhtin (1990), que o enxerga como o único gênero que continua a se desenvolver, apresentando um caráter ainda inacabado. Isso implica, no seu entender, que o romance não tem uma forma fossilizada ou mesmo um cânone próprio. Ao contrário, Bakhtin o vê como um processo, como uma força que inclusive contamina os cânones de outros gêneros literários, congelados pela tradição, renovando-os e inserindo neles uma indeterminação, uma inconclusividade. O romance, nesse sentido, tem a mudança como seu principal constituinte. Levando isso em conta, Bakhtin vislumbra três características básicas para ele: 1) a tridimensionalidade estilística ligada a sua consciência plurilíngue; 2) a transformação radical das coordenadas temporais das representações literárias; 3) o contato máximo com o presente no seu aspecto inacabado. O romance seria, assim, um gênero plurilíngue por excelên-

cia, apresentando uma multiplicidade de falas e concepções de mundo em diálogo constante. Além disso, ele pode incorporar em si todos os demais gêneros literários (épica, lírica, drama) e também não especificamente literários, como cartas, diários, tratados, alargando os limites de todos eles. No romance, o autor pode ter novas relações com o mundo representado, movimentando-se pelos tempos narrativos como desejar. Pode inclusive interromper a narração, intrometer-se na conversa dos personagens, fazer alusões aos momentos reais de sua vida, etc. Sua capacidade de ação é bem maior do que a do autor da épica, limitado dentro dos contornos de uma lenda nacional de conhecimento de todos à qual não é possível incluir mudanças temporais ou de ação. Ao contrário da épica, cujo tempo é o passado absoluto, fazendo com que o mundo representado por ela tenha um caráter acabado, fechado, imutável, o romance se centra no presente inacabado, no tempo móvel da atualidade da vida. Isso faz com que o mundo representado por ele também pareça

inacabado, mutável, abrindo espaço, por fim, para diferentes possibilidades de se conceber e representar a realidade.

O estudo de Bakhtin é importante para nossa atual investigação também porque ele enfatiza o caráter híbrido da construção romanesca. Para ele, a hibridização:

[é] a mistura de duas linguagens sociais no interior de um único enunciado, é o reencontro na arena deste enunciado de duas consciências linguísticas, separadas por uma época, por uma diferença social (ou por ambas) das línguas (BAKHTIN, 1990, p. 156).

Na verdade, a hibridização, para Bakhtin, é uma característica fundamental de todas as linguagens, nas quais ela ocorre geralmente de forma involuntária ou inconsciente. É por meio dela que as línguas se transformam, através da mistura entre as diversas linguagens que coexistem em seu interior. No romance, por sua vez, Bakhtin afirma que a hibridização é intencional, criada

propositalmente como um processo literário ou um sistema de procedimentos. Misturam-se conscientemente as consciências e falas do autor e dos personagens representados. Não se trata apenas da mescla entre as formas de duas línguas, mas principalmente do choque entre dois (ou mais) pontos de vista sobre o mundo.

No romance pós-colonial, a hibridização está intimamente ligada ao encontro (ou confronto) entre culturas, inicialmente possibilitado pelo processo de colonização. O choque do enfrentamento entre colonizadores e colonizados, com suas respectivas concepções de mundo, não se restringiu às inter-relações pessoais ou políticas, mas também se irradiou para a forma literária, transformando-a num híbrido entre visões, posições e questionamentos distintos. Com o fim da colonização, esses choques culturais continuaram se efetivando na mentalidade dos indivíduos e em suas manifestações artísticas de formas cada vez mais intensas, dadas pelos trânsitos, deslocamentos e posicionamentos transformados nas novas condições políticas

e sociais. Todo romance é híbrido, mas o romance pós-colonial é híbrido de uma forma diferente. As falas e cosmovisões de opressores e oprimidos no momento da colonização se embatiam através da ironia, que não deve ser entendida aqui como um simples distanciamento, mas principalmente como uma negociação tensa de valores e significados. Como o resultado implicava uma visão de mundo diferente daquela originalmente mantida por ambas as instâncias, esse fenômeno não teve seu esgotamento com o término da situação colonial. Ao contrário, o processo de renovação do romance pós-colonial tem implicado produções cada vez mais complexas na atualidade. É possivelmente essa característica fundamental que faz da ficção pós-colonial algo tão intrigante em nossos dias.

Para Peter Barry (2002), o processo de desenvolvimento das literaturas pós-coloniais se caracteriza por apresentar três momentos principais. No estágio inicial, chamado por Barry de fase “Adopt”, existe, por parte dos escritores dos povos colonizados, uma aceitação sem

questionamentos da autoridade dos modelos europeus, sobretudo no que se refere ao gênero do romance, com o objetivo de escreverem obras que possam ser consideradas pertencentes à tradição das literaturas europeias. Não existe aqui nenhuma indagação a respeito dos supostos valores universais dessas literaturas, que acabam sendo aceitos como tais. Na segunda etapa, que Barry denomina de fase “Adapt”, o propósito passa a ser o de adaptar a forma europeia aos temas locais, forjando algumas alterações, ainda que parciais, no gênero empregado. Segundo Barry, a verdadeira declaração de independência cultural e artística, através da qual os escritores pós-coloniais transformam intensamente a forma de acordo com seus próprios significados e especificidades é chamada de fase “Adept”, “uma vez que sua característica fundamental é a pressuposição de que o escritor é um ‘adepto’ independente da forma, não um aprendiz humilde, como na primeira fase, ou um mero licenciado, como na segunda” (BARRY, 2002, p. 196).

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1993) também estabelecem um quadro similar, ainda que com distinções significativas, para as literaturas pós-coloniais, enfatizando a importância da introdução da língua dos colonizadores na sua configuração. Para esses autores, os primeiros textos literários produzidos nas colônias, ainda durante o período de colonização, são escritos frequentemente por representantes do poder imperial, como colonos, viajantes e administradores coloniais, que compõem uma elite letrada identificada principalmente com o centro metropolitano. Ainda que esses escritos sejam capazes de fornecer uma imagem detalhada da paisagem e costumes dos países invadidos, eles não formam a base para uma cultura literária indígena e nem poderiam ser integrados à tradição cultural ancestral já existente nesses contextos, justamente por privilegiarem os valores metropolitanos. Em seguida, Ashcroft, Griffiths e Tiffin reconhecem, como característica de um segundo momento, uma literatura produzida “sob a licença imperial”, escrita por autores nativos das áreas conquistadas,

mas ainda pertencentes a uma classe diferenciada, como, por exemplo, a alta classe indiana educada nos padrões ingleses ou os missionários negros da África ocidental. Pelo simples fato de escreverem na língua da cultura dominante, estaria implícito que esses primeiros escritores nativos “ingressaram de forma permanente ou temporária numa classe específica e privilegiada, dotada do domínio linguístico, educação e lazer necessários para produzir essas obras” (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 1983, p. 5). Portanto, o potencial para a subversão da língua, gêneros, temas e valores ainda não se realiza plenamente nesses textos pós- coloniais iniciais, que são produzidos num contexto marcado por discursos e condições materiais restritivas para a produção da literatura. Ashcroft, Griffiths e Tiffin ressaltam que o desenvolvimento de literaturas independentes vai depender da abolição do poder cerceador, do questionamento implacável dos discursos de inferiorização cultural e da apropriação da língua, da escrita e das formas literárias para novos e próprios usos.

Porém, a apropriação da língua estrangeira, mesmo com todo o possível papel transformador que acarreta, não é um ponto pacífico para os autores pós-coloniais. Existem posicionamentos como o de Ngũgĩ wa Thiong'o (1997), que denuncia a imposição da língua inglesa nas colônias britânicas como a estratégia fundamental a possibilitar a colonização cultural e mental dos colonizados. Para ele, a língua não se distingue da cultura de um povo, moldando o modo como seus falantes percebem e interagem com o mundo. De acordo com seu ponto de vista, substituir à força uma língua por outra é forçar as pessoas a abandonar sua própria cultura, seu modo de pensar e entender a realidade que as cerca. Ngũgĩ descreveu de forma traumática suas próprias experiências, durante seus anos de formação, como uma criança queniana obrigada, assim como seus colegas, a falar, na escola colonial, apenas o inglês. Aqueles que fossem pegos conversando em sua língua materna, o gikuyu, sofriam castigos humilhantes e até formas de tortura, tudo para alquebrar seus espíri-

tos e forçá-los a adotar a língua inglesa. Dessa forma, após publicar suas primeiras obras em inglês, Ngugi começou a questionar seu próprio procedimento e o de outros autores africanos como ele. A única saída que vislumbrava era o que chamou de “descolonização da mente”, instigando intelectuais e escritores a se voltar novamente para a utilização de suas línguas africanas nativas e para a recuperação dos modos nativos de pensar. Ainda que as ideias de Ngugi sejam bastante relevantes, a maior parte da crítica literária atual não toma a escolha linguística dos autores pós-coloniais, qualquer que seja ela, como um resquício de uma dominação mental ou cultural. Como pode ser depreendido das observações de Ashcroft, Griffiths e Tiffin, a liberdade no emprego da língua coincide com a libertação maior de todas as amarras intelectuais e com uma intensificação dos processos de hibridização.

Jean-Pierre Durix (1998) também analisa o potencial híbrido da literatura pós-colonial. Ele tem como objetivo descrever algumas das

possibilidades para os modos de escrita ou gêneros encontrados nela. Para ele, o gênero, se é que ainda serve como um guia de referência na literatura, é determinado, de alguma forma, pelo contexto. Durix dá como exemplo a poesia de protesto que surgiu, de forma abundante, nos guetos da África do Sul durante a era do Apartheid. Nesse caso, o intenso envolvimento dos autores na ação política direta pode ter sido determinante na escolha do gênero empregado, já que não dispunham dos meses de isolamento normalmente necessários para se criar romances. Além disso, a recitação de poemas engajados também tinha, segundo Durix, o propósito prático de despertar as consciências das pessoas e motivá-las para a luta política. Porém, Durix afirma que não se pode ignorar a relação entre as obras e a tradição literária dentro da qual são escritas. No caso das literaturas pós-coloniais, essa tradição não abrange apenas os modelos nativos, mas também os estrangeiros.

O próprio conceito de realidade representada nessas obras se articula no diálogo entre essa

tradição dupla. Real é aquilo que se acredita ser, e isso obviamente varia de um contexto cultural para outro. O espaço e o tempo do romance pós-colonial normalmente são construídos na intersecção de dois ou mais sistemas de crenças desse tipo. Os modos de se enxergar a realidade característicos das culturas nativas acabam se justapondo à visão tradicional da cultura ocidental, fazendo surgir novas representações. Dessa forma, para Durix, os modos (ou gêneros) narrativos da estética da ficção pós-colonial são necessariamente híbridos:

O termo “hibridismo” tem sido questionado por alguns críticos que sentem que ele contém conotações definitivamente negativas e rescende demais à síndrome do mulato ou mestiço. Não precisa ser assim, contudo, se usarmos “híbrido” no sentido dinâmico de uma representação que vai além da polaridade inicial dos elementos que a compõem. Embora possamos entender as reservas dos intelectuais que se originam de países em que as pessoas de “sangue mesclado”

eram tradicionalmente desprezadas tanto pela população nativa quanto pela branca, o termo “híbrido” ainda contém um potencial suficientemente positivo para ser usado para descrever uma característica pós-colonial maior (DURIX, 1998, p. 148).⁴

Em relação especificamente ao romance africano, Chinweizu, Onwuchekwa Jemie e Ihechukwu Madubuike (1985) ressaltam o seu caráter de obra híbrida entre a tradição oral africana e as

4 Para as literaturas pós-coloniais, além do hibridismo, também parecem ser importantes os conceitos de transculturação e mestiçagem. Angel Rama (1982) busca a noção de transculturação em Fernando Ortíz, que a utiliza para explicar as diferentes fases do processo de transição de uma cultura para outra, composto por uma fase de aculturação (ou aquisição de um novo valor cultural), uma desculturação (ou perda de um valor cultural precedente) e uma neoculturação (ou criação de novos valores culturais). Rama transporta essas ideias para os estudos literários, buscando verificar como a transculturação se manifesta em obras ficcionais, abrangendo os níveis da linguagem, composição literária e significados da narrativa. A mestiçagem ou creolidade, por sua vez, está fortemente ligada às ideias de Edouard Glissant (1990), que a contrapõe à noção anterior de uma “negritude”, ou seja, de um caráter negro essencial e homogêneo. Na verdade, a mestiçagem de Glissant representa uma ultrapassagem das representações das identidades como instâncias fixas e unitárias, entendendo-as, ao invés disso, como processos relacionais sempre abertos e não homogeneizantes.

formas literárias importadas da Europa. Para eles, isso forja no romance africano uma constituição diferente daquela dos romances ocidentais, sendo um procedimento irrefletido tentar encontrar nele as mesmas respostas para as expectativas dessas outras constituições romanescas. Além disso, a própria situação colonial impõe sobre o romance africano uma série de questionamentos que não se apresentam para os romances das nações imperialistas, pelo menos não da mesma forma. O posicionamento desses autores é uma resposta aos críticos ocidentais que muitas vezes acusaram o romance africano de não se adequar aos cânones do gênero. Esses detratores se esqueciam do caráter aberto do romance, um gênero, como queria Bakhtin, ainda (e permanentemente) em processo. Não compreendiam, além disso, que o contexto diferenciado do romance africano deu a ele uma constituição diferenciada. Mais do que tudo, segundo os teóricos referidos acima, a presença dessa grande tradição oral fez com o que o mundo representado por ele fosse, no mínimo, diferente:

[o] mundo africano é definido por cosmografias comuns e herdadas da tradição que abraçam, em sua concepção da sociedade humana, o mundo espiritual dos mortos e não- nascidos, assim como o mundo dos vivos. É uma cosmografia que pressupõe a interpenetração entre esses reinos e a íntima interação entre seus habitantes humanos e espíritos. Em suma, o universo africano é mais inclusivo do que o universo oficial revisado e atenuado da Europa pós- Renascença. Disso resulta que as realidades admissíveis no romance africano serão mais diversas (CHINWEIZU; JEMIE; MADUBUIKE, 1985, p. 22).

É verdade que o romance só se instalou no continente africano com a colonização, desenvolvendo-se principalmente, na maioria dos casos, a partir das lutas pelas independências. Mas o terreno sobre o qual frutificou não era uma planície deserta. Ao contrário, as imensas árvores da tradição oral ancestral proporcionaram-lhe sombra e nutrição, e foi entre elas que ele cresceu. Isso não quer dizer, entretanto, que

o romance africano tenha um caráter unívoco, sendo o mesmo em todos os contextos. Assim como as tradições orais não são as mesmas em todas as partes do continente, o romance também se desenvolveu ali de múltiplas formas. As diversidades das culturas africanas deram origem a inúmeras formas de romance, escritas em várias línguas, apresentando uma infinidade de visões de mundo. Segundo Lewis Nkosi (1981),

[o] romance africano nas línguas europeias é às vezes condenado por sua dupla ancestralidade, que é tanto africana como europeia. Sendo o filho bastardo de muitas culturas e gêneros, o acumulador de muitos estilos e tradições, o romance africano moderno, segundo geralmente se afirma, não pode refletir propriamente a realidade africana. (...) [Mas a verdade é que] a mesma diversidade do romance africano e a variedade das línguas em que ele é escrito refletem mais precisamente do que qualquer coisa as realidades da África moderna; e o que é às vezes visto como uma mistura embaraçosa de estilos e tradições é

frequentemente uma fonte de força e vitalidade, não a causa de uma fraqueza e uma diminuição da capacidade de revelação (NKOSI, 1981, p. 53).

Nkosi está considerando apenas o romance africano escrito em línguas europeias, mas acreditamos que sua visão pode se aplicar também àqueles escritos nas línguas africanas nativas. Nesse sentido, utilizamos aqui a definição de literatura (escrita) africana, tal como é dada por Graham Huggan (2001):

a literatura africana — como um corpo de textos escritos por autores de origem africana, assim como um objeto de estudo acadêmico na África e várias partes do chamado Primeiro Mundo — significa, em grande parte, a literatura em inglês, francês e outras línguas europeias, juntamente com um apanhado do grande corpus de obras vernáculas frequentemente pouco conhecidas fora da África, sendo que muitas das quais permanecem sem tradução para um público euro-americano provavelmente não fluente em nenhuma língua africana (HUGGAN, 2001, p. 34).

O que impede um maior conhecimento das literaturas africanas escritas em línguas vernáculas é o desconhecimento dessas línguas por parte dos críticos ocidentais. Superada essa barreira, acreditamos que essas literaturas também trarão um grande enriquecimento para os estudos literários africanos e pós-coloniais. A África é um continente plural, composto por sociedades que se distinguem umas das outras de acordo com aspectos culturais, políticos, religiosos, etc. Da mesma forma, o romance produzido por essas sociedades carrega em si suas especificidades. A nosso ver, esse caráter complexo do romance africano, com sua ancestralidade dupla, sua multiplicidade de estilos, línguas e estratégias literárias, torna-o um objeto de estudo dos mais importantes na contemporaneidade. Na próxima seção, portanto, passaremos a examinar os caminhos percorridos pelo romance de língua inglesa em sua maturação no continente africano.

Os estágios de formação do romance africano

Para se compreender o processo de formação do romance africano de língua inglesa, talvez seja útil utilizarmos, como referência, o esquema em seis fases que Fraser estabelece para o desenvolvimento da prosa de ficção pós-colonial, e que parece ser mais abrangente do que aqueles esboçados por Barry e Ashcroft, Griffiths e Tiffin. O primeiro estágio que ele delineia é aquele composto pelo que chama de narrativas pré-coloniais, que seriam aquelas já existentes no período anterior à dominação estrangeira nos contextos que foram submetidos e explorados pelas potências imperialistas europeias. Em países como a Índia, por exemplo, onde o legado ancestral do sânscrito marcava a vida cultural coletiva, o número de narrativas pré-coloniais na forma escrita era certamente abundante. Nos países africanos islâmicos, a presença do árabe também se fez sentir desde o século VII, com a produção de inúmeros manuscritos nessa língua.

Contudo, na maior parte das sociedades africanas, as narrativas pré-coloniais normalmente constituem uma produção nascida da oralidade. De qualquer forma, de acordo com Fraser, o manancial de narrativas pré-coloniais funciona sempre como uma fonte de inspiração para os autores das etapas seguintes, que o retomam e o transformam de acordo com novos interesses estéticos e políticos. No caso específico do romance africano, as narrativas pré-coloniais muitas vezes configuram o substrato sobre o qual esse gênero se assenta, transformando-o com suas longas raízes e dutos por onde corre sua seiva.

O segundo estágio de Fraser abrange as narrativas coloniais ou imperiais, escritas por autores metropolitanos ou nativos das regiões colonizadas já nas línguas europeias. Para Fraser, um traço característico da produção dessa fase é que ela é normalmente elaborada em cumplicidade com a política e os discursos dos governos coloniais. E nisso ele se difere de Elleke Boehmer (1995), que faz uma distinção bastante particular entre

a literatura colonial e o que chama de literatura colonialista. Para ela, enquanto a primeira é um termo mais geral, abrangendo toda a “escrita preocupada com as percepções e experiência coloniais, escrita principalmente por autores metropolitanos, mas também por nativos e crioulos durante o período colonial”, a segunda seria “conformada pelas teorias a respeito da superioridade da cultura europeia e da legitimidade do império” (BOEHMER, p. 1995, p. 2-3). Contudo, essa diferenciação estabelecida por Boehmer nem sempre se mantém, e não é tão fácil encontrar obras do período colonial que não sejam influenciadas pelo menos em parte pela hierarquização entre culturas e por justificativas para as políticas imperialistas, embora também seja possível encontrar nelas variados graus de questionamento em relação ao empreendimento colonial. De qualquer forma, são manifestações literárias que funcionam como um retrato de um momento em que a dominação e exploração de outras sociedades e povos são uma realidade para as nações europeias.

São desse período as obras de Joyce Cary, um anglo-irlandês a serviço da administração britânica na Nigéria na primeira década do século XX, tais como *Aissa saved* (1932), *An American visitor* (1933), *The African witch* (1936) e *Mister Johnson* (1939), romances esses que resultaram de sua experiência naquele país, com ações passadas na África e personagens africanos como protagonistas. Em suas narrativas, Cary não se posiciona como francamente contrário à colonização britânica na África, uma vez que ele próprio fazia parte da engrenagem colonial, mas, segundo Daisy Sada Massad (1979),

[...] ele não estava completamente satisfeito com o Serviço Colonial. Embora um admirador do Governo Indireto, ele estava se tornando cada vez mais consciente de sua inabilidade para ampliar a liberdade dos nativos e para melhorar o padrão de vida das pessoas, como iria declarar, anos depois, em seus romances africanos e em seus escritos políticos sobre a África (MASSAD, 1979, p. 12).

Dessa forma, Cary não é um crítico do domínio imperial britânico sobre a Nigéria, levantando questionamentos apenas à eficiência do sistema adotado para o desenvolvimento da África e a efetiva exploração de seus recursos. Ele parece fazer parte de um grupo de intelectuais que, nos anos 30, “eram unânimes em considerar impossível a incorporação das chefias africanas feudais num estado moderno” (MASSAD, 1979, p. 15). Então, a sua grande desconfiança em relação ao Governo Indireto era o poder que ele ainda permitia às elites governantes africanas, consideradas como um impedimento para a real modernização das colônias.

Ainda que represente os personagens africanos como indivíduos capazes de ações inteligentes, Cary foi muitas vezes acusado, sobretudo por escritores africanos, de apresentar uma imagem um tanto estereotipada e reducionista das paisagens e tipos locais. Arthur Kemoli e David K. Mulwa (1969), por exemplo, consideram que a África retratada por Cary em suas obras é bastante idealizada e até mesmo falsa e que

seus personagens funcionam como caricaturas dos verdadeiros nigerianos. Uma visão semelhante foi defendida por Chinua Achebe, que se pronunciou da seguinte forma:

[...] por volta de 1951, 1952, eu estava bastante certo de que iria testar minha habilidade na escrita, e uma das coisas que me fez pensar nisso foi o romance de Joyce Cary, passado na Nigéria, *Mister Johnson*, que foi bastante elogiado, e estava claro para mim que era uma visão das mais superficiais, não apenas do país, mas até mesmo do caráter nigeriano, e, então, pensei que, se isso havia atingido a fama, talvez alguém devesse olhar para essa questão a partir de dentro (ACHEBE *apud* DENNIS; PIETERSE, 1972, p. 4).

O desejo de Achebe de dar uma resposta às representações colonialistas da África e dos africanos, reclamando para si o direito de narrar seu próprio passado, inaugura, juntamente com as realizações de outros autores como ele, o terceiro estágio descrito por Fraser: aquele das

narrativas de resistência. Por volta dessa época, as colônias estão se organizando para conquistar a independência de suas metrópoles. A literatura escrita por seus intelectuais tem como objetivo libertar a imaginação nativa dos cerceamentos causados pela imposição imperial. São explorados temas e representados personagens mais condizentes com a realidade das sociedades africanas, e os escritores buscam contar a história de seus povos a partir de seu próprio ponto de vista. É nesse momento que Achebe escreve *Things fall apart* (1958), um romance considerado por muitos a obra inaugural da literatura africana de língua inglesa, no qual retrata a vida numa aldeia igbo antes e depois da chegada dos britânicos. Achebe mostra toda a desarticulação causada pelo poder invasor, mas também ressalta a força e a organização social da cultura nativa. Sua representação das estruturas e regulações da sociedade igbo parece funcionar como uma resposta aos discursos imperialistas que sempre retrataram os africanos como selvagens, vivendo de um modo primitivo e ilógico.

De acordo com Katharine Slattery (1998),

[e]mbora *Mister Johnson* e *The African trilogy* [da qual *Things fall apart* é o primeiro livro] estejam preocupados com questões similares, os modos como essas questões são confrontadas são bastante diferentes. Em contraste com os nativos simplórios e infantis do romance de Cary, os personagens de Achebe são figuras complexas e multidimensionais. Enquanto a sociedade de *Mister Johnson* é retratada como incivilizada, simples, corrupta, a sociedade igbo de *Things fall apart* é mostrada como tendo crescido de uma longa tradição de processos rigorosos de tomadas de decisão e de um sistema de crenças religiosas, sociais e políticas cuidadosamente mantido. A refutação ao mundo africano retratado por Cary toma a forma de um retrato inteligente do personagem Okonkwo e da sociedade de Umuófia. Em oposição a Cary, Achebe explora, em profundidade, o relacionamento entre o indivíduo e o contexto social em que sua constituição emocional e psicológica se desenvolveu (SLATTERY, 1998, p. 1).

Dessa forma, a ideia da resistência é fundamental para a constituição do romance africano. Antes desse momento, o romance parecia estar apenas em germe no continente, eclodindo com toda força somente no instante em que os povos africanos buscavam se libertar de seus dominadores. O próprio romance é, nesse sentido, um braço da descolonização. Edward Said (1999) se refere a dois tipos específicos de resistência:

Além da resistência armada em locais tão diversos quanto a Irlanda, a Indonésia e a Argélia no século XIX, houve também um empenho considerável na resistência cultural em quase todas as partes, com a afirmação das identidades nacionalistas e, no âmbito político, com a criação de associações e partidos com o objetivo comum da autodeterminação e da independência nacional (SAID, 1999, p. 12).

Na fase imediatamente anterior à independência, o romance surge, na África, justamente como um veículo para “a afirmação das identi-

dades nacionalistas”, constituindo uma importante manifestação da resistência cultural. O romance como reação ao domínio das potências ocidentais e às tentativas de diminuição das culturas locais se apresenta como uma alternativa poderosa para os escritores que lutam, no plano político, pela libertação de seus povos. Como vimos no exemplo de Achebe, o romance se desenvolve, na África, juntamente com a tentativa dos povos colonizados de resgatar seu próprio passado e narrar sua própria história. Said já nos advertia a respeito das relações entre o poder de narrar ou de bloquear outras narrativas e o imperialismo. A luta contra o imperialismo, então, tratou de desbloquear as narrativas que haviam sido silenciadas pelo império.

Franz Fanon (1990) também se posiciona a esse respeito de forma semelhante:

O colonizador faz a história e sabe disso. Como se refere constantemente à história de sua pátria-mãe, mostra de forma evidente que é uma extensão daquele país. Portanto, a história que ele escreve

não é a história do país que ele saqueia, mas a história de seu próprio país no que diz respeito a tudo o que ele rouba e violenta e esfaima.

A imobilidade à qual o nativo está condenado pode apenas ser questionada se ele mesmo decide pôr um fim à história da colonização — à história da pilhagem — e fazer emergir a história da nação — a história da descolonização (FANON, 1990, p. 40).

Então, o surgimento do romance na África está indissolúvelmente imbricado na necessidade de se escrever as histórias das nações que estavam emergindo com a descolonização. Ainda que o aparato da nação-estado tenha sido, em grande parte, imposto às sociedades africanas pelos colonizadores, o nacionalismo funcionou como uma arma para que se organizassem e atingissem, por fim, a autonomia política. Kwame Anthony Appiah (2000) também entende que a primeira geração de autores africanos das décadas de 1950 e 1960, como o próprio Achebe e Camara Laye, foi profundamente caracteri-

zada por um viés anticolonial e nacionalista. Segundo o crítico, as obras desses escritores parecem inclusive se conectar com o mundo do nacionalismo literário europeu dos séculos XVIII e XIX porque, assim como seus colegas europeus do período, eles buscavam recriar um passado para seus países, recontando a história nacional a partir de um ponto de vista local, com a especificidade de questionar a dominação política e cultural imposta pelo colonialismo. Para Appiah, os romances desses autores africanos ainda funcionariam como legitimações realistas do nacionalismo porque o retorno às tradições que eles efetuavam era normalmente realizado através de um modo narrativo realista e racionalizado.

O nacionalismo continuou a caracterizar o quarto estágio descrito por Fraser, aquele referente às narrativas de construção da nação, escritas imediatamente após a independência. Para Fraser, essas narrativas exploram a psique coletiva da nação-estado recém- emancipada, sendo marcadas por um grande sentimento

de euforia e confiança no futuro. Um perfeito exemplo de narrativa desse tipo parece ser o romance *A grain of wheat* (1967) de Ngugi, no qual personagens africanos e britânicos passam por um verdadeiro acerto de contas um pouco antes da independência do Quênia. A principal ideia parece ser a de que os erros de ambos os lados precisam ser reconhecidos e redimidos para que a nação possa ter um futuro melhor. Ainda que o processo de reconhecimento dessas falhas possa ser doloroso, uma vez que os britânicos se preparam para deixar o país em que investiram muito dos seus esforços e que os africanos têm inclusive que pagar com a morte por seus atos condenáveis, tem-se a sensação, ao final do romance, que a jovem coletividade surge por fim renovada e pronta para assumir seu destino como uma entidade livre. O modo narrativo de Ngugi ainda está bastante marcado por um realismo social, tentando investigar as razões sociológicas para a situação atual da nação, juntamente com uma análise das motivações psicológicas dos personagens para seus atos.

Na fase seguinte, composta pelo que Fraser denomina como narrativas de dissidência interna, toda a euforia e esperança no futuro provocadas pela emancipação desaparecem e são substituídas por um amargo desencanto, uma vez que as elites locais que tomaram o lugar dos ex-colonizadores no governo muitas vezes se revelaram mais nefastas para o bem-estar da coletividade do que seus predecessores. Além disso, a falta de infraestrutura e de efetivo apoio por parte das nações desenvolvidas compromete o desenvolvimento das jovens nações, que se veem assoladas pela miséria, pela fome e frequentemente pelas guerras entre etnias rivais. De acordo com Fraser, nesse momento, os autores investigam a herança política e cultural da colonização, mas também os resultados das ações dos movimentos nacionalistas que levaram à independência. Em *The interpreters* (1965), Wole Soyinka retrata um grupo de jovens nigerianos de volta ao seu país de origem depois de terem concluído seus estudos superiores na Europa ou América do Norte. O papel que tais indiví-

duos desempenham é o de intérpretes entre a cultura ocidental hegemônica, à qual tiveram que se adaptar durante seus anos de formação, e a realidade africana para a qual retornam. Os desmandos das autoridades nigerianas corruptas não permitem que eles realizem seus planos de reforma em sua sociedade. Na verdade, eles passam a se mover como se estivessem à deriva, sem esperança de implantar as tão necessárias mudanças. Soyinka emprega uma série de estratégias narrativas para representar essa situação de encurralamento: a dispersão do papel de protagonista por entre todo o grupo, a fragmentação das sequências narrativas e o esvaziamento da ação ficcional. Com o enfraquecimento do nacionalismo que norteou as fases anteriores, os escritores desse estágio parecem estar mais livres para realizar experimentações que os afastam do realismo social, abrindo para eles a oportunidade de utilizar técnicas mais modernas e de recorrer mais intensamente ao manancial de narrativas pré-coloniais de suas culturas. É nesse período, aproximadamente dos

anos 1960 em diante, que Appiah localiza aquilo que, de acordo com ele, seria a segunda fase da literatura africana, bastante marcada pelo que chama de pós-realismo, apresentando, por si só, um desafio para as obras do estágio anterior. Para o crítico, esses escritores veriam o realismo de seus predecessores como uma estratégia de legitimação nacionalista e passariam a se dedicar a questioná-lo, já que as promessas do nacionalismo do momento pré-independência não se tornaram realidade nas décadas anteriores.

A intensificação dos processos de hibridismo entre a forma do romance e o legado cultural nativo prossegue, de formas ainda mais acentuadas, no último estágio descrito por Fraser, justamente aquele das narrativas transculturais, escritas principalmente a partir da década de 1980.⁵ Nesse momento, muitos escritores originários de grande parte dos países africanos

5 Em nenhum momento de seu texto, Fraser faz alusão à origem do termo “transcultural” na obra de Rama. Ao contrário, ele apenas enfatiza como característica das narrativas dessa fase a diluição da configuração da nação-estado e do nacionalismo.

se encontram distantes de suas terras natais em virtude de perseguições políticas ou da desarticulação de suas sociedades. Fraser ressalta que, nessas narrativas, a configuração da nação-estado apresenta-se, de certa forma, de maneira diluída para as sensibilidades dos escritores, que se veem marcados por intensos deslocamentos de ordem física e psicológica. Não existe um apagamento completo da nação, uma vez que a maioria das ações ficcionais continua se passando em seus países de origem, mas a experiência de viver na diáspora, principalmente nas grandes cidades das nações desenvolvidas, transforma esses autores em homens e mulheres traduzidos, negociando valores e significados entre diferentes culturas. Ben Okri, Kojouhar Laing e Nuruddin Farah podem ser considerados alguns expoentes dessa fase, já que suas obras são marcadas pela amálgama entre diversas estratégias narrativas e concepções de mundo, pertencentes tanto à tradição literária ocidental quanto à herança ancestral africana. Contudo, para concluir nosso panorama, a seguir vamos examinar mais atentamente a

produção de duas jovens autoras que escrevem naquilo que parece ser uma nova fase dentro da produção das narrativas transculturais.

Yvonne Vera e Chimamanda Ngozi Adichie

Yvonne Vera nasceu no Zimbábue e viveu, durante sua vida adulta, no Canadá até falecer em 2005, vítima da infecção pelo vírus da AIDS. Um tema recorrente em sua obra é a questão da experiência da mulher em contextos coloniais nos períodos de emancipação política. Ela analisa o longo processo de descolonização enfrentado pelo Zimbábue através da vivência de suas personagens femininas, geralmente vítimas de experiências violentas, cujas vidas estão repletas de histórias traumáticas, de situações dolorosas, de um passado que as transforma em viajantes solitárias, como é o caso da protagonista *Mazvita*, em *Without a name*, publicado em 1994. Após ser violentada por um soldado da libertação, durante a guerra civil anterior

à independência, ela deixa sua aldeia natal e busca, em vão, um recomeço na cidade grande. O grande acontecimento a envolver Mazvita, em sua experiência na capital Harare, é o assassinato de seu filho, realizado por ela mesma logo após o nascimento, sem que os motivos para tal ato sejam explicitados para o leitor. No entanto, a personagem parece ser incapaz de se livrar do pequeno cadáver e acaba retornando com ele para seu local de nascimento, encontrando ali apenas desolação e objetos incinerados.

Para Meg Samuelson (2002), essa conclusão representa uma cura necessária para a personagem, como se, através do fogo, seu sofrimento fosse purificado para que ela tivesse a possibilidade de um novo futuro a partir do retorno ao seu começo. Já Robert Muponde (2002) argumenta que a jornada cíclica de Mazvita reflete a experiência da mulher zimbabuense, presa no círculo vicioso em que a própria história do país se transformou, com mais opressão advindo de onde deveria vir a libertação. Segundo ele, o retorno de Mazvita é uma tragédia em vez de

um recomeço. Em nossa concepção, não parece mesmo haver uma esperança de superação para a personagem quando ela realiza o seu retorno para a aldeia de origem. Parece haver sim uma aniquilação completa e total das possibilidades de ela encontrar um caminho esperançoso para si. Ainda que Mazvita tenha lutado a todo momento contra as restrições enfrentadas, sua desarticulação é tão grande que seu futuro e mesmo seu passado parecem ter sido destruídos, afinal, seu filho está morto e a aldeia para a qual ela retorna está reduzida a cinzas.

Em *Under the tongue*, publicado inicialmente em 1996, Vera retoma o contexto da guerra civil do Zimbábue ao nos trazer a história de Zhizha, uma menina que, durante os conflitos, foi por inúmeras vezes violentada por seu pai, Muroyiwa, que acaba sendo assassinado por sua mãe, Runyararo. Como Runyararo vai presa pelo crime, a menina passa a ser criada pela avó. É com a ajuda da avó que ela tenta recuperar a fala, perdida em decorrência do trauma, passando pelo processo gradual e doloroso de

recordar a repetida violação sexual sofrida. No mundo habitado por Zhizha, Runyararo e a avó, as mulheres não são tratadas com respeito. Elas são estupradas e abusadas, silenciadas e ignoradas, enquanto que seus papéis produtivos na sociedade também são desprestigiados. Embora Runyararo teça esteiras, importantes para a sobrevivência da família, apenas o trabalho de Muroyiwa como um mineiro é valorizado. Existe, assim, uma analogia entre a situação das mulheres e a terra, que também é explorada pelos homens por seus recursos minerais, sendo ainda contaminada pelo sangue derramado na guerra civil, que põe os membros da coletividade uns contra os outros.

A alegorização da terra através da mulher foi uma imagem recorrente nas literaturas coloniais, em que a posse do corpo feminino espelhava a invasão do território conquistado por seus dominadores. Vera, contudo, questiona essa alegorização, uma vez que os violadores de Mazvita e Zhizha fazem parte de seu próprio povo, de seu sangue. Dessa forma, Vera destaca a singularidade da

mulher como um sujeito colonial diferenciado, oprimido antes e acima de tudo por sua condição feminina, para quem o braço armado da resistência não necessariamente traz a libertação, podendo inclusive reafirmar sua submissão. Vera dá voz a essas mulheres duplamente silenciadas no contexto colonial, mostrando que, assim como Zhizha, é preciso que elas reaprendam a falar, a narrar os próprios traumas vezes sem conta para que um dia talvez seja possível superá-los, ainda que essa superação pareça estar muito distante no horizonte.

Já em *Butterfly burning* (1998), a história se passa antes da guerra civil, em pleno período colonial, quando imperava, no Zimbábue, o sistema do Apartheid, semelhante ao da África do Sul, e se centra em Phephelaphi, uma jovem que sonha ser enfermeira, numa época em que às mulheres africanas pobres simplesmente não era permitido estudar. Ela tem um relacionamento com Fumtamba, um homem violento que a oprime. Por algum tempo, ele se afasta da cidade a trabalho, e ela experimenta uma

relativa liberdade, até ser traída por uma gravidez indesejada. Phephelaphi entra em desespero porque a descoberta da gravidez coincide com sua aceitação na escola de enfermagem. Tentando sanar o problema, recolhe-se à parte árida da cidade e provoca um aborto, utilizando, para isso, um espinho retirado da vegetação circundante. No entanto, tal gesto não lhe traz a tão desejada liberdade e, inexplicavelmente, Phephelaphi resolve voltar para Fumtamba, engravidando uma segunda vez. Seu último recurso é o suicídio.

O caráter diferenciado de Vera no contexto das narrativas transculturais se dá pelo seu foco na complexidade do sujeito feminino na realidade contemporânea da África. Embora pareça ser uma escritora da desesperança, retratando a contínua resistência das mulheres africanas como algo totalmente alquebrado em virtude da extensão da violência sofrida, ela ainda assim está buscando desbloquear aquela que talvez tenha sido a narrativa mais silenciada na história do continente, justamente a história das mulheres

africanas pobres em suas lutas num ambiente social e político bastante hostil. Para essas mulheres, a configuração do Zimbábue como uma nação-estado emancipada não faz o menor sentido, uma vez que é uma entidade que resiste em acolhê-las e as suas necessidades. A coletividade que Vera busca retratar, então, é dada pela experiência das mulheres, que não têm como se sentir pertencentes ao contexto da nação. A sensibilidade de Vera como escritora implode, dessa forma, os contornos da realidade nacional, tentando se expressar através de novas configurações.

Uma outra autora a trazer novos questionamentos para a fase das narrativas transculturais parece ser a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, que vive atualmente nos Estados Unidos, onde escreve toda a sua obra, concentrando-se na relação tensa entre tradição e modernidade no contexto da Nigéria independente antes do período da Guerra Civil de Biafra. Seu primeiro romance, *Purple hibiscus* (2003), narra a história de Kambili Achike, uma jovem nigeriana de classe alta que sente na pele as consequências

da substituição do modo de vida tradicional de seu povo por aquele imposto pela colonização e pela introdução da religião cristã no país. O severo pai católico de Kambili, Eugene Achike, coloca os dogmas religiosos acima de qualquer perspectiva humana e não permite que os filhos desobedeçam, ainda que minimamente, os preceitos da igreja. Kambili se ressentida de não poder assumir uma identidade mais próxima dos padrões ancestrais de sua cultura, como fazem seus primos Amaka, Obiora e Chima, cujos pais não os forçaram a romper os laços com as crenças e valores tradicionais da comunidade. Ela também lamenta não poder manter, por imposição do pai, qualquer tipo de relação com o avô, Papa Nnukwu, considerado um reservatório da ancestralidade local. Nesse sentido, Kambili é uma africana que se sente alijada de suas raízes culturais pela adoção de uma concepção de mundo estrangeira. No entanto, não é mais o colonizador que impõe sobre ela sua cultura, mas sim seu próprio pai e outros membros da comunidade, que já internaliza-

ram aquele sistema de vida e se distanciaram completamente dos modos tradicionais.

A relação tensa entre passado e presente aparece já nos títulos das partes que estruturam a obra: *Breaking gods — Palm Sunday; Speaking with our spirits — Before Palm Sunday; The pieces of gods — After Palm Day*; e, por último, *A different silence — The present*. Nessas denominações, é possível perceber o despedaçamento da antiga religião, com seus vários deuses sendo quebrados, feitos em pedaços, pela centralidade do episódio católico do Domingo de Ramos, entendido como o tempo principal da narrativa. O narrador inverte a ordem cronológica natural, colocando o evento mais importante logo no início, com Eugene agredindo o filho primogênito, Chukwuka, pelo fato de ele não ter participado da cerimônia de comunhão na igreja. Só mesmo depois é que o narrador apresenta os momentos anteriores e posteriores àquele momento, para em seguida, expor a situação presente. Esse procedimento tem a função de estabelecer, logo de imediato, a moldura através da qual a modernidade parece

ser encarada no romance: a aproximação entre a nova crença, que deveria ser uma religião de amor, e a violência contra qualquer tipo de questionamento ou rebeldia.

Half of a yellow sun (2006) é considerado por muitos o romance mais bem realizado de Adichie e, nele, ela narra as trajetórias de cinco personagens no contexto da Guerra de Biafra. O narrador também aqui inverte a ordem cronológica dos acontecimentos ao propor a seguinte estrutura de leitura: *Part one — The early sixties; Part two — The late sixties; Part three — The early sixties*; e, enfim, *Part four — The late sixties*. Esta intermediação dos tempos ficcionais contribui decisivamente para a complexidade do enredo, pois a ocorrência dos fatos sofre quebras temporais — diga-se de passagem, propositas — no trânsito de uma parte à outra. Em outras palavras, não há uma sequência — ou melhor, uma continuidade lógica micro — que ligue a parte um à parte dois, esta, por sua vez, à parte três, e esta, em seguida, à parte quatro. Entretanto, o que permite a conexão macro do enredo é

o encadeamento posterior dos fatos; ou seja, o narrador, ao relatar determinado acontecimento na parte um, dá o devido prosseguimento na parte três, sendo que o mesmo ocorre da parte três à dois e desta à quatro. Essa construção do tempo no romance é um recurso estratégico altamente significativo para a investigação da autora sobre a sobreposição entre tradição e modernidade no contexto nigeriano, rompendo com qualquer expectativa de que uma coisa necessariamente surja da outra e de que haja uma evolução ou melhoramento no simples decorrer do tempo.

Como o próprio título do romance já nos remete a um dos símbolos da bandeira da República de Biafra, o meio sol amarelo, interpretado como a expectativa de futuro da nação biafrense, a obra explora em detalhes o lado da população igbo antes, durante e imediatamente depois da guerra. Deste modo, o narrador apresenta as ações de Ugwu, um criado adolescente que trabalha para Odenigbo, um professor universitário que possui um relacionamento amoroso com

Olanna, filha de um dos homens mais ricos de seu país e também professora universitária. Além dessas personagens, outras duas exercem uma participação imprescindível na narrativa: Kainene, irmã gêmea, porém não idêntica, de Olanna, a qual cultiva uma paixão por Richard Churchill, um jornalista e escritor inglês que vem à Nigéria com o objetivo de escrever um livro sobre a arte da população local.

Aliás, esse é mais um ponto intrigante na construção do romance: a inserção de uma narrativa dentro da outra. A princípio, quando o narrador exhibe ao todo oito trechos do livro intitulado *O mundo estava calado quando nós morremos* em capítulos estratégicos, o leitor tem a impressão de que o autor é Richard, uma vez que ele é retratado em diversos momentos escrevendo e reescrevendo em seus manuscritos os resultados de suas pesquisas. Contudo, nas últimas páginas do romance, o narrador finalmente atribui a Ugwu, aquele garoto pobre procedente da aldeia, a autoria do tal livro, no instante em que a personagem dedica a obra

a Odenigbo, seu primeiro patrão. Isso parece diferenciar Adichie de Vera, tornando-a uma escritora da esperança, pois, apesar de toda fragmentação e destruição ocasionadas pela guerra, pelo menos essa personagem oprimida alcança uma espécie de superação, servindo como um porta-voz para seu povo ao narrar para o mundo a história vivenciada. Ainda que os modos de vida ocidentais tenham se instalado de forma definitiva no contexto nigeriano, os romances de Adichie parecem sugerir que a possibilidade de um futuro melhor para a Nigéria está na conciliação entre eles e o legado ancestral da cultura africana, algo ainda a ser realizado sobretudo pelos jovens nigerianos na contemporaneidade.

Referências

ACHEBE, Chinua. *Things fall apart*. New York: Anchor Books, 1958.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Purple hibiscus*. New York: Random House, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Half of a yellow sun*. New York: Random House, 2006.

APPIAH, Kwame A. Is the post-in postmodernism the post-in postcolonial? In: McKEON, Michael (ed). *Theory of the novel*. A

historical approach. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 2000, pp. 882-899.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. London; New York: Routledge, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. T.: Caryl Emerson; Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1990.

BARRY, Peter. *Beginning theory*. Manchester; New York: Manchester University Press, 2002.

BOEHMER, Elleke. *Colonial & postcolonial literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995.

CARY, Joyce. *Aissa saved*. London: Michael Joseph, 1932.

CARY, Joyce. *An American visitor*. London: Michael Joseph, 1933.

CARY, Joyce. *The African witch*. London: Michael Joseph, 1936.

CARY, Joyce. *Mister Johnson*. London: Michael Joseph, 1939.

CHINWEIZU; JEMIE, Onwuchekwa; MADUBUIKE, Ihechukwu. *Toward the decolonization of African literature*. African fiction and poetry and their critics. London: KPI, 1985.

DENNIS, Duerden; PIETERSE, Cosmo. *African writers talking: a collection of radio interviews*. London: Heinemann, 1972.

DURIX, Jean-Pierre. *Mimesis, genres and post-colonial discourse*. Deconstructing magic realism. London: Macmillan Press, 1998.

FANON, Franz. *The wretched of the earth*. T.: Constance Farrington. London: Penguin Books, 1990.

FRASER, Robert. *Lifting the sentence*. A poetics of postcolonial fiction. Manchester; New York: Manchester University Press, 2000.

GLISSANT, Edouard. *The poetics of relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

HUGGAN, Graham. *The post-colonial exotic: marketing the margins*. London; New York: Routledge, 2001.

KEMOLI, Arthur; MULWA, David K. *The European image of*

- Africa and the African. *Bussara*. Nairobi, II, 2, pp. 51-53, 1969.
- MASSAD, Daisy S. *Joyce Cary's colonial Nigerian novels: the impact of the Western forces*, 273 f. Tese de livre docência. Instituto de Letras, História e Psicologia. Universidade Estadual Paulista, Assis, 1979.
- MUPONDE, Robert. The sight of the dead body: dystopia as resistance in Vera's *Without a name*. In: MUPONDE, Robert; TARUVINGA, Mandivavarira M. (ed.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, pp. 117-126.
- NGUGI wa Thiong'o. *A grain of wheat*. London: Heinemann, 1967.
- NKOSI, Lewis. The new African novel: A search for modernism. In: *Tasks and masks*. Themes and styles of African literature. London: Logman, 1981, pp. 53-75.
- RAMA, Angel. *La novela em América Latina*. Panoramas 1920-1980. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. T.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SAMUELSON, Meg. Re-membering the body: rape and recovery in *Without a name* and *Under the tongue*. In: MUPONDE, Robert, e TARUVINGA, Mandivavarira M. (ed.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, pp. 93-100.
- SLATTERY, Katharine. 2013. The African trilogy – 'writing back' to Mister Johnson. Disponível em [<http://www.qub.ac.uk/imperial/nigeria/writback.htm>]. Acesso em: 06 mar. 2013.
- SOYINKA, Wole. *The interpreters*. London: Fontana/Collins, 1965.
- VERA, Yvonne. *Without a name and Under the tongue*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- VERA, Yvonne. *Butterfly burnings*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. WATT, Ian. *A ascensão do romance*. T.: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PARTE 2

ÁFRICAS

GRACELAND E CIDADE DE DEUS: SUBVERTENDO A COLONIALIDADE NAS FAVELAS DE LAGOS E RIO DE JANEIRO⁶

Divanize Carbonieri

Introdução

Tenho como objetivo neste trabalho estabelecer uma comparação entre os romances *GraceLand* (2004) do nigeriano Chris Abani e *Cidade de Deus* (1997) do brasileiro Paulo Lins. Um importante paralelo entre as duas obras é que elas retratam personagens adolescentes vivendo vidas marginais nas favelas de Lagos e do Rio de Janeiro. Em ambos os casos, a favela constitui o cronotopo pós-colonial no qual se estabelecem duas narrativas que questionam a continuidade da colonialidade nos dias de hoje.

6 Texto originalmente publicado em *Mulemba* (UFRJ), v. 13, n. 2, agosto/dez. 2015, pp. 62-83. Neste ensaio, todos os trechos de textos teóricos e literários em inglês nas Referências têm tradução nossa.

No cenário distópico dos guetos nigerianos e brasileiros, é possível perceber o desenrolar de narrativas de restauração e redenção, nas quais a arte aparece como um elemento que se contrapõe ao contexto marcado pelo crime e pela pobreza.

Ambos os romances reconstroem o passado para lançar as bases para um futuro mais promissor. Crescer nas favelas é, então, a experiência que torna os protagonistas mais fortes e, ironicamente ou não, mais capazes de resistir à opressão. Os romances urbanos de gueto, que se passam em espaços afrodiaspóricos como Nigéria e Brasil⁷, também podem ser entendidos como narrativas de situações fronteiriças, segregando e interconectando realidades dife-

7 Avtar Brah (1996) define o conceito de espaço diaspórico como sendo ocupado simultaneamente por aqueles que migraram e por aqueles que permaneceram, reunindo uma confluência de narrativas de dispersão e permanência. Nesse sentido, mesmo a Nigéria sendo um espaço de partida, eu a considero como fazendo parte desse espaço diaspórico da diáspora africana (um espaço relacional entre partidas e chegadas). Acrescentei o termo “afro” ao espaço diaspórico de Brah, em consonância com o livro *Afro-América* (2009), de Roland Walter, que também usa essa nomenclatura.

rentes, tais como a cidade e a favela, o centro e a periferia, o crime e a redenção, o passado e o presente. Concentrando-me em alguns desses entrecruzamentos, investigarei como uma complexa interrogação descolonizadora é envolvida na condição de se viver nas favelas de grandes cidades de nações periféricas como Nigéria e Brasil, tal como é representada nessas obras.

Em *GraceLand*, a narrativa se divide em duas partes chamadas de Livro I e Livro II (*Book I* e *Book II*). No Livro I, a história se passa no período entre 1972 e 1983, mas essa moldura temporal é organizada em capítulos intercalados que reúnem ora as experiências infantis do protagonista Elvis na aldeia de Afikpo, ora suas vivências como um adolescente de dezesseis anos no subúrbio de Maroko, em Lagos. Já o Livro II se estrutura exclusivamente em torno dos eventos ocorridos com ele em 1983.

Os segmentos que se passam em Afikpo apresentam um começo de vida doloroso para Elvis: sua mãe morre de câncer de mama quando ele tem ainda oito anos e seu tio Joseph abusa sexual-

mente dele e da própria filha. Como contraponto a essas experiências traumatizantes, há o gosto pela música e pela dança que Elvis parece ter herdado da mãe, juntamente com o diário dela, reunindo orações, receitas e explicações sobre ervas e seus usos (escritos que aparecem ao final de cada capítulo do romance). Aproximando-se do fim da adolescência, Elvis abandona a aldeia na companhia do pai, Sunday, depois de ele ter sido derrotado nas eleições para o parlamento.

Em Maroko, a vida do garoto não se torna mais fácil. Sunday está cada vez mais entregue ao alcoolismo e Elvis tenta ganhar uns trocados, vestindo-se de Elvis Presley e imitando o astro para os turistas estrangeiros nos hotéis mais caros de Lagos. Uma parceria com Redemption o leva a cometer alguns crimes, como embrulhar papелotes de cocaína que serão engolidos por “mulas” e fazer escolta para uma quadrilha que contrabandeia órgãos humanos. Sua participação nesses crimes, no entanto, é apenas esporádica e até mesmo acidental. Tendo despertado a ira do chefe da quadrilha, Elvis passa um período

foragido, acompanhando como dançarino os músicos de uma banda numa turnê. Em seu retorno para Lagos, é preso durante um protesto popular e torturado na prisão. Quando finalmente volta para casa, Elvis descobre que Maroko havia sido destruído pelo governo e encontra o cadáver de seu pai entre os escombros. Após um período vivendo nas ruas, Elvis recebe de Redemption seu passaporte e decide partir para os Estados Unidos. A narrativa se encerra com ele no aeroporto, apresentando-se para embarcar com o passaporte do amigo.

Cidade de Deus é, por sua vez, dividido em três partes: a história de Inferninho, a história de Pardalzinho e a história de Zé Miúdo, todas em torno da formação da neofavela que dá nome ao romance, em meio a violentos crimes passionais, assaltos e assassinatos envolvidos no tráfico de drogas.⁸ Cada uma dessas partes narra a ascensão e morte de um bandido ou “bicho-

8 A edição de *Cidade de Deus* utilizada neste estudo é a segunda, na qual Lins alterou os nomes de muitos dos personagens principais da primeira edição.

solto” e a escalada da criminalidade na Cidade de Deus. Inferninho inicia sua vida criminosa com pequenos assaltos ao caminhão de gás que abastece o conjunto e vai gradualmente passando a feitos de maior monta. Torna-se um alvo para a polícia após matar um trabalhador que havia delatado os bandidos. Realiza, na companhia de alguns comparsas, um assalto a um motel, ação que, segundo suas próprias ordens, não deveria envolver mortes. Mas Inho, que ficara para trás enquanto seus companheiros fugiam, executa algumas vítimas. A brutalidade do crime estampa os jornais, que, embora sem ainda divulgar os nomes dos bandidos, informam os leitores que eles provêm da Cidade de Deus. A trajetória de Inferninho se interrompe quando ele é assassinado pelo policial Belzebu.

Com a parceria de Inho, que adota o nome de Zé Miúdo, Pardalzinho passa a controlar importantes bocas de fumo da Cidade de Deus. Nessa parte do romance, os criminosos da favela se concentram no tráfico de drogas e não mais meramente em assaltos. Mas Pardalzinho

não parece completamente ajustado à vida de bandido, aproximando-se dos “cocotas”, que são os meninos de classe média que vão à Cidade de Deus para comprar drogas.⁹

Solicita que um deles lhe compre roupas de grife, com as quais muda o visual, passando a acompanhar seus novos amigos à praia e em festas. Planeja sair do crime, comprar um sítio e estabelecer ali uma comunidade de jovens. Pede frequentemente a Miúdo, muito mais violento que ele, que poupe a vida daqueles que o parceiro deseja executar, mas esse procedimento revela-se fatal. Depois de evitar a morte de Butucatu, um bandido que havia quebrado as regras da bandidagem, acaba sendo morto por ele, que tinha como mira, na verdade, Miúdo.

Miúdo se revolta com a morte do amigo, única pessoa que parecia prezar. Numa das incursões

9 Em alguns momentos da narrativa de *Cidade de Deus*, a palavra “cocotas” também parece se referir aos moradores da favela que são apenas usuários de drogas, como, por exemplo, no seguinte trecho: “Está certo que a companhia dos amigos do colégio era muito satisfatória, mas quando estava na companhia dos cocotas da favela também se sentia à vontade, ria-se gostoso das besteiras faladas, gostava de se encafiar no mato para fumar maconha com eles” (LINS, 2012, p. 143).

que faz em busca de Butucatu para se vingar, Miúdo vê uma loira de olhos verdes por quem se sente sexualmente atraído. A moça é noiva de Zé Bonito e despreza Miúdo. Como vingança, ele a estupra na frente do namorado. Bonito, que era até então apenas um trabalhador, inicia uma guerra contra Miúdo e seus parceiros. Traficantes rivais se aliam a ele. A Cidade de Deus se torna o cenário da luta sangrenta entre esses grupos e aparece nos noticiários como “o lugar mais violento do mundo”. A disputa pelas bocas de fumo torna-se cada vez mais encarniçada. Bonito acaba sendo assassinado por um bandido da gangue de Miúdo. Depois de um tempo na cadeia, Miúdo retorna para a favela, é baleado e morre durante os fogos do ano que se inicia.

Além das histórias desses grandes bandidos, o romance de Lins é construído a partir da intercalação de uma série de narrativas envolvendo outros personagens. Busca-Pé é uma dessas figuras. E é principalmente ele que parece oferecer um importante contraponto com o Elvis de *GraceLand*. Ambos os meninos não têm vocação

para o crime, apesar de estarem inseridos num contexto de criminalidade. Enquanto Elvis sonha em se tornar um dançarino profissional, Busca-Pé deseja uma carreira como fotógrafo. A diferença é que o romance de Abani se concentra inteiramente sobre Elvis, com os outros personagens funcionando como figuras secundárias em sua trajetória, enquanto que a narrativa de Busca-Pé, entrecortada entre outras narrações, é uma parte diminuta de *Cidade de Deus*.

No entanto, a importância da história de Busca-Pé reside no fato de que ele é um dos poucos que consegue escapar ao destino que parece traçado para os jovens negros da favela: morrer cedo depois de ter atingido certa notoriedade no mundo do crime. Embora o romance de Lins também mostre bandidos regenerados, como Martelo, que sai da criminalidade depois da conversão religiosa, e meninos que são, no máximo, usuários de maconha, como Laranjinha e Acerola, Busca-Pé é o único que trilha o caminho da arte. Sem aptidão para o crime, ele passa por uma série de atividades “honestas”

para sobreviver: vender picolés, matar gatos para o homem do churrasquinho, montar uma lanchonete e trabalhar num supermercado. Até tenta executar alguns assaltos na tentativa de obter a quantia suficiente para comprar uma câmera profissional, mas não tem coragem de levar as ações adiante porque simpatiza com as vítimas. Ainda que não exista realmente um único protagonista em *Cidade de Deus*, Busca-Pé tem sua relevância acentuada porque apresenta uma alternativa à criminalidade para a interrogação da colonialidade que se desenrola na obra.

Subvertendo a colonialidade no Brasil

Centrar as narrativas em favelas, focalizando jovens negros e pobres, é por si só um ato de subversão na literatura, sobretudo no caso da brasileira. Ainda assim, tanto Elvis quanto Busca-Pé parecem se destacar de seu meio como indivíduos especiais e, por isso mesmo, destinados a um futuro diferenciado. São, afinal, artistas. Não deixa de ser desconfortável

acompanhar sua trajetória enquanto seus pares têm um desfecho muito menos favorável, mas as origens de ambos na pobreza mantêm o foco de interesse das duas obras nos sujeitos que são desfavorecidos e marcados pela racialização. A significância do componente racial é gritante em *Cidade de Deus* e, embora não apareça com tanta intensidade em *GraceLand*, uma vez que a Nigéria é um país de maioria negra, também se desenha na relação de Elvis com os turistas estrangeiros e na projeção que ele e seus companheiros fazem dos Estados Unidos. A razão para essa diferença de intensidade talvez esteja no fato de que a questão racial no Brasil é mais complexa, ainda que a maioria da população brasileira também se considere não branca.⁴

Regina Dalcastagné (2005), após realizar um mapeamento dos principais romances da literatura brasileira publicados entre 1990 e 2004, chega à conclusão que o personagem dessas obras é majoritariamente homem, heterossexual, branco, urbano e de classe média. Dalcastagné estabelece ainda uma importante relação entre

representação e representatividade: “[o] que se coloca hoje não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 16). Assim, não teriam representatividade suficiente na literatura brasileira mais prestigiada mulheres, homossexuais, negros, índios, pardos, camponeses e trabalhadores urbanos, sendo que alguns desses grupos constituem parcelas majoritárias da população.

Em *Cidade de Deus*, reverte-se essa situação, e os negros e mestiços pobres são representados, embora principalmente na condição de “bichos-soltos”, ou seja, criminosos. Logo no início, o narrador, que normalmente utiliza uma voz de terceira pessoa, interrompe a narração das brincadeiras das crianças no começo da constituição da Cidade de Deus para afirmar, dessa vez em primeira pessoa, que “o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso” (LINS, 2012, p. 19). Trazer a marginalidade para o centro da

narrativa e concentrar a ação quase que exclusivamente na Cidade de Deus é um modo de afirmar essa representatividade e de questionar a colonialidade que se estabelece também no contexto da literatura brasileira contemporânea.

O Brasil parece ter certa dificuldade de se reconhecer como uma sociedade pós-colonial porque o pensamento dominante de sua cultura é prioritariamente identificado com a herança europeia dos antigos colonizadores ou dos imigrantes brancos que chegaram ao país em números expressivos a partir do século XIX, o que acaba relegando para as margens as experiências de diversos outros segmentos sociais. Mas o Brasil é, de fato, uma sociedade pós-colonial porque um amplo contingente populacional permanece oprimido e excluído das grandes decisões.¹⁰ As relações entre esses grupos e os

10 O sentido que estou dando aqui ao termo pós-colonial se refere às manifestações de grupos oprimidos dentro de sociedades hegemônicas que questionem essa subjugação. Nesse caso, o Brasil possui diversos grupos subalternos que lutam pelo reconhecimento de seus direitos. Acredito que a literatura produzida por autores oriundos desses grupos pode ser considerada uma manifestação pós-colonial.

detentores de prestígio e poder ainda necessitam ser, em grande parte, descolonizadas. Aníbal Quijano (2005) entende que a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça e a atribuição das formas de trabalho menos valorizadas às raças consideradas inferiores são os principais elementos que indicam a persistência da colonialidade nos dias atuais, em que as grandes potências europeias não estabelecem mais colônias com ocupação e aparato administrativo.¹¹

Para Quijano, o caminho para a igualdade estaria numa redemocratização das formas de trabalho e do controle do poder. Ele afirma que as formas mais bem-sucedidas de implantação do Estado-nação dependeram de uma certa homogeneização, ou seja, da “comum participação democrática no controle da geração e da gestão das instituições de autoridade pública” (QUIJANO, 2005, p. 119). Nos países da América Latina como

11 De acordo com os dados do Censo Demográfico de 2010, 47,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 43,1% como pardos e 7,6% como negros. Portanto, 50,7% dos brasileiros se identificaram como não brancos. Fonte: IBGE, 2010.

o Brasil, a questão da homogeneização permanece um desafio, e uma forma realmente democrática de Estado-nação ainda não foi implantada. Quijano responsabiliza por isso a colonialidade do poder ainda intensamente presente nesses contextos, nos quais a elite branca, dona do poder político e herdeira dos antigos colonizadores europeus, não teve e não tem interesses comuns com a grande maioria da população, composta por índios, negros e mestiços. Nesse sentido, em grande parte da América Latina e no Brasil certamente, a “democratização teria implicado, e ainda deve implicar, o processo da descolonização das relações sociais, políticas e culturais entre as raças, ou mais propriamente entre grupos e elementos de existência social europeus e não europeus” (QUIJANO, 2005, p. 124).

Em *Cidade de Deus*, alguns personagens parecem ter uma consciência aguda da colonialidade do poder em que estão inseridos:

Depois que a avó morreu, Inferninho resolveu que não andaria mais duro. Trabalhar que nem

escravo, jamais; sem essa de ficar comendo de marmitta, receber ordens dos branquelos, ficar sempre com o serviço pesado sem chance de subir na vida, acordar cedão para pegar no batede e ganhar merreca. Na verdade, a morte da avó serviu somente de atenuante para seguir o caminho no qual seus pés já tinham dado os primeiros passos, porque, mesmo se a avó não morresse assassinada, seguiria o caminho que para ele significava não se submeter à escravidão (LINS, 2012, p. 41).

O assaltante [Ferroada] não gostava de branco bem-arrumado. Achava que eles tomavam o lugar dos negros em tudo. Até mesmo na Baixada Fluminense, e agora no conjunto, quando via um branco bem-arrumado, assaltava, cometia violências para vingar o negro que teve seu lugar roubado na sociedade (LINS, 2012, p. 125-6).

Grande [...] matava policiais por achar a raça a mais filha da puta de todas, essa raça que serve aos brancos, essa raça de pobre que defende os

direitos dos ricos. Tinha prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado seus antepassados da África para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la, o branco criou a polícia para bater, prender e matar o negro. Tudo, tudo que era bom era dos brancos. O presidente da República era branco, o médico era branco, os patrões eram brancos, o-vovô-viu-a-uva do livro de leitura da escola era branco, os ricos eram brancos, as bonecas eram brancas e a porra desses crioulos que viravam polícia ou que iam para o Exército tinha mais era que morrer igual a todos os brancos do mundo (LINS, 2012, p. 167).

Há diversas similaridades entre esses trechos. A principal é o fato de os três personagens serem todos bandidos periculosos oriundos das classes subalternas. Nesse caso, a marginalização não impediu que se formasse neles uma conscientização política a respeito da situação dos negros na sociedade brasileira e da dívida histórica ainda não reparada em

relação a esse segmento da população. Outra semelhança entre os três exemplos, sobretudo no que se refere aos dois últimos, é que a revolta pela espoliação histórica sofrida pelos negros é extravasada através do sentimento de desforra. Atingir violentamente os brancos é a maneira encontrada de se vingar pela dominação. No caso de Ferroada, o alvo parece ter sido circunscrito aos “brancos bem-arrumados”, provavelmente de classe média ou alta. Assim, o ódio racial também é mesclado ao rancor de classe. Grande, por outro lado, deseja matar não só todos os brancos, mas também os policiais “crioulos” que os defendem.

Frantz Fanon (1990) já advertia que “[n]as colônias é o policial e o soldado que são os intermediários oficiais instituídos, os porta-vozes dos colonizadores e de seu governo de opressão” (FANON, 1990, p. 29). Para Fanon, as nações capitalistas desenvolvidas apresentam uma sociedade civil solidamente estabelecida, com o sistema educacional, a estrutura ideológica e as pequenas recompensas oferecidas

aos pobres funcionando como meios eficazes de conter sublevações e manter o *status quo*. Em compensação, nas sociedades colonizadas, os intermediários, que são principalmente os braços armados do governo colonial, aplicam a força para submeter os povos dominados.

O Brasil não é mais uma colônia de Portugal, mas o espaço da favela acaba funcionando como esse enclave em que a colonialidade é ainda mais evidente, em virtude da alta concentração de negros e mestiços pobres vivendo nela. E o Estado, que é em grande parte omisso diante das necessidades dessas comunidades, imita os antigos colonizadores e envia para ali principalmente forças de contenção altamente armadas. Em oposição ao que acontecia durante o colonialismo histórico, esses policiais e soldados contemporâneos pertencem frequentemente aos mesmos grupos raciais e sociais que ajudam a oprimir, como bem percebe Grande. Mas ainda assim estão do lado dos opressores e da defesa de seu patrimônio. Estariam, portanto, bastan-

te distantes da conscientização que os três bandidos representados acima apresentam.

Por fim, os três criminosos focalizados por Lins nesses trechos veem no crime a alternativa para resistir à opressão. O trabalho é visto apenas como uma continuidade da escravização, uma maneira de continuar submetido aos “branquelos” em troca apenas do necessário para a sobrevivência. Ainda que o crime não pareça compensar, uma vez que as vidas dos bandidos retratados no romance são precocemente interrompidas e os ganhos obtidos não são assim tão bem aproveitados, essa atividade é considerada por eles como preferível à submissão pacificada do trabalho subalterno. Uma evidência disso é que os trabalhadores são frequentemente chamados de “otários” pelos bandidos, ou seja, seriam aqueles enganados pelos patrões e pelo Estado, iludidos de que o trabalho é uma forma possível de ascensão social. Para os bandidos, então, parece ser mais interessante morrer jovem, mas lutando, do que resignar-se e obedecer.

Subvertendo a colonialidade na Nigéria

A Nigéria, por sua vez, teve uma colonização diferente daquela que ocorreu no Brasil. Enquanto o Brasil foi colonizado no século XVI por Portugal, a Nigéria só foi colonizada pelos britânicos tardiamente, de modo oficial apenas a partir de 1900. Nas fronteiras geográficas traçadas para ela pelos europeus na África Ocidental, foram reunidos diversos grupos étnicos, com culturas e línguas diferentes, dos quais os igbos, os iorubás e os hauçás são os mais populosos. Os britânicos aproveitaram as estruturas locais de autoridade, como reinados e chefias, para aplicar a prática do governo indireto, que reduzia a necessidade de enviar grandes contingentes de funcionários coloniais para o país colonizado, empregando muito da mão de obra local nas atividades de menor importância. Dessa forma, a Nigéria nunca teve uma população branca expressiva. No romance de Abani, não é dada ênfase aos grupos étnicos nativos, mas Elvis e

sua família são igbos, o que se revela durante a cerimônia de iniciação do garoto na vida adulta, quando ele precisa matar um pássaro: “_ Temos uma morte? – eles [os homens que presidiam o ritual] perguntaram em igbo, todos falando em uníssono” (ABANI, 2005, p. 19).

Quando os colonizadores iniciaram sua dominação na Nigéria, os igbos ocupavam principalmente a porção sudeste do país. Esse grupo representou a princípio um desafio para a política britânica de governo indireto, justamente porque não é dirigido por reis ou chefes. Na sociedade tradicional, os homens são divididos em faixas etárias, e os mais velhos constituem um conselho que arbitra as questões e litígios em cada aldeia. De acordo com Frederick Forsyth (1977),

Os ingleses estavam tão obcecados pela ideia de chefes regionais que, onde não existiam, tentaram impô-los de qualquer maneira. Os Motins de Aba de 1929 (Aba fica no coração do território igbo) foram em parte provocados pelo ressentimento

contra os “chefes por procuração”, impostos pelos ingleses, mas que o povo se recusava a aceitar. Não era difícil impor medidas administrativas aos nortistas, acostumados a uma obediência implícita. Mas isso não funcionava no leste. Toda a estrutura tradicional do leste tornava a região virtualmente imune às ditaduras [...]. Os habitantes do leste exigiam que os consultassem em todas as medidas que os afetassem (FORSYTH, 1977, p. 20).

Ainda que os habitantes do norte tenham sido mais fáceis de administrar, justamente por apresentarem estruturas de autoridade centralizadas, foi mais difícil impor ali a cultura ocidental, a religião cristã e a língua inglesa. Os hauçás, grupo dominante nessa região, haviam se convertido ao islamismo desde o século VII e resistiram à substituição de suas escolas corânicas pelas instituições de ensino dos missionários cristãos. Dessa forma, o ensino da língua inglesa não progrediu muito ali durante a colonização, o que fez com que os hauçás não assumissem muitos

dos empregos na administração colonial e nos empreendimentos comerciais instalados pelos britânicos. Os igbos, ao contrário, aderiram em grande número à educação ocidental porque perceberam nela uma forma de ascensão social na nova ordem de coisas. Para esse grupo, a prosperidade sempre foi um fator cultural importante. O resultado foi que os igbos acabaram assumindo em massa os postos administrativos e comerciais do norte, o que gerou ressentimento e conflitos entre a população local e eles.

Depois da independência da Nigéria em 1960, os choques étnicos se intensificaram e, após o massacre de 1967, em que milhares de igbos foram mortos no norte, houve um grande deslocamento desse grupo étnico para o sudeste, sua região de origem. Ali proclamaram Biafra como uma república independente. Como a região era rica em petróleo, o governo federal nigeriano não aceitou a separação, e instalou-se a guerra civil de 1967 a 1970. A narrativa de Elvis é, portanto, posterior à Guerra de Biafra, mas o conflito é mencionado em alguns momentos:

“Innocent, com quinze anos, era o primo mais velho de Elvis. Elvis sabia que Innocent fora um menino soldado na guerra civil encerrada havia dois anos e, quando Innocent passava a noite em sua casa, ele acordava no meio da noite, gritando” (ABANI, 2005, p. 20).

A partir da emancipação, a Nigéria teve um primeiro governo democrático e, posteriormente, uma sucessão de ditaduras militares até 1999, quando se iniciou uma fase de redemocratização. Durante o período em que se passa o romance, os militares estão no poder. Elvis é preso no decorrer da manifestação na Praça da Liberdade [Freedom Square] por um militar que abusa da força: “_ Malditos civis – o soldado disse, descarregando a coronha de seu rifle na lateral da cabeça de Elvis, com um barulho ressoante. De uma grande distância, Elvis ouviu o soldado pedir ajuda para erguê-lo até a carroceria de um caminhão” (ABANI, 2005, p. 288).

Dessa forma, depois da saída dos britânicos, os nigerianos tiveram que se haver com sua própria elite governante, que muitas vezes se

revelou tão ou mais nefasta que os antigos colonizadores. Para Fanon, houve, desde o início, uma aliança entre a elite local e os colonizadores que comprometeu os interesses nacionais:

[...] durante o período de liberação, a burguesia colonialista buscou febrilmente contatos com a elite, e é com essa elite que o diálogo familiar a respeito dos valores é realizado. A burguesia colonialista, quando percebe que é impossível manter sua dominação sobre os países coloniais, decide realizar uma ação de retaguarda a respeito da cultura, valores, técnicas e assim por diante. [...] A burguesia colonialista [...] havia, de fato, implantado nas mentes dos intelectuais colonizados que as qualidades essenciais permanecem eternas, apesar de todos os erros que os homens possam cometer: as qualidades essenciais do Ocidente, evidentemente. O intelectual nativo aceitou a irrefutabilidade dessas ideias e, bem no fundo de seu cérebro, sempre se poderia encontrar uma sentinela vigilante pronta a defender o pedestal greco-latino (FANON, 1990, p. 34-6).

Assim, essa elite, muito mais identificada com os valores da burguesia colonialista e com a cultura ocidental, acabou se tornando um novo braço colonial no cenário das jovens nações. A colonialidade permaneceu na condição de país economicamente dependente que a Nigéria continuou a assumir na esfera mundial. Ela também persistiu na adoção que sua elite governante e intelectual realizou dos valores e interesses ocidentais, em detrimento muitas vezes do desenvolvimento nacional. A grande maioria negra da população nigeriana continuava (e continua) submetida a interesses internacionais, sobretudo os das nações capitalistas mais desenvolvidas de maioria branca.

Elvis, em *GraceLand*, esforça-se para parecer branco ou ocidental, já que não lhe parece possível imitar Elvis Presley com a pele negra sem pintura:

Embora ele tivesse encontrado o spray de tinta, quando tentou usá-lo, percebeu que o conteúdo havia acabado. Chacoalhou a lata nervosamente

e apertou a válvula várias vezes. Houve um débil jato de ar, mas nenhuma tinta. Com um suspiro de derrota, voltou-se para uma pequena lata de talco escondida num dos bolsos de sua mochila. Pegou um punhado de talco e aplicou uma grossa camada no rosto, mirando-se no espelho. Não ficou satisfeito; não era assim que as pessoas brancas pareciam. [...]

Enquanto andava em direção aos estrangeiros [...], notou que um dos seguranças do hotel estava espirrando água com uma mangueira na praia. Aquilo pareceu estranho a Elvis, e a única coisa que conseguiu pensar era que devia ser para tornar a areia mais fresca perto de onde estavam os estrangeiros. [...]

Ele colocou sua bolsa no chão e deu vários passos se afastando dela, com a areia recém-molhada cedendo sob os seus pés. Limpou a garganta, contou “One, two, three” e começou a cantar “Hound Dog”. Ao mesmo tempo, iniciou sua coreografia. [...]

_ O que você acha que ele está fazendo? – perguntou o homem de barriga gigantesca [...].

_ Acho que ele está fazendo uma imitação de Elvis – disse a mulher com cara de louca.

_ Não se parece nada com o Elvis que conheço. Além disso, aquela peruca não está de trás para frente? [...]

_ Hei, filho, o que você quer? Elvis parou.

_ Dinheiro – ele respondeu.

_ Aqui – o Barriga Gigantesca disse, colocando a mão no bolso de suas calças que estavam na areia. _ Tome. Agora vá embora, rápido. Antes que eu chame o segurança.

O guarda, que havia estado observando tudo atentamente, colocou a mangueira no chão quando o ouviu referir-se a si. Elvis pegou os dois naira; nem parecia valer o esforço. Sua passagem de ônibus custava mais que isso (ABANI, 2005, pp. 11-3).

Dois mundos são representados nesse trecho. De um lado, o rapaz nigeriano, improvisando para obter algum dinheiro e usando, para sua imitação, materiais precários que denunciam a sua pobreza. Do outro, os turistas estrangeiros aproveitando preguiçosamente o dia na praia.

Embora não haja menção à raça dos estrangeiros, parece bastante razoável inferir que sejam brancos. Enquanto podem usufruir de momentos de lazer num país estrangeiro, o que obviamente não é algo barato, Elvis precisa batalhar diariamente em atividades informais para sobreviver. Está, assim, desenhada a colonialidade do poder nessa cena.

Elvis é um espetáculo à parte para os forasteiros, não por causa de sua performance, mas por sua aparência, que provavelmente acham ridícula. No entanto, a bizarrice parece ser uma característica compartilhada por ambos os grupos, já que os turistas são descritos por traços ridicularizantes, como “barriga gigantesca” e “cara de louca”. Isso parece ser uma estratégia do autor para deslocar os estrangeiros do pedestal que seu poder econômico e político os colocou e nivelar as diferenças entre eles e o garoto que têm à frente. Nesse sentido, ele parece muito mais simpático a Elvis porque, ainda que sua caracterização seja esdrúxula, é mais fácil para o leitor se identificar com o rapaz, em razão

do esforço para vencer suas dificuldades. Os turistas não precisam de nossa solidariedade, estão tranquilos na praia num dia de sol. Elvis pinta o rosto de branco numa tentativa talvez de parecer mais apresentável para essa audiência, mas engana-se ao vestir a peruca, colocando-a no sentido contrário, o que revela que não tem suficiente familiaridade com a indumentária de seu ídolo.

Muitos elementos na história de Elvis desenharam um paralelo entre ele e Elvis Presley. O nome próprio obviamente é um deles. Ademais, ambos são performers que se expressam através da música e da dança. Contudo, Elvis é um Elvis Presley um tanto truncado, com cara branca de talco e peruca virada para o lado errado, que não faz sucesso entre os ocidentais. O título do romance também faz referência à mansão de Presley em Memphis, que, enquanto ele vivia e principalmente após a sua morte em 1977, funcionou como um símbolo de certa utopia, um local cheio de graça, separado do mundo real como uma bolha de sonho. No romance

de Abani, a grafia do nome passa a ser *Grace-Land*, enfatizando que se trata de um território ou país, uma “terra de graça”, uma espécie de epíteto irônico para a Nigéria. Evidentemente que a Nigéria, tal como é retratada no romance, estaria mais próxima de uma “terra de desgraças”, principalmente para a população mais pobre. Ela e sobretudo o subúrbio de Maroko acabam se constituindo como espaços distópicos que se opõem à utopia americana.

Essa oposição aparece em diferentes trechos por todo o romance. Elvis pensa nos Estados Unidos como o local ideal para viver seu sonho com dignidade: “Talvez com o dinheiro que ganhasse, ele [Elvis] poderia economizar para ir para a América. Aquele era um lugar em que apreciavam dançarinos” (ABANI, 2005, p. 25). Mesmo os negros constituindo uma minoria oprimida no contexto americano, a sua situação parece aos personagens de *GraceLand* muito mais favorável do que a deles: “_ Os Estados Unidos é onde os sonhos se realizam, não como esta Lagos que trai seus sonhos – diria Redemp-

tion. _ Está cheio de negros como nós, negros americanos, usando grandes penteados afro, [...] falando de qualquer forma com a polícia; verdadeiros gangsters” (ABANI, 2005, p. 26). Essa é claramente apenas uma idealização porque é sabido que os afro- americanos enfrentam vários problemas de repressão e violência policial, mas Redemption parece pensar que eles são mais livres na América. Quando Redemption cede seu passaporte e visto a Elvis, ele o faz porque considera o amigo “bom demais” para permanecer na Nigéria: “ _ [...] A América é melhor do que aqui. Para você. O seu tipo não foi feito para sobreviver muito tempo aqui” (ABANI, 2005, p. 318).

Então, ao assumir o passaporte e consequentemente o nome do amigo, que, em português, significa “redenção”, Elvis está se dirigindo para um local que pensa ser melhor do que a Nigéria e em que possa superar seus problemas e iniciar uma nova vida.

Cronotopos pós-coloniais

A Cidade de Deus foi formada a partir de 1966, com a cessão de casinhas populares a moradores de várias outras favelas do Rio, que se encontravam desabrigados em virtude das fortes enchentes daquele ano ou por outros motivos. A narrativa de Lins apresenta como moldura temporal um período que vai desde início até aproximadamente a década de 1990. Porém, logo no começo do romance, Lins estabelece uma camada temporal ainda mais profunda:

Antigamente a vida era outra aqui neste lugar onde o rio, dando areia, cobra-d'água inocente, e indo ao mar, dividia o campo em que os filhos de portugueses e da escravatura pisaram.

Couro de pé roçando a pele de flor, mangas engordando, bambuzais rebentando vento, uma lagoa, um lago, um laguinho, amendoeiras, pés de jamelão e o bosque de Eucaliptos. Tudo isso do lado de lá. Do lado de cá, os morrinhos, ca-

sarões mal-assombrados, as hortas de Portugal Pequeno e boiada pra lá e pra cá na paz de quem não sabe da morte (LINS, 2012, p. 14).

A Cidade de Deus é construída sobre a paisagem de contornos coloniais de Portugal Pequeno, uma espécie de bucólica zona rural da capital carioca em épocas passadas. Aquele solo, como aparece no trecho acima, foi pisado tanto pelos senhores portugueses quanto pelos negros escravizados. Heloisa Toller Gomes (2009) afirma que esse romance “expõe aquilo que o solo pisado por muitas gerações encobre – a escravidão, lastimável alicerce da civilização nas antigas colônias americanas como o Brasil [...], escravidão essa que sobrevive, atualmente, transmutada na miséria das favelas” (GOMES, 2009, p. 11). Assim, o passado e o presente da população negra brasileira surgem compactados num único espaço, formando um cronotopo ao mesmo tempo colonial e pós-colonial, em que as consequências dessa herança colonial, ainda que ela pareça ser retratada em tons perigosamente

nostálgicos nesse excerto, são interrogadas na vivência dos personagens que ali vivem.

A construção da Cidade de Deus não ocorreu de uma única vez, mas foi constituída por transformações sucessivas ao longo do tempo, que também marcaram a vida dos personagens:

[...] Busca-Pé observava com olhar ligeiramente triste o desempenho dos tratores e pás mecânicas numa área desabitada, atrás dos blocos de apartamentos. Ali fora o local onde mais brincara. Era ao lado do casarão mal-assombrado com piscina, lugar do goiabal, dos pés de jabuticaba e dos abacateiros. A chuva voltava e chorava por Busca- Pé, que, mesmo vendo a destruição das marcas de sua infância, encantava-se com as manobras das máquinas que matavam pés de boldo, dormideiras, onze-horas, ervas-doces e girassóis (LINS, 2012, p. 140-1).

Nesse trecho, a nostalgia não é mais por um passado coletivo, mas pelo passado individual de Busca-Pé. A sua foi uma infância aparente-

mente feliz, embora coincida com um período em que a criminalidade na Cidade de Deus também crescia. Mas o que ele recorda agora são as brincadeiras por entre as árvores frutíferas, o que indica que, ainda que vivesse no Rio de Janeiro, Busca-Pé teve uma infância parecida com aquela de meninos do interior, podendo brincar num cenário natural. Essa experiência lhe foi possibilitada ironicamente pela Cidade de Deus, no início uma localidade distante das áreas mais centrais da cidade e para onde eram transferidos os favelados numa tentativa de afastá-los da visão das classes médias e altas. Ainda que pareça ser algo triste para Busca-Pé presenciar essa destruição do passado, ela também sinaliza a qualidade mutante da Cidade de Deus, que, como um grande organismo, vai se expandindo indefinidamente, solapando no processo fragmentos de outros tempos e espaços.

O casarão assombrado desse cenário é também o palco de uma experiência singular que Busca-Pé e Barbantinho vivenciaram num outro momento:

Já iam embora quando a lua se transformou em sol de meio-dia, as casas e os apartamentos deram lugar a um imenso campo, os outros casarões tomaram a aparência de novos, o rio tornou-se mais largo, com água pura e jacarés nas margens. Os dois ficaram com um grito estrangulado na garganta que não se permitia explodir. Viam os negros trabalhando nos engenhos de açúcar, nas fazendas de café. O chicote repenicava no lombo. [...] Sem querer, chegaram à sala de torturas, onde se preparava a amputação da perna de um negro fujão. Os olhos arregalados com a operação iniciada, ambos, Barbantinho e Busca-Pé, detonaram enfim o grito havia muito contido na goela, chamando a atenção de um dos feitores com poderes videntes e capaz de tocá-los. O homem largou mão do escravo e se precipitou de chicote em punho contra os dois (LINS, 2012, p. 142-3).

Nessa sequência, a compactação entre passado e presente é tão intensa que Busca-Pé e Barbantinho são literalmente transportados para

a época em que o território da Cidade de Deus era ocupado por enormes fazendas. Ao contrário dos trechos anteriores, aqui a experiência não é de nostalgia porque, embora o cenário ainda pareça bucólico, com seu extenso campo e rio de água pura, dessa vez, os elementos realmente ressaltados são a violência e a exploração do trabalho dos negros. Esse cenário, que, num dos trechos acima, havia sido descrito como um espaço de paz, revela-se, na verdade, um contexto forjado pela dor e sofrimento dos escravizados. As imagens de homens e mulheres trabalhando nos campos com os chicotes estalando em suas costas e do foragido cuja busca pela liberdade estava lhe custando a integridade do corpo são fortes demais para serem ignoradas. Busca-Pé e Barbantinho são a continuidade desses escravizados na época atual. Tanto é assim que o feitor se precipita sobre eles com o chicote na mão, igualando-os aos negros que tortura em seu período histórico. Os meninos também podem ser alvos da exploração e da violência, ainda que estejam afastados dali por séculos de distância.

Em outras palavras, a escravização ainda não acabou; ela apenas assumiu novas formas.

Ao contrário da Cidade de Deus, que é principalmente uma favela de casas de alvenaria, Maroko, em *GraceLand*, é um subúrbio sobre palafitas. Seu cenário é representado, desde o início, de uma forma que enfatiza a precariedade e a repulsa:

Quando saiu do *buka* e caminhou até o ponto de ônibus, Elvis percebeu que nada preparava você para Maroko. Metade do subúrbio era construída a partir de uma mistura confusa de placas de compensado, madeira, cimento e folhas de zinco, erguida acima de um pântano por meio de palafitas e passarelas de tábuas. A outra metade, edificada sobre terra firme reclamada do mar, parecia estar abrindo seu caminho para fora do pântano, tentando ser alguma outra coisa.

Enquanto Elvis olhava, uma criança, um menino, mergulhou na sujeira negra que havia abaixo de uma das casas, chafurdando como um porco. Elvis pensou que deveria ser alguma for-

ma de brincadeira. À sua esquerda, um homem se agachava numa das passarelas de tábuas do lado de fora de sua casa, defecando no pântano abaixo, onde um cão lambia as fezes antes que caíssem no chão. Elvis olhou para o outro lado com repugnância [...] (ABANI, 2005, p. 48).

Dessa forma, os moradores de Maroko são pessoas para quem a vida em meio à sujeira já é algo naturalizado, sem apresentar grande choque. Mas talvez não para Elvis, que ainda se enoja com as condições subumanas em que vivem. Ele até mesmo pensa que não há nada que possa preparar alguém para esse enfrentamento. Mas os habitantes comuns não parecem necessitar de preparação especial. Mesmo nessa situação precária, eles realizam suas atividades normais: brincam, divertem-se, satisfazem suas necessidades. A diferença entre eles e Elvis é mais um sinal do caráter diferenciado do garoto, que acaba sendo representado mesmo como alguém especial, bom demais para viver nesse mundo decaído.

Mas Lagos não é constituída apenas por subúrbios ou favelas:

Lagos realmente tinha a sua porção de pessoas ricas e bairros chiques [...], e desde sua chegada ele havia descoberto que um terço da cidade parecia transplantado das ricas vizinhanças do Ocidente. Havia prédios com jardins bem planejados, diversas mansões de estilo espanhol pintadas de branco brilhante e ocre, construções no estilo de Frank Lloyd Wright e carros que eram novos e importados (ABANI, 2005, p. 7-8).

Ainda que não mencione diretamente o passado colonial da Nigéria, esse trecho nos remete ao mundo colonial dividido em compartimentos de Fanon. Enquanto a cidade do colonizador era “solidamente construída, toda feita de pedra e ferro”, e “bem iluminada, com ruas cobertas de asfalto”, a cidade dos colonizados era “uma aldeia humilhada, uma cidade de joelhos, uma cidade chafurdando na lama” (FANON, 1990, p. 30). Lagos, Maroko e os bairros sofisticados

da cidade também parecem funcionar, então, como cronotopos coloniais e pós-coloniais, reunindo indícios de tempos e espaços anteriores numa nova configuração, atualizada para os novos tempos. Os atuais moradores das partes mais nobres de Lagos não são mais os antigos colonizadores britânicos, mas membros da elite local, pessoas cuja “fortuna havia sido feita no decorrer dos anos, com a ajuda de políticos corruptos, militares criminosos, empreiteiros oportunistas e ambiciosos executivos de companhias petrolíferas” (ABANI, 2005, p. 8).

O contraste entre o modo de vida dessa elite, muito mais próximo do ocidental, e a maneira como vivem os nigerianos pobres sinaliza a continuidade da colonialidade num momento em que a nação já é independente há vários anos. Sua elite não tem interesses em comum com as camadas mais baixas dos extratos sociais, estando mais interessada em manter seus privilégios, mesmo que seja através da corrupção e das negociatas. A extração do petróleo e de outros produtos gera dividendos que poderiam

melhorar a vida da população mais pobre, mas essa renda acaba não sendo investida no país e sim concentrada nas contas estrangeiras de sua elite e nos países-sede de suas companhias petrolíferas.

Maroko também tem um destino diferente da Cidade de Deus. Enquanto a favela carioca vai engolindo os espaços de seu entorno para se expandir cada vez mais, Maroko está condenado ao desaparecimento:

Sunday Oke dobrou o jornal e riu.

_ O que é? – perguntou Comfort [sua esposa].

_ Esse governo louco. Eles querem arrasar esse lugar.

_ Que lugar?

_ Maroko.

_ Arrasar?

_ Maroko.

_ Por quê?

_ Bem, de acordo com o jornal, eles dizem que somos um cancro cheio de pus na face da capital da nação.

_ Maroko?

_ Não apenas Maroko, mas todos os guetos de Lagos. Um ataque simultâneo nos centros de pobreza e criminalidade, é como eles estão chamando isso. Até têm um nome militar sonoro para isso – Operação Limpar a Nação (ABANI, 2005, p. 247).

Maroko é varrido do mapa pelos governantes da nação. O objetivo é afastar para ainda mais longe os “focos da pobreza e do crime” e aproveitar o terreno para a especulação imobiliária. Seus moradores bem que tentam resistir e conseguem realmente adiar a destruição, mas são vencidos ao final. Muitos, como Sunday, são inclusive mortos durante a demolição das casas. Quando Elvis retorna ao lar depois da prisão, só o que encontra é um cenário devastado: “abriu os olhos e olhou em volta, conscientizando-se do deserto de construções demolidas e destruídas” (ABANI, 2005, p. 303). O que o futuro ainda poderia trazer na Nigéria para Elvis e para os moradores pobres de Maroko?

Considerações finais

Ainda que a trama de *Cidade de Deus* seja muito mais violenta do que a de *GraceLand*, retratando em detalhes uma miríade de crimes cruéis, o romance de Abani parece irremediavelmente marcado pela desesperança. Maroko é derrotado pelas forças da opressão, e a única possibilidade de sobrevivência para Elvis é deixar a Nigéria. A principal nação neoimperialista da atualidade, os Estados Unidos, é ironicamente vista como um espaço de liberdade e dignidade para os negros, que, junto com os indígenas, são, na realidade, a minoria mais subjugada do país. Existe, portanto, nos personagens de *GraceLand* uma identificação ainda ingênua com os opressores. Elvis, retratado como alguém especial desde o princípio, consegue escapar do cenário de destruição, mas o que acontecerá com todos os outros personagens, a maioria dos nigerianos pobres que não podem sair de sua terra natal? É como se não houvesse mais nenhuma saída para a Nigéria, como se a pos-

sibilidade de gerar narrativas em solo mátrio se esgotasse e o que restasse como foco de interesse para novas narrações fosse uma configuração estrangeira. Coincidentemente ou não, os dois romances que Abani escreveu depois de *GraceLand*, *The virgin of the flames* (2007) e *The secret story of Las Vegas* (2014), se passam nos Estados Unidos, para onde o autor também se transferiu.

A Cidade de Deus jamais é vencida. Ao contrário, ela não para de crescer, solapando formações de outros tempos e espaços. Nesse sentido, o romance de Lins parece ser bem mais radical do que o de Abani. Os bandidos são mortos, um atrás do outro, mas sempre haverá um novo criminoso em ascensão. Resta a dúvida se o crime é uma forma efetiva de resistência à subjugação. Emulando os escravizados que se suicidavam para evitar o cativeiro, os bandidos de *Cidade de Deus* preferem a morte precoce e violenta a se submeter à nova escravização do trabalho subalterno e mal-remunerado. Interrompem, ainda que com o sacrifício da própria vida, a

colonialidade que os humilha. Então, parece um exercício de subestimação e paternalismo considerar que essa não seja uma forma eficaz de resistir. No entanto, o próprio Lins parece incorrer nisso, pois a história de exceção de Busca-Pé, como um garoto que escapou da criminalidade e virou artista ou “retratista”, ofusca, de certa forma, a narrativa rebelde da criminalidade. Ainda assim, parece ser bastante positivo o fato de Busca-Pé não ter abandonado definitivamente a comunidade, mas estar ainda inserido nela, ao final participando do Conselho de Moradores e de grupos mais politizados. A favela, assim, continua preche de diferentes narrativas.

Referências

ABANI, Chris. *GraceLand*. New York: Picador; Farrar, Straus and Giroux, 2005.

BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora: contesting identities*. London; New York: Routledge, 1996.

DALCASTAGNÉ, Regina. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n. 26, 2005, p. 13-71.

FANON, Frantz. *The wretched of the earth*. Trad. Constance Farrington. London; New York: Penguin Books, 1990.

FORSYTH, Frederick. *A história de Biafra*. Trad. A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.

GOMES, Heloisa Toller. “Condição pós-colonial, cultura afro-brasileira”. *Odisséia*, Natal, n. 2, 2009, p. 1-15.

IBGE. *Censo demográfico*. Rio de Janeiro: Gráfica do IBGE, 2010.
LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130, edição brasileira.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Ed. Bagaço, 2009.

CORPO E FEMINISMO EM *WITHOUT A NAME* DE YVONNE VERA¹²

Sheila Dias da Silva

Divanize Carbonieri

Introdução

A ideia deste ensaio surgiu de um questionamento originado a partir da leitura do romance *Without a name* (1994), de autoria da zimbabuense Yvonne Vera. Como uma autora que sempre pareceu bastante identificada com o feminismo, explorando como temática principal as lutas das mulheres no continente africano, pôde ter escrito uma obra em que a resistência feminina é ao final totalmente aniquilada? A desesperança fatal que se desenha no horizonte projetado pelo encerramento da narrativa não comprometeria a noção de que é

12 Texto originalmente publicado em *Glauks* (UFV), v. 14, 2014, pp. 136-158. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

possível e necessária uma transformação para o sujeito feminino no contexto da África? Seria a representação de uma vitória inexorável das forças opressivas e da inviabilidade de se resistir efetivamente a elas? Ou é possível que tal desintegração da combatividade africana feminina reforce de alguma forma as análises feministas de sua situação?

Essas questões suscitadas pela experiência de ler tal narrativa nortearam nossa análise. Empreendemos a busca das estratégias empregadas por Vera para representar um corpo feminino completamente alquebrado, vergado sobre o peso da opressão. O corpo da mulher negra africana parece ter sido sempre um território de conflito. Das mulheres *khoikhoi* expostas como animais nas feiras europeias do período vitoriano, por seus quadris e culotes protuberantes, até as imagens amplamente divulgadas pela mídia de décadas mais recentes das esquálidas mães de crianças africanas famintas grudadas em seus seios murchos, o corpo feminino negro africano despertou uma série de reações em seus obser-

vadores ocidentais. A literatura metropolitana colonialista também parece ter visto esse corpo como uma alegoria das espoliações, invasões e conquistas realizadas, em terras africanas, por povos estrangeiros guiados por crenças de hierarquização cultural.

A literatura africana nacionalista, que se erigiu durante o período das descolonizações e foi majoritariamente escrita por homens, trazia com frequência, por sua vez, a imagem do corpo feminino como uma representação dos valores ancestrais da terra e da cultura africana nativa. O homem era vislumbrado muito mais facilmente como o agente da mudança, do novo, aquele a implantar a nova realidade que iria trazer libertação e mais oportunidades. À mulher restava ocupar a posição de um passivo manancial de energia reparadora, relacionada às qualidades vitais da terra fértil e da cultura mãe. A mulher era a instância a ser fecundada para que novas gerações de homens mais livres, fortes e felizes pudessem surgir, assim como da milenar terra africana surgiriam as novas nações

independentes. A agência feminina consistia em, no máximo, dar forma e corpo a um canal entre o antigo e o novo.

Mas nos romances africanos escritos por mulheres, muitas vezes negligenciados ou mal recepcionados pela crítica, apareciam outras possibilidades de atuação para as personagens do sexo feminino. O questionamento a respeito da obrigação da maternidade para as mulheres africanas surge em obras como *Efuru* (1966) de Flora Nwapa e *Joys of motherhood* (1979) de Buchi Emecheta, mais preocupadas em retratar as decepções, frustrações e sacrifícios envolvidos na necessidade de se gerar filhos saudáveis e principalmente do sexo masculino que era imposta às mulheres africanas por valores culturais patriarcais. Em *Without a name*, Vera retoma essa preocupação, acrescentando mais um elo à linhagem de mães africanas para as quais a maternidade não significou um estado de bênçãos automáticas e eternas.

Na protagonista Mazvita, Vera intensifica a insatisfação com a maternidade. Ao contrário

de Efuru e Ngu Ego, personagens dos romances de Nwapa e Emecheta, que enfrentaram a dificuldade de conceber e prantearam a morte dos filhos por causas naturais, Mazvita engravida sem o desejar e acaba matando a criança que não reconhece como sua. Esse gesto extremo não a liberta de seu fardo, contudo. Mazvita parece estar tão atada ao bebê morto quanto pareciam estar suas contrapartes anteriores Efuru e Ngu Ego. Ainda que não se identifique mais com a maternidade, que não a deseje mais e nem veja nela a realização de sua função na sociedade, Mazvita não consegue se livrar dela, já que arrasta o pequeno cadáver consigo numa viagem sem volta. Dessa forma, o feminismo de Vera é marcado por esse desejo de ser algo mais, de libertar-se do que é imposto à mulher africana, mas também é tingido pela impossibilidade de se realizar tal desejo. Para que seja possível compreender a aniquiladora ambiguidade que existe nesse romance, faz-se necessária inicialmente uma discussão a respeito das diferenças do feminismo no Ocidente e na África.

Feminismos

John McLeod (2000) classifica o feminismo em dois: o feminismo do Primeiro Mundo e o do Terceiro Mundo. Ainda que essa nomenclatura esteja um tanto em desuso, o importante é perceber que sempre houve uma espécie de divisão entre o feminismo das nações mais desenvolvidas do Ocidente e os anseios e lutas das mulheres de outras partes do mundo. Na verdade, talvez seja mais uma questão de limitação. O feminismo ocidental acabou se revelando limitado por não englobar questões de classe, etnia e nacionalidade em suas primeiras reivindicações. McLeod ainda nos informa que o feminismo do Primeiro Mundo ou ocidental foi alvo de muitos questionamentos por parte da crítica pós-colonial, devido à falta de atenção dada aos problemas sofridos pelas mulheres dos países outrora colonizados.

Para Deepika Bahri (2013), muitos pós-colonialistas passaram a debater a questão do fracasso do feminismo (ocidental) predominante, por não incorporar em seus projetos as

questões raciais ou pela tendência desse grupo a estereotipar ou generalizar em excesso a questão da “mulher do Terceiro Mundo”. Helen Carby (1982), por exemplo, identifica e discute a condição do feminismo ocidental na década de 1970. Para ela, as mulheres negras e asiáticas eram visíveis apenas dentro de seus próprios discursos e, quando abordadas nos discursos feministas ocidentais, sua representação continuava a ser altamente problemática, pois as práticas sociais das outras etnias raciais eram vistas por suas irmãs ocidentais como retrógradas e bárbaras. O casamento arranjado nas culturas asiáticas e africanas é um dos exemplos dados por Carby do que é considerado pelas feministas ocidentais como algo opressivo e que necessita urgentemente de reforma.

Carby ressalta que os diferentes significados dados às mulheres negras e asiáticas nas narrativas das feministas do Ocidente não levam em consideração as necessidades específicas nem as opiniões dessas outras mulheres, e as lutas reais em que elas estão envolvidas são ignoradas

em favor de uma visão etnocêntrica, na qual se presume que as soluções encontradas pelas mulheres brancas ocidentais de classe média sejam aplicáveis da mesma maneira às mulheres negras, de classe baixa, ou de outras partes do mundo. Essa atitude, segundo Carby, tem dificultado que essas feministas reflitam como o patriarcado e o racismo interagem. Além disso, para ela, as mulheres brancas não conseguiram se ver como potenciais opressoras de mulheres negras, asiáticas e pobres, mesmo ao adotar posições benevolentes em relação a elas.

Para Carby, não se pode simplesmente enxertar nas cabeças das mulheres negras e asiáticas os modelos atuais das análises feministas ocidentais. De acordo com essa autora, o que se deve fazer é reconhecer as maneiras pelas quais elas foram oprimidas no passado e explorar como o feminismo ocidental exclui essas mulheres africanas e asiáticas no presente para transformar suas atitudes e que se possa usar o pronome “nós” para todas as mulheres, independentemente de sua etnia, classe ou nacionalidade.

Emecheta (1988), por exemplo, afirma que escrevia apenas sobre os pequenos acontecimentos da vida cotidiana. Para ela, sendo uma mulher e nascida na África, via as coisas através dos olhos de uma mulher africana. E, ao narrar esses pequenos acontecimentos na vida das mulheres africanas, podia se reconhecer neles, mas não sabia que, fazendo isso, iria ser chamada de feminista, pois não concordava de forma alguma com a opinião de suas colegas ocidentais, quando diziam que todas as mulheres deveriam estar unidas em prol de uma causa única. Emecheta concorda que o movimento das mulheres definitivamente reforçou sua convicção sobre a necessidade de desenvolvimento das mulheres africanas, mas não concorda que as mulheres africanas tenham que lutar pelas causas ocidentais, tendo em vista que são realidades completamente diferentes.

Emecheta questiona ainda o próprio contexto a partir do qual a palavra “feminista” se origina, daquilo que é europeu, ocidental, letrado,

desenvolvido e próspero. Ao se recusar a ser definida pelas mulheres ocidentais, Emecheta está aludindo ao fato de que algumas mulheres africanas tendem a ver o feminismo como uma forma de imperialismo com rosto de mulher, um imperialismo que tem vindo a impor ou ditar seus pontos de vista e visões sobre as mulheres das regiões mais periféricas do mundo.

Muitas escritoras africanas na década de 1990 não se declaravam feministas, pois não achavam que esse termo respondesse adequadamente às suas experiências. Como ressalta Juliana Nfha-Abbenyi (1997) e como vimos logo acima nas ideias de Emecheta, essa expressão “feminista” estava muito mais ligada a um grupo ocidental privilegiado de mulheres e, quando a palavra era usada nos contextos socioculturais africanos, muitas vezes era carregada de conotações pejorativas. Nfha-Abbenyi ainda nos revela que, quando as mulheres africanas recusam o rótulo de feminista, não é porque elas não querem simplesmente estar ao lado das outras feministas, mas sim porque creem que o termo em si não

é suficiente para descrever as suas experiências e a natureza de suas opressões.

Chandra Mohanty Talpade (1993) também reconhece que a atenção dada às mulheres das partes mais periféricas do mundo é de suma importância. No entanto, ela reconhece que essas relações ainda são problemáticas e alerta a crítica feminista ocidental a não considerar todas as mulheres iguais, ou seja, dotadas dos mesmos anseios e desejos, independentemente de suas classes, raças ou etnias. Para Mohanty, não se deve representar as sociedades em quadros pré-concebidos ou estabelecer padrões de referência, pois as experiências vividas por mulheres em países com histórias de colonialismo não são iguais em relação às daquelas dos países metropolitanos e nem entre si. Não há, portanto, uma homogeneização na trajetória de todas as mulheres.

Mcleod, por sua vez, ressalta que as feministas ocidentais concebem a mulher do dito Terceiro Mundo com base em uma série de manobras conceituais e metodológicas questionáveis e não dão atenção ao contexto vivenciado por essas

mulheres. Para ele, essa atitude, “equivale a um ato colonial, na imposição de uma identidade homogênea sobre as mulheres do ‘Terceiro Mundo’ sem levar em conta as diferenças históricas e culturais que inevitavelmente ultrapassam essa categoria” (MCLEOD, 2000, p. 199).

bell hooks¹³ (1984) declara que é essencial para a luta feminista continuada que as mulheres negras reconheçam o ponto de vista de sua marginalidade e que façam uso dessa perspectiva marginalizada para criticar as classes dominantes racistas. Por fim, ela se justifica a respeito de suas eventuais críticas ao feminismo ocidental da seguinte forma:

Eu estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na construção da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa. Apesar de criticar aspectos do movimento feminista como o conhecemos até agora, uma crítica que às vezes é dura e implacável, faço-o

13 Mantemos o nome da autora em letras minúsculas porque é assim que ela se apresenta em seus textos.

não em uma tentativa de diminuir a luta feminista, mas para enriquecer, para compartilhar o trabalho de fazer uma ideologia libertadora e um movimento libertador (HOOKS, 1984, p. 5).

A declaração de hooks deve ser levada em consideração, pois, uma vez que diferentes grupos de mulheres marginalizadas possam criar novos espaços e posições sociais para si mesmas, dentro da cultura dominante, a marginalidade, seja ela representada como diferença racial, sexual, histórica ou cultural, será o ponto de intersecção para que a política de identidade encontre plena expressão.

As mulheres escritoras negras da África escrevem a partir das margens de sua sociedade. Elas escrevem como um grupo lutando para romper a opressão patriarcal e os estereótipos coloniais sobre as mulheres negras. Grande parte da escrita dessas mulheres é, portanto, um discurso que compartilha a voz com as mulheres que têm sofrido duplamente, com o colonialismo de um lado e, de outro, com a dominação patriarcal

nativa. Essa relação entre a escrita das mulheres e seu status na sociedade revela que o próprio ato de escrever sobre mulheres as torna autoras de sua própria história e as liberta de ser meros objetos de autoria masculina.

Como vimos anteriormente com Emecheta, algumas escritoras africanas escrevem em seus romances sobre o cotidiano de suas famílias e de suas próprias vidas. No caso de Vera, não podemos dizer que ela trouxe para qualquer um de seus romances suas experiências pessoais autobiográficas. O que encontramos em suas obras e o que a própria Vera declara, em entrevistas dadas, é que ela escreve sobre as mulheres, sobre o sofrimento delas e que seu intuito é trazer à tona a história silenciada das mulheres africanas pobres, para que se possa refletir, repensar e reconstruir uma nova história, em que elas possam ter voz: “[a] minha escrita é uma crítica dos pontos fracos da minha sociedade. A posição das mulheres precisa ser reexaminada com maior determinação para que haja mudança” (VERA *apud* LARSON 2001, p. 1).

Quando questionada sobre seu papel como escritora feminista, Vera respondeu da seguinte forma:

Eu sei que o feminismo é um termo tão contestado e eu não sei o que isso significará quando eu responder sim! Mas eu certamente estou envolvida e apaixonada pelas questões das mulheres e por escrever sobre elas. No Zimbábue há grande suspeita e superstição sobre o feminismo. Há medo, afinal, os recursos sobre os quais lutamos, especialmente em matéria de propriedade, são limitados, no entanto, é muito mais do que isso - trata-se de todo o nosso espaço como seres humanos que buscam a mesma atenção em todas as áreas da nossa existência (VERA *apud* LARSON 2001, p. 1).

Assim, Vera responde positivamente a respeito de seu posicionamento como feminista. Ela se reconhece como feminista, embora entenda que existem vários significados possíveis para esse termo. Resta saber como o seu feminismo

encontra expressão em *Without a name*. Qual é a derradeira relação entre esse feminismo e o contexto no qual e sobre o qual ela está escrevendo? A aniquilação sofrida pela protagonista aniquila também as possibilidades do feminismo na África? Tentando responder a essas perguntas, procederemos, em seguida, à análise de como Vera representa a resistência e o corpo feminino no romance em questão.

Corpo e resistência em *Without a name*

A Mazvita de *Without a name* é, desde o início, um ser desfigurado e nos dá a impressão de que é uma mulher que não consegue suportar o peso de seu próprio corpo, um corpo que parece estar desmembrado, com um pescoço torcido:

Um osso no fundo de seu pescoço lhe dizia que seu pescoço estava quebrado. Ela sentiu uma perfuração violenta como de cacos de vidro na sua língua, na qual ela carregava fragmentos de seu ser (VERA, 2002, pp. 7- 8).

Mesmo sendo algo incompatível com a vida, Mazvita tem a sensação de ter seu pescoço quebrado. O pescoço, além de ser uma região de grande vitalidade, funciona como um elemento de ligação entre a cabeça (o cérebro, a vontade) e o restante do corpo, que executa os comandos vindos dessa parte superior. Nesse sentido, estar com o pescoço quebrado parece significar, nesse momento inicial da narrativa, que Mazvita experimenta um rompimento do relacionamento entre suas decisões e sua capacidade física de executá-las. Não apenas o seu corpo, mas todo o seu ser está em fragmentos, fragmentos esses que ela carrega em sua língua, seu órgão de expressão.

Além disso, ela também sente como se houvesse um enorme nódulo em seu pescoço, no mesmo pescoço que sente como quebrado: “Ela não tinha dúvida de que todo o seu corpo estava se movendo lentamente para aquele nódulo de modo que ela acabaria finalmente por descobrir que todo seu ser a havia abandonado” (VERA, 2002, p. 8). O que ela sente é uma espécie de

inchaço, sendo alimentado por todo seu corpo. A ênfase no corpo é inegável, mas é um corpo que contraria sua própria existência de ser vivente. É um corpo que vai sendo sugado para um enorme nódulo presente num pescoço quebrado. O que teria causado esse estado tão contrário à vida em Mazvita?

Um pouco mais adiante na narrativa, encontramos Mazvita num beco fétido da cidade de Harare e percebemos que ela está levando consigo uma criança morta. Aquele é talvez o local escolhido por Mazvita para abandonar o corpo do bebê. Mas ela não consegue fazê-lo. Há ali muita sujeira, muitos destroços. É um local degradante, que respira destruição e pobreza. Móveis quebrados e objetos destruídos aparecem descartados nesse beco:

Uma cadeira quebrada com uma perna faltando e o assento fatalmente desabado. A cadeira tinha sido mutilada. Uma metade de seu encosto havia se dobrado para a frente, incapaz de sustentar o caos em sua estrutura (VERA, 2002, p. 22).

A imagem da cadeira mutilada reflete o estado da personagem Mazvita. Seu corpo também é uma estrutura incapaz de se sustentar. Se a cadeira está dobrada para frente, Mazvita está vergada sobre o peso da criança morta. Existe um paralelismo, portanto, entre a destruição do cenário, com todos os seus objetos quebrados, e o corpo da personagem, exatamente na mesma condição. Além disso, a aniquilação também se estende para o bebê, completamente sem vida.

Ela tenta descartar a criança, mas não consegue. O máximo que consegue fazer é envolver-se numa espécie de ritual sem sentido, desenrolando o bebê da toalha em que estava e amarrando-o num avental para prendê-lo ao corpo. Amarra o pequeno cadáver fortemente próximo ao nódulo em seu pescoço, de modo a deixar que o tecido fique tão apertado que lhe marque o corpo, fazendo com que ela não possa esquecer o que se passa:

O pano rasgou a pele na palma da sua mão. Ela não protestou contra a dor. Ela preferia que o

estrangulamento continuasse. Ele a mantinha acordada [...]. Ela apertou as bandas firmes, e recuperou-se dos escombros, do abrigo e do sigilo (VERA, 2002, p. 27).

Mazvita arrasta-se pelas ruas de Harare. Tem muita dificuldade para sustentar o peso do próprio corpo e ainda carregar a criança em suas costas. Prepara-se para abandonar, com esse bebê morto como um fardo, a cidade grande que tinha sido seu sonho: “A cidade a empurrava para a frente. Era 1977 [...]. A cidade era assim [...]. A ideia era ir para a frente [...]” (VERA, 2002, p. 44). O desejo anterior de Mazvita era reconstruir sua vida na capital, mas tudo não passou de ilusão, tanto para ela, quanto para outras tantas pessoas que abandonaram o campo naquele período. Afinal, não havia lugar seguro. A guerrilha pela independência havia recomeçado no campo e suas consequências também podiam ser sentidas na cidade.

Em vários momentos no romance, encontramos essa frase “Era o ano de 1977”. Esse é o

período em que se passa o enredo envolvendo Mazvita. Na história do Zimbábue, o ano de 1977 ficou marcado pelo acordo feito na Conferência de Genebra em 1976, a partir do qual se estabeleceu que a independência iria acontecer no ano seguinte. No entanto, os rodesianos (a maioria branca do país) não estavam dispostos a aceitar os termos dos zimbabuenses para a negociação da paz. Assim, a guerrilha foi escalada novamente até 1979 e, somente em 1980, quando Robert Mugabe foi eleito, que a nação efetivamente se tornou livre. 1977 corresponde ao auge da II Chimurenga, a guerra de guerrilha pela libertação do povo negro do Zimbábue das mãos da minoria branca que dominava o país.

Com a repetição desse mote, parece que Vera quer dar ênfase a esse período em que seu povo deveria estar livre, mas a ganância dos poucos brancos em devolver a terra a quem realmente ela pertencia levou o país a mais dois anos de intensa luta. Havia um acordo, os nativos já haviam ganhado sua liberdade, por direito, mas isso não aconteceu de fato. O Zimbábue

mergulha mais uma vez num período de horror e medo. Muitas vidas foram modificadas depois desse ano fatídico, inclusive a de Mazvita.

A jovem que se arrasta pelas ruas de Harare, mal suportando o peso do próprio corpo, veio em busca de um novo começo. Mazvita fugiu de sua aldeia por algum motivo que o leitor ainda desconhece e que somente tomará conhecimento nos fragmentos seguintes, com o decorrer da leitura do romance. Em alguns momentos, ela parece feliz, noutros desesperada e desesperançada. Localizamos logo na passagem do primeiro fragmento para o segundo aquilo que parece ser uma ruptura, pois muito mais que a passagem de um momento para outro, de um cenário para outro, de um tempo para outro, parece haver também a transição de uma vida para outra.

A Mazvita exposta do início da narrativa, o ser que não suporta o próprio corpo e carrega algo pesado nos braços, não parece ser a mesma que encontramos no segundo fragmento, em pleno relacionamento amoroso com Nyenyedzy

na cidade de Kadoma. Com ele, ela protagoniza as cenas mais felizes do romance, e podemos verificar isso em fragmentos intercalados, funcionando como flashbacks para o presente de sua vida em Harare. Mas o que parece bom para Nyenyedzy não parece ser para Mazvita. Ela ainda tem algo a esconder dele. Em nenhum momento, por exemplo, ela lhe diz seu nome, o que é talvez o primeiro indício da sua condição de ser sem nome, em alusão ao próprio título da obra. Ele resolve nomeá-la de “Howa” (amor, na língua shona), pois a ama.

Mas ela percebe que o relacionamento entre os dois é frágil, tão frágil quanto o ovo que eles haviam encontrado juntos. O ovo pode ter dois significados para Mazvita: ora ele é visto como fragilidade, ora como um recomeço, mas um recomeço longe de Nyenyedzi. Eles encontraram o ovo em um ninho que havia sido feito na fenda de uma rocha, em meio a muitas outras pedras, um lugar inóspito, onde eles se amaram livremente. Mazvita parece compreender que seu relacionamento com Nyenyedzi era semelhante

àquele ovo, algo belo, leve e frágil, mas não uma verdadeira chance que a vida lhe pudesse ter dado de um recomeço. O relacionamento entre eles estava fadado ao fracasso, bem como a nova vida que deveria nascer daquele ovo jamais seria um pássaro. O ovo quebrado aborta o pássaro que poderia nascer dele. De certa forma, o corpo de Mazvita ao final também parece um ovo fissurado. De qualquer forma, ficar com Nyenyedzi era voltar atrás em sua decisão de liberdade. Mazvita tem uma ideia fixa, a de seguir em frente, até Harare, embora esteja feliz com Nyenyedzi:

Não havia nem começo nem fim a sua felicidade, apenas um turbilhão contínuo de nuvem azul. O ar estava brilhante e claro sob o céu, transparente. [...] Ela estava confortada. [...] Lembrava-se do ovo... (VERA, 2002, p. 20).

Mazvita também ama Nyenyedzi, mas ela resiste a esse amor. Quando ela se lembra do ovo, ela se lembra agora que pode ter um reco-

meço, longe dele. Nesse sentido, aqui ela parece se esquecer da fragilidade do ovo, enfatizando apenas o seu potencial de vida nova. Mas um aspecto não pode ser realmente separado do outro. Que potencialidade de dar origem a uma nova existência pode ter o ovo se ele estiver rachado? Que possibilidade Mazvita tem de mudar se seu corpo está alquebrado? No entanto, seu corpo resiste, ela resiste a se deixar ficar no conforto do afeto por Nyenyedzi.

A resistência de Mazvita em não querer ficar com Nyenyedzi, mesmo tendo bons sentimentos em relação a ele, parece ter sido uma forma encontrada por Vera para questionar a ideia de que o corpo da mulher se constitui apenas na relação com o homem. Mazvita obtém prazer no contato físico com Nyenyedzi, mas almeja uma liberdade maior, uma amplidão de movimentos mais vasta. Nesse sentido, parecem estar em jogo dois importantes aspectos envolvidos na conformação física das mulheres: a redução da mulher ao seu corpo – (é a mulher apenas um corpo?) – e a redução do corpo da mulher

meramente as suas funções sexuais – (sendo a mulher um corpo, é apenas um corpo sexual?).

Mazvita é apenas um corpo de mulher, um corpo que não precisa ter um nome que o identifique, podendo apenas ser chamado de acordo com o amor/desejo de um homem? Seu corpo existe apenas para esse abraço amoroso/desejoso de seu parceiro? Ao que tudo indica, essas condições não parecem comportar sua existência física plenamente. Mazvita é uma mulher que quer ser livre e, por mais que seu corpo deseje Nyenyedzi, ela tem ideais a seguir. Ela é muito mais que um corpo vinculado a outro corpo.

Mais adiante, ficamos sabendo que, na verdade, Mazvita está fugindo de sua aldeia, mas o motivo real ainda não é conhecido pelo leitor. Mazvita está em Kadoma apenas porque não tem dinheiro para prosseguir até seu destino final, Harare, a capital do país. Ela decide ficar ali porque precisa de dinheiro para pagar o ônibus até a cidade grande. Decide trabalhar na fazenda de tabaco, apenas com o intuito de conseguir a quantia necessária para seguir viagem. Após

alguns poucos encontros com Nyenyedzi, ela passa a viver com ele nas cabanas dos funcionários do armazém. Ela troca seu emprego na fazenda para trabalhar próxima a ele, o que de certa forma a deixa ligada a ele, presa.

Ela havia trabalhado na fazenda, mas agora fazia o chá em uma cozinha pequena atrás do armazém para o capataz e os seus assistentes. Ela sentia falta dos campos brilhantes abertos onde havia trabalhado, mas agora que estava mais perto de Nyenyedzy, não se importava com o escuro (VERA, 2002, p. 28).

Parece haver aí uma contradição. Mazvita quer ficar perto de Nyenyedzi, pois ele a protege, mas, ao mesmo tempo, ela sente falta da liberdade. A oposição entre os campos abertos em que trabalhava antes na fazenda, com sua possibilidade praticamente infinita de movimento, e a pequena cozinha, na qual se restringe aos gestos necessários para preparar o chá, reflete o estado interno da personagem. Essa não parece

ser, no entanto, uma comparação equilibrada. Ao contrário, um dos polos (os campos), exatamente por seu aspecto vasto e brilhante, parece ser representado de forma mais positiva, enquanto que o espaço restrito e fechado da cozinha talvez se relacione com a escuridão da qual ela deseja fugir. Assim, a relação com Nyenyedzi a lançaria ainda mais na obscuridade ao invés de realmente protegê-la dela.

Além disso, naquele lugar, ela se sente fraca: “Sentia-se fraca e frenética com o cheiro de tabaco que se espalhava em direção a ela, como decadência. O tabaco se erguia de dentro dela” (VERA, 2002, p. 29). Ela culpa o cheiro do tabaco que impregna todos os lugares. E o cheiro do tabaco é comparado à decadência. De certa forma, Mazvita sente que Kadoma e o relacionamento com Nyenyedzi não podem lhe trazer o destino que ela deseja, mas apenas a ruína. No entanto, o cheiro do tabaco se erguia estranhamente de dentro dela, o que é uma pista de que sua condição interna já estava alquebrada, em pedaços, nesse momento intermediário

de sua jornada. Nesse sentido, haveria alguma possibilidade de ela conseguir uma verdadeira libertação em Harare? Seu estado interior não botaria a perder qualquer tentativa de se tornar finalmente livre?

Mazvita tenta explicar a Nyenyedzi por que precisa chegar até a cidade grande:

Eu realmente devo ir para a cidade. Um dia eu acordei numa névoa, você sabe, o tipo que você entra com os seus ombros. A manhã parecia se levantar do chão, pois a neblina era tão espessa que se espalhava lentamente a partir do solo. Até mesmo o sol ficava branco ao alvorecer, naquela névoa. Meus braços estavam pesados enquanto eu caminhava naquela manhã para buscar água no rio. Eu só tinha meus braços, porque minhas pernas estavam enterradas na névoa, mas eu senti a névoa se movendo para cima, em direção ao meu rosto. Era estranho andar separada assim. Então senti algo me puxando para baixo naquela grama. Eu tinha perdido as minhas pernas. Era um homem que me puxou para aquela grama.

Ele segurava uma arma. Senti a arma, apesar de não vê-lo. Depois dessa experiência, eu decidi ir embora (VERA, 2002, pp. 29-30).

Assim, Mazvita relata, para o seu amante, o estupro que sofreu em sua aldeia. A névoa parece ser empregada para representar uma certa fragmentação inicial. Afinal, Mazvita tem a sensação de ter apenas braços, com as pernas estando separadas do restante de seu corpo pelas brumas. E a névoa ainda progride, atingindo seu rosto, enterrando-a cada vez mais, até que ela é puxada completamente para o solo, para a grama. Teria ocorrido ali, a partir do estupro, uma nova fragmentação, que a separação pela névoa apenas antecedeu?

Durante o estupro, Mazvita permaneceu em silêncio. Não há o que fazer. O silêncio que toma conta dela, de certa forma a protege:

Recolheu os sussurros dentro do silêncio que ela segurava fortemente em seu corpo. Ela abrigou-se no silêncio. [...] O silêncio era uma tranquili-

dade em seu corpo, a surdez para os sussurros que escaparam dos lábios do estranho (VERA, 2002, p. 34).

O silêncio se transforma num abandono corporal, numa certa anestesia. O corpo se torna surdo aos ruídos, o que parece significar que Mazvita se isola dentro de si mesma. Sua reação não é, então, de luta aberta. Não parece ser uma tentativa desesperada para salvar o corpo do ataque. Ao contrário, é como se Mazvita sacrificasse de certa forma o corpo. Que tipo de existência poderia ser possível para ela a partir dali?

Após a posse de seu corpo, o soldado ainda permanece algum tempo sobre ela: “Mazvita sentiu uma tranquilidade rastejando da terra para dentro de seu corpo enquanto ele descansava em cima dela, espalhando sussurros de desejo sobre ela” (VERA, 2002, p. 35). A quietude que atinge seu corpo após o estupro é entendida por ela como algo vindo da terra, contra a qual se encontra pressionada pelo corpo de seu estu-

prador. Seu corpo de mulher está só entre seu agressor e a terra, que, incapaz de defendê-la, acaba sendo entendida como um algoz também. Se não fosse a terra para deter a sua queda, seu corpo poderia ter caído indefinidamente pela névoa, o que impossibilitaria o ataque do homem. Ao servir de anteparo, a terra facilita o seu estupro.

Ela iria crescer a partir do silêncio que ele tinha trazido para ela. Seu desejo de crescimento foi profundo, e veio das partes de seu corpo que ele tinha reivindicado para si, que ele tinha reclamado contra toda a sua resistência e suas lágrimas. Então ela segurou seu corpo apertado para tirá-lo dele, para manter as partes de seu corpo que ainda pertenciam a ela, para mantê-las perto de si mesma, reconhecíveis e próximas. Ela permitiu que seus braços se movessem para a frente, à frente dela, e correu através da névoa, seguindo seus braços. [...] Mazvita era forte (VERA, 2002, pp. 35-36).

Mazvita tenta reunir as partes de seu corpo que ainda poderiam lhe pertencer. Tenta expulsar o domínio do homem das partes que ele tomou para si. Mas parece um esforço inútil. Só o que ela percebe são partes isoladas, separadas pelo grande trauma que foi o estupro. Percebe, por exemplo, apenas os braços correndo adiante de si e corre atrás deles, como se não fizessem mais parte do todo que um dia ela foi. A fragmentação corporal de Mazvita após o estupro é, portanto, total.

Além disso, ela se sente também alienada da terra. Desejava odiar aquele homem, mas como não conseguia se lembrar de seu rosto, não havia como direcionar esse ódio diretamente para ele. É como se ele não fosse um indivíduo, mas apenas a representação de algo maior, que envolvia a terra, na qual ambos ficaram envolvidos durante o estupro. Mazvita passou a odiar a terra que não a protegera.

Ela transferiu o ódio a algo que ela podia ver, que tinha forma e cor e distância [...], ela odiou

a terra que pressionou suas costas enquanto o homem se movia com impaciência sobre ela, dentro dela, por cima dela. Mazvita procurou o vazio de seu corpo. Depois disso, ela não ligava esse vazio ao homem, porque ela o via não dentro dela, mas do lado de fora. Ele nunca tinha estado dentro dela. Ela o ligava à terra. Foi a terra que tinha lhe abandonado. Ele cresceu a partir da terra. Ela o viu crescer a partir da terra, da névoa, a partir do rio. A terra tinha permitido ao homem crescer a partir de si mesmo no corpo dela (VERA, 2002, pp. 36-7).

A jovem Mazvita, que havia amado a terra, passa a odiá-la. Assim, quando Mazvita decide recomeçar em outro lugar, ela quer esquecer seu passado e suas tradições e tudo aquilo que se relacione com o que ela experimentara ali, com aquela terra. Portanto, concordamos com Meg Samuelson (2002), quando ela afirma que “o estupro de Mazvita é representado como uma fragmentação violenta de sua ligação com a terra, e, portanto, com o passado” (SAMUELSON,

2002, p. 100). A terra contra a qual Mazvita é empurrada e mantida presa pelo homem não é apenas o elemento físico. Ela também representa a sua aldeia, não só como um ponto geográfico, mas também como um corpo social, como uma cultura com suas crenças e tradições. A terra é, nesse sentido, o corpo coletivo de Mazvita, do qual ela também é separada pelo estupro.

Em Harare, Mazvita dá à luz uma criança, cuja paternidade é indefinida e cuja própria maternidade ela não reconhece como sua. É também uma criança sem nome, um ser não nomeado, como ela própria se sente. Matar o filho, quebrando o seu pescoço, é talvez a sua única alternativa de libertação. Mas após realizar esse ato, ela não se revela capaz de descartar o pequeno corpo no beco e acaba retornando novamente para sua aldeia. Na aldeia, o tempo parece parado, e os eventos são narrados numa espécie de presente estático:

A aldeia desapareceu. Mazvita pode sentir o cheiro da grama queimada, embora a maioria tenha sido

levada pela chuva. O solo é preto como a grama queimada. Mazvita reúne a grama ardente. Ela vai levar a grama queimada com ela. Ela vai levar as vozes que ela lembra desse lugar, a partir da grama queimando. Ela não esqueceu as vozes. As cabanas quebradas estão escuras de fumaça e a neblina cai suavemente sobre as paredes vazias. Mazvita se move em direção às cabanas. A fumaça há muito cessou, mas Mazvita pode vê-la acima dos barracos queimados, é ontem. Mazvita caminha com passos suaves que a levam ao seu lugar de origem. Mazvita curva-se para a frente e transfere o bebê das costas para os seus braços (VERA, 2002, p. 116).

Para Samuelson, o fim do romance representa a cura necessária para um novo futuro. Já Robert Muponde (2002) argumenta que a jornada cíclica de Mazvita reflete a experiência da mulher zimbabuense no círculo fechado que a história do próprio país se tornou. Segundo ele, o retorno de Mazvita é uma tragédia em vez de um consolo. É impossível encontrar o

novo caminho. Em nossa concepção, não há esperança de superação para a personagem quando ela realiza o seu retorno para a aldeia de origem. Há sim uma aniquilação completa e total das possibilidades de encontrar um futuro esperançoso, pois ainda que a personagem lute a todo momento contra a opressão enfrentada, a desarticulação é tão grande que seu futuro e mesmo seu passado parecem ter sido destruídos. Afinal, seu filho está morto e a aldeia para a qual ela retorna está reduzida a cinzas.

Considerações finais

Mazvita é uma mulher que resiste de todas as formas. Mas sua resistência não a impede de ter a vida devastada e destruída. Todas as suas tentativas de ter uma vida melhor, de um recomeço foram invalidadas por um contexto de abandono, de caos e destruição, causados por uma sociedade patriarcal que, em nenhum momento, a acolheu. Desde o início, seu corpo estava tão quebrado que parecia que vidro se partira em

sua boca. Esses cacos eram os fragmentos de si mesma que sentia em sua língua. O fato de a personagem associar esses pedaços seus com o órgão de expressão é altamente significativo, pois em muitos momentos, ela silenciou ou foi o silêncio seu único modo de articulação.

No momento do estupro, por exemplo, Mazvita pôde experimentar o silêncio. Vera parece sugerir que o silêncio se torna incapacitante e destrutivo para as mulheres. Pode-se considerar que o impacto duradouro do colonialismo e do nacionalismo tenha impedido muitas mulheres de se expressar. A narrativa, por mais dolorosa que seja, é, portanto, um esforço para interromper esse silêncio. O fato de que seja um soldado da libertação, alguém, portanto, de seu próprio povo, o algoz a estuprá-la também parece significar que, para as mulheres, a questão da dominação é sempre mais complexa. Muitas vezes o braço armado que vem trazer liberdade para a jovem nação representa apenas mais opressão e subjugação para as mulheres.

Nesse sentido, Vera parece minar qualquer

tentativa de se ler o corpo feminino africano como uma alegoria da terra ou da nação independente. O corpo de Mazvita está ali não porque represente essa coletividade maior, mas apenas para ter sua existência única afirmada. A desintegração que esse corpo sofre não chega a aniquilá-lo de fato, uma vez que até o fim da narrativa é ao seu deslocamento que acompanhamos, mas destrói suas relações com os outros corpos. O corpo de Mazvita não está dado em relação a nenhum outro corpo, seja físico (no caso dos corpos masculinos de Nyenyedzi e de seu estuprador) ou coletivo. O corpo de Mazvita é a condição do ser em si. É, se assim podemos dizer, um corpo feminista por si só, um corpo feminino que não está relacionado a outros e não depende de outros para existir.

A aniquilação das tentativas de resistência da personagem não invalida nem vai contra o feminismo de Vera. Mostrar sua protagonista como encurralada ao final da narrativa exige uma reflexão a respeito do caráter desolado e desesperançado do contexto em que ela e outras

mulheres africanas vivem. Seria mais um modo de ver criticamente esse cenário do que impedir que essas mulheres continuem resistindo. A resistência está tão imbricada em Mazvita que parece ser o seu modo natural de ação. Ao colocar o foco de sua narrativa sobre ela, Vera está iluminando também as trajetórias incansáveis das mulheres africanas, mesmo que ainda não pareça haver uma solução para os seus males.

Referências

BAHRI, D. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Revista de Estudos Feministas*, v. 21, n. 2, 2013.

CARBY, H. White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood. In: *The empire strikes back: race and racism in 70s Britain*. London: Hutchinson, 1982, pp. 212-35.

EMECHETA, B. *Joys of motherhood*. New York: George Braziller, 1979.

EMECHETA, B. Feminism with a small 'f'. In: PETERSEN, K. H. (Ed). *Criticism and ideology: Second African writers conference*, Stockholm 1986. Uppsala: Nordiska afrikainstitutet, 1988, pp. 173-185.

HOOKS, B. Black women: shaping feminist theory. In: *Feminist theory: from margin to center*. Boston: South End Press, 1984, pp 1-15.

LARSON, C. R. Back to Bulawayo – novelist Yvonne Vera's decision to leave Canada and return to her homeland of Zimbabwe. In: *The*

world and I journals. Disponível em: <<http://www.highbeam.com/doc/1G1-79409992.html>>. Acesso em: 6 nov. 2013.

MCLEOD, J. *Beginning postcolonialism*. Manchester; New York: Manchester University Press, 2000.

MUPONDE, R., The sight of the dead body: dystopia as resistance in Vera's *Without a name*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M. (Eds.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, pp. 117-126.

NFAH-ABBENYI, J. M. *Gender in African women's writing identity, sexuality, and difference*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

NWAPA, F. *Efuru*. London: Heinemann Books, 1966.

SAMUELSON, M. Re-membering the body: rape and recovery in *Without a name* and *Under the tongue*. In: MUPONDE, R., e TARUVINGA, M. M. (Eds.). *Sign and taboo: perspectives on the poetic fiction of Yvonne Vera*. Harare/Oxford: Weaver Press/James Currey, 2002, p. 93-100.

TALPADE, C. M. Under Western eyes: feminist scholarship and colonial discourses. In: WILLIAMS, P.; CHRISTMAN, L. (Eds.). *Colonial discourses and post-colonial theory*. New York: Harvest Wheatsheaf, 1993, pp.196-220.

VERA, Y. *Without a name and Under the tongue*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002 [1994].

NERVOUS CONDITIONS: A LITERATURA AFRICANA ESCRITA POR MULHERES E O TEMA DA EDUCAÇÃO FORMAL¹⁴

Cláudia Regina Soares

Divanize Carbonieri

Introdução

O objetivo deste ensaio é analisar o modo como o tema da educação formal é retratado no romance *Nervous conditions* (1988) da autora zimbabuense Tsitsi Dangarembga. Nessa temática, está imbricado o retrato da situação das mulheres africanas durante os períodos colonial e pós-colonial. O Ocidente muitas vezes critica as sociedades tradicionais africanas pelo tratamento que dariam às mulheres, que seriam subjugadas ali de formas mais rigorosas do que nas sociedades ocidentais. Além de ser uma visão

¹⁴ Texto originalmente publicado em *Afluente*, v. 1, 2016, pp. 1-20.

estereotipada e, em larga medida, equivocada, esse posicionamento revela a cegueira que os ocidentais apresentam em relação ao papel do colonialismo implantado por eles na África para a atual condição de opressão das mulheres no continente. Pensar que as mulheres africanas usufruíam de mais liberdade antes da colonização europeia é algo que entra em choque com a concepção altamente difundida de que a igualdade de gênero é uma conquista das democracias ocidentais. Uma das justificativas presentes nos discursos coloniais para a exploração de outras terras era levar as luzes da “civilização” aos territórios mais “obscuros” do mundo, e o tratamento mais digno dado às mulheres era certamente considerado um desses luminares.

Obviamente está obliterado dessas noções o fato de que a igualdade de gênero é ainda uma realidade muito distante, mesmo nos países ocidentais mais desenvolvidos. Além disso, é uma visão eurocêntrica, alicerçada em preconceitos raciais, culturais e sociais, que possibilitariam a crença de que as outras culturas são piores ou

inferiores às ocidentais. Portanto, a discussão a respeito do modo como vivem as africanas na atualidade não pode se dar de forma simplista. A literatura surge como um importante instrumento para esse exame, não porque seja a transcrição de uma realidade (o que, de fato, não é), mas porque está entremeada de discursos a respeito dessa realidade, discursos que muitas vezes são conflitantes entre si. A literatura possibilita a investigação de diversas perspectivas envolvidas num determinado contexto, já que não existe narrativa neutra e muitas vezes nem unilateral.

A educação formal de molde ocidental foi uma questão fundamental para as autoras africanas, e isso apareceu em suas obras. Na verdade, o próprio surgimento de uma literatura africana escrita por mulheres dependeu, em grande medida, de um maior acesso às oportunidades educacionais. Nesse sentido, antes de nos determos especificamente na análise do romance em questão, apresentaremos, a seguir, uma discussão a respeito da recepção e desenvolvimento da literatura escrita por mulheres na África.

A literatura africana escrita por mulheres

Apesar de reconhecer o aumento de interesse pelas literaturas africanas e afrodescendentes nas últimas décadas, Lloyd Wesley Brown (1981, p. 3) afirma que:

[a] literatura africana tem que ser entendida como uma literatura escrita por africanos homens, pois o interesse na literatura africana, com raríssimas exceções, excluiu as mulheres escritoras. As mulheres escritoras da África são as outras vozes, as vozes não ouvidas, raramente discutidas (BROWN, 1981, p. 03).

Ele argumenta que ignorar a escrita das mulheres africanas tem sido uma tradição na crítica literária e não simplesmente uma obra do acaso. Quando é abordada, a produção delas acaba sendo negligenciada, como se fosse mais limitada em termos de alcance e profundidade do que a dos homens.

Nesse sentido, a escritora Ama Ata Aidoo (2009) relata um episódio ocorrido em 1985, quando assistiu a uma palestra sobre literaturas africanas ministrada por um estudioso do sexo masculino. De acordo com Aidoo (2009, p. 514), até o final de sua fala, o pesquisador não citou nenhuma escritora e, ao ser questionado a esse respeito, respondeu que era algo natural:

Eu quis morrer. É natural esquecer que uma parte da literatura africana moderna foi produzida por mulheres? Por que deveria isso ser “natural”, esquecer que algumas escritoras africanas têm escrito e publicado há tempos, assim como alguns escritores africanos homens?

Em seguida, Aidoo menciona diversas autoras africanas e suas obras e se pergunta como o palestrante poderia ter se esquecido delas, já que algumas são inclusive bastante premiadas. Por fim, ela conclui que o maior problema é o fato de que esse não é um caso isolado, pois o professor não é o único a se esquecer das escri-

toras africanas e de seus livros, sendo apenas alguém que admitiu isso publicamente. Para Aidoo, essa seria, na realidade, uma prática padrão, com muito pouca ou até nenhuma menção às autoras em diversos livros sobre as literaturas africanas. Então, de fato, é possível afirmar que os críticos da literatura africana transmitiram de forma sistemática a impressão de que não existiam escritoras africanas ou, se existiam, a de que seus trabalhos não mereciam análise.

Isso contribuiu certamente para a invisibilidade da mulher escritora, pois a crítica é um importante meio de destacar as obras e os posicionamentos e procedimentos dos autores. Brown busca as razões para tal apagamento numa perspectiva que supervalorizaria as questões macropolíticas, explorando nas obras principalmente os seus discursos contra a colonização econômica e cultural e o eurocentrismo. A questão das mulheres muitas vezes é considerada algo menor porque elas frequentemente não têm espaço no mundo da macropolítica.

O mesmo motivo é explorado por Florence

Stratton (1994), para quem os escritores africanos, com o advento do fim da colonização, assumiram o papel de restaurar a dignidade do legado ancestral de suas culturas e mostrá-lo aos seus leitores. Isso significou uma negação da imposição da cultura europeia e um resgate das histórias e valores locais. Por meio da narrativa de seus romances, os escritores manifestavam o desejo de subverter os paradigmas coloniais e racistas que haviam marcado as representações ocidentais a respeito dos povos africanos.

Things fall apart (1958) de Chinua Achebe, por exemplo, despontou como um romance modelo para o surgimento e florescimento da literatura africana de língua inglesa. Nele, Achebe, através de uma narrativa marcada por um viés etnográfico, busca restaurar a dignidade da sociedade africana, particularmente a dos igbos da Nigéria, seu grupo de origem. Stratton destaca que o objetivo que norteava Achebe e outros autores como ele era recuperar “a dignidade e o amor-próprio” dos povos africanos, bastante combalidos com a colonização, mas

essa tentativa de restauração seria parcial, uma vez que não incluiria o resgate da “dignidade e amor-próprio” da mulher africana. Tendo sido escrito apenas dois anos antes da independência da Nigéria, Stratton declara que *Things fall apart* serviu como uma espécie de legitimação literária do processo de transferência do poder político dos colonizadores para os homens nativos, sendo que as mulheres foram excluídas da política pós-colonial.

Stratton explica que isso ocorreu porque, no romance de Achebe, há uma masculinização da sociedade igbo numa espécie de resposta à feminilização da África e dos africanos forjada pelos discursos coloniais. Portanto, para ela, a ideologia patriarcal presente no romance é usada como um meio de legitimar a luta contra a opressão colonial. Na caracterização de Okonkwo, o protagonista que resiste até a morte à dominação estrangeira, pode-se perceber uma ênfase nos aspectos masculinos da personalidade, sobretudo os de agressividade e objetividade. No entanto, Stratton talvez deixe escapar o fato de que Achebe também parece

sublinhar a importância dos aspectos femininos, tanto para o equilíbrio individual quanto coletivo. Aliadas aos temas da projeção social, presente no esforço de Okonkwo para se tornar um homem influente em seu clã, e da guerra, que aparece na representação da rivalidade entre as aldeias e na reação aos colonizadores, também aparecem, no romance, temáticas de cunho mais feminino, como a solidariedade, o afeto e o cuidado entre os membros de uma comunidade.

Okonkwo acaba inclusive tendo um final trágico na história por seu desequilíbrio entre elementos masculinos e femininos. Um outro guerreiro da narrativa, de atitude mais moderada e mais aberto à afetividade, é Obierika, o melhor amigo de Okonkwo, funcionando como um paradigma mais equilibrado de comportamento masculino. A impressão forjada nesse contraste entre os dois personagens parece ser a de que a sabedoria nativa ancestral penderia mais para o lado de Obierika do que de Okonkwo, punido com a própria morte pelo seu excesso.

Porém, Stratton tem razão ao afirmar que os

principais agentes na narrativa de Achebe são os homens. Para ela, as mulheres são retratadas no romance como se estivessem harmoniosamente ajustadas àquela sociedade patriarcal, como se os seus conflitos com a poligamia e a maternidade estivessem apaziguados. Não há muita possibilidade de agência reservada a elas. Portanto, percebemos que o romance que inaugura a literatura africana de língua inglesa¹⁵ molda o tema de subversão à agressão europeia, baseado na dominação masculina e nos discursos patriarcais. A partir daí, a literatura africana masculina parece ter acompanhado essa lógica.

Também examinando esse assunto, a escritora nigeriana Flora Nwapa (2009. p. 528), por exemplo, assevera que:

[o]s escritores nigerianos homens, como Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, Wole Soyinka, J. P.

15 Nessa caracterização como obra inaugural de *Things fall apart*, certamente conta mais a sua relevância e difusão do que propriamente a sua anterioridade, já que outros romances escritos em língua inglesa por autores africanos foram publicados antes dele.

Clark e Elechi Amadi, em todas as suas obras anteriores, têm minimizado o poderoso papel das mulheres. Ao contrário de Peter Abraham e Ousmane Sembène, os escritores nigerianos homens têm, em muitos casos, retratado as mulheres de forma negativa ou na sua subordinação aos homens. Jagua Nana de Ekwensi é uma prostituta; Amope de Wole Soyinka é uma mulher incessantemente irritante que torna a vida intolerável para o marido.

Dessa forma, Nwapa ressalta o caráter particularmente misógino da literatura nigeriana de língua inglesa, já que, além de serem relegadas a um papel restrito, as personagens femininas também seriam retratadas sob uma ótica negativa. Portanto, os autores nigerianos homens não teriam, de forma geral, se voltado para o questionamento dos papéis e desigualdades de gênero presentes em sua sociedade.

Também os críticos, segundo Stratton, “têm ignorado o gênero como uma categoria social e analítica” (STRATTON, 1994, p. 01). Um exemplo

seria Eustace Palmer, que, em *An introduction to the African novel* (1972), considerado um livro pioneiro no assunto, faz referência apenas a uma única escritora africana, Flora Nwapa, mesmo assim, denominando-a uma “romancista inferior”. Isso contribuiu para a exclusão das mulheres na consideração das manifestações literárias africanas, apesar de, por volta da década de 1970, já haver um número significativo de escritoras africanas importantes, como Bessie Head, Buchi Emecheta, Ama Ata Adoo, Efua Sutherland, entre outras.

De acordo com Stratton, uma soma de paradigmas e caminhos críticos forjou uma perspectiva adotada como modelo e reiterada por alguns renomados estudiosos, como, por exemplo: “JanMohamed, Ngũgĩ, Jameson, Ashcroft e seus colegas, que estabelecem as literaturas africanas/‘pós-coloniais’/‘de terceiro-mundo’ como sendo moldadas em uma particular composição de condições sociopolíticas” (STRATTON, 1994, p. 06). Para esses autores, influenciados principalmente por abordagens

marxistas, as questões econômicas e políticas teriam preponderância sobre as demais, inclusive determinando-as. Stratton expõe que essas condições são tratadas praticamente como temas universais, sendo que tais teóricos em nenhum momento analisam o gênero como uma categoria sociopolítica relevante também.

Segundo Stratton, esse apagamento do gênero ou a sua assimilação em outros temas seria prejudicial até mesmo para a discussão dos efeitos e processos da colonialidade:

Como estudiosas feministas em vários campos têm argumentado, o colonialismo não é neutro quanto ao gênero. Pelo contrário, é uma ordem patriarcal, sexista, bem como racista na ideologia e nas práticas. O que esses estudos indicam é que a posição da mulher em relação ao homem se deteriorou sob o colonialismo. Eles também demonstram que, enquanto a mulher pré-colonial tinha mais liberdade do que suas descendentes colonizadas, a dominação masculina era, no entanto, uma parte integral da sociedade em que elas

viviam. Então, sob o colonialismo, as mulheres africanas foram sujeitos de formas de opressão interligadas: o racismo do colonialismo e as estruturas indígenas e estrangeiras de dominação masculina (STRATTON, 1994, p. 07).

Deixar o gênero de fora das investigações em torno da colonialidade é certamente ignorar aspectos fundamentais para o seu esclarecimento e combate. O colonialismo foi vivenciado de formas diferentes por homens e mulheres, e explorar apenas a experiência dos primeiros é fornecer um quadro parcial e restritivo do fenômeno.

Brown ainda aponta que as representações da limitação da mulher na literatura africana não são responsabilidade exclusiva do colonialismo. Nos romances de escrita feminina, é possível perceber que as autoras exploram, em combinação com o colonialismo, os fatores culturais tradicionais de suas sociedades na concretização das desigualdades de gênero. Porém, também parece bastante evidente a noção de que o colonialismo agravou esse desequilíbrio.

Uma combinação desse tipo pode ser verificada na implantação de uma estrutura educacional exclusivista masculina durante o colonialismo. De um lado, os costumes e tradições ajudaram a oportunizar as vagas na educação colonial mais para os meninos do que para as meninas, uma vez que a educação formal para o sexo feminino esbarrava na questão do papel do casamento e da maternidade. Além disso, em muitas sociedades tradicionais africanas, a mulher, ao casar-se, passava a pertencer à família do marido, e, por consequência, não era viável e nem economicamente rentável oferecer educação às mulheres, já que futuramente não contribuiriam para o sustento de sua família de origem. Como recebiam mais instrução do que suas companheiras do sexo feminino, os homens também tinham melhores oportunidades de trabalho e rendimento durante o período colonial, o que servia para agravar a discrepância que já existia entre os gêneros nas sociedades tradicionais.

Brown e Stratton elencam, como uma das razões principais para o reduzido número de

escritoras na África, se comparado ao de autores homens, o fato de não ter havido, até recentemente, uma equidade de oportunidades educacionais para homens e mulheres na África. Se alfabetizar-se já era uma experiência rara para as mulheres, graduar-se numa universidade era ainda mais difícil. E a educação superior tem sido, como sabemos, uma das características mais recorrentes nos autores africanos que se dedicam a escrever nas línguas europeias.

Apesar de todas essas dificuldades, a literatura africana escrita por mulheres acabou conseguindo se firmar. O marco dessa produção parece ter se dado em 1966. Stratton nos informa que, nesse ano, ocorreu a publicação de dois romances, *The promised land* da queniana Grace Ogot, publicado pela editora East African Publishing House, e *Efuru* da nigeriana Flora Nwapa, publicado pela editora Heineman. No entanto, a crítica *mainstream* não destacou esse acontecimento e mesmo a crítica feminista foi parcial, enfocando apenas o romance de Nwapa. Mas, conforme Stratton segue explicando, ambos os romances

incluem estratégias de resistência vinculadas às questões de gênero.

Além de *The promised land*, Ogot também publicou mais um romance, *The graduate* (1980), e ainda uma certa quantidade de contos. Alguns de seus contos foram inclusive escritos em Dholuo, uma língua africana nativa do Quênia. A questão do uso da língua indígena também foi levantada por Ngũgĩ wa Thiong'o. Stratton ressalta que ter publicado na língua nativa trouxe a Ngũgĩ uma posição de destaque na literatura africana e nos estudos pós-coloniais, enquanto que Ogot, mesmo assumindo o mesmo procedimento, recebeu críticas negativas ou foi até mesmo ignorada pela crítica.

O romance de Nwapa, *Efuru*, por sua vez, pode ser analisado em contraponto a *Things fall apart*, de Achebe, que foi o primeiro romance de uma série publicada pela referenciada editora da época, a Heineman, com sede em Londres. O contraponto seria possível porque Nwapa também enfoca o início da colonização da Nigéria, agora a partir da perspectiva feminina. Brown

ênfatisa o importante papel desempenhado pela Heineman ao publicar autores africanos já conhecidos e lançar outros novos. Stratton, no entanto, lembra que, após o lançamento de *Things fall apart* em 1958, foram necessários oito anos para que a mesma editora publicasse um romance escrito por uma mulher africana, justamente o *Efuru*, de Nwapa, sendo tal obra o vigésimo sexto título impresso e distribuído por aquela editora.

O segundo romance escrito por uma mulher e publicado pela Heineman foi *Idu*, também de Nwapa, cuja publicação se deu no ano de 1970, consistindo no trigésimo título da companhia. Brown argumenta que os dois romances de Nwapa, *Efuru* e *Idu*, foram construídos, de forma bastante relevante e original, levando-se em conta a coexistência entre estratégias narrativas advindas da tradição oral africana e do romance de molde ocidental. Mas essa experimentação passou, em grande parte, despercebida da crítica da época, mais interessada em narrativas e temas de fundo mais explicitamente político.

Tsitsi Dangarembga, nascida em 1959, já faz parte de uma segunda geração de autoras africanas. Tendo passado sua primeira infância na Grã-Bretanha, iniciou ali sua alfabetização em língua inglesa, que ela considera a sua primeira língua. Retornou ao Zimbábue aos seis anos de idade, em 1965, terminando sua educação primária na escola missionária de Mutare, na qual teve que reaprender a língua nativa xona. No ano de 1977, voltou para a Inglaterra para estudar medicina na Universidade de Cambridge, regressando novamente à Rodésia em 1980, antes de concluir a faculdade e do país declarar-se independente, passando a estudar psicologia. Em 1988, publicou o romance *Nervous conditions*, que havia sido escrito quatro anos antes, quando ela tinha apenas 25 anos. Na próxima seção, verificaremos como o tema da educação formal para as mulheres africanas é o fio condutor da narrativa desse romance, caracterizando sua principal discussão.

Nervous conditions:
a busca pela educação formal

A personagem principal e também narradora de *Nervous conditions* é Tambudzai Sigauke ou apenas Tambu, e sua história se passa em um ambiente familiar de cultura xona. O romance se situa na iminência da guerra de libertação na década de 1960, na Rodésia, atual Zimbábue. Tambu fala em retrocesso, situada em algum ponto de sua vida adulta, buscando reavaliar suas memórias de infância e juventude. Nesse passado, um fato marcante se dá quando ela tem treze anos, em 1968, e seu irmão Nhamo morre. A lembrança desse episódio desencadeia o desenrolar da narrativa, que se dará principalmente nas relações entre Tambu e sua família. Em suas descrições, a narradora também insere alguns cenários que nos levam a compreender as intervenções do colonialismo em sua aldeia. No início da narrativa, Tambu mora em uma propriedade rural, nas proximidades da cidade de Umtali, atualmente

chamada de Mutare, considerada a terceira maior cidade do Zimbábue:

Se você tivesse tempo, poderia sair da estrada em direção às áreas mais arborizadas para procurar *matamba* e *matunduru*. Doce e azedo. Deliciosos. A partir dessa parte florestal, a estrada corria para uma ravina rasa, um vale de rio cuidadosamente decorado ao longo de seu leito, com pedras lisas e achatadas que se tornavam um equipamento excitante para todos os tipos de brincadeiras infantis. [...]

O rio, as árvores, as frutas e os campos. Era assim que era no início. É assim que eu me lembro dali em minhas primeiras recordações. Mas não permaneceu assim (DANGAREMBGA, 2004, pp. 02-03).

Esse cenário, fixado na memória da personagem, havia mudado ainda antes da morte de Nhamo, quando o governo colonial resolveu construir um conjunto de casas populares próximas à propriedade da família, e isso gerou

o estabelecimento de um comércio local e o surgimento de vias de transporte coletivo para a localidade. Tambu lamenta o fato de que, depois dessas alterações, o rio Nyamarira, que era o lugar em que sua família costumava banhar-se, tornou-se passagem para um afluxo grande de pessoas. No comércio local que se expande, Tambu também registra o novo hábito dos jovens de consumir “Coca-cola” e “Fanta”. Essa sua observação revela o contraste entre sua vida tradicional na aldeia até então e a introdução da modernidade, que começava a fazer parte do cotidiano, com a inserção de produtos oriundos do mundo ocidental capitalista.

As transformações ocorridas nos cenários nativos são novamente evidenciadas na viagem da personagem até a cidade de Umtali, sendo levada por um funcionário de sua escola, com o objetivo de conseguir dinheiro para pagar seus estudos. Ao chegar à cidade grande, ela viu muitos carros que trafegavam por uma “rua larga curiosamente controlada por luzes em um poste. Quando a luz de cima acendia, todos os

carros paravam. Quando a luz de baixo acendia, todos voltavam a mover-se! Eu me perguntava como as luzes sabiam se ligar e desligar sozinhas” (DANGAREMBGA, 2004, p. 27). Nesse seu relato, vemos que Tambu estava a descobrir um mundo diferente do que até então conhecia. O olhar ainda inexperiente que lança para os semáforos permite ao leitor perceber que seu país está em transformação sob a influência ainda recente do Império Britânico, que, na época, colonizava seu país.

A narrativa de Tambu não inclui apenas o intervalo de sua vida, o período de seu tempo presente, mas compreende também a história de seu país, que ela pôde conhecer através das narrativas contadas por sua avó sobre seus ancestrais e sobre o trabalho na terra. Segundo a sua narração, as mulheres xonas aprendiam cedo a lidar com o cultivo das lavouras, sendo elas tradicionalmente as responsáveis por plantar e colher os alimentos para a família.

As narrativas da avó ecoam apenas em sua rememoração, uma vez que ela já tinha morrido

quando se inicia a história. A avó certamente foi uma figura feminina importante na vida da jovem. Tambu se inspira, em seus ensinamentos, quando decide plantar milho para posteriormente vender na cidade e conseguir dinheiro para as anuidades escolares:

Minha avó, que tinha sido uma cultivadora incansável da terra, semeando sementes e colhendo em ricas plantações, literalmente, até o seu último momento. Quando eu era pequena demais para ser nada mais do que um obstáculo nos campos da família, costumava passar muitas horas produtivas de trabalho com a minha avó sobre o lote de terra que ela chamava de seu jardim. Nós cavávamos lado a lado as tiras laterais de terra, definindo-as em fileiras de plantas de milho, que regávamos uma a uma. [...] Eu poderia manter o ritmo com ela [...]. Elogiando a minha predisposição para o trabalho, ela consolidou isso em mim como um hábito desejável e agradável (DANGAREMBGA, 2004, p. 17).

Além de contribuir para a sua formação cultural, a avó de Tambu também ajuda a neta a resistir aos paradigmas do patriarcado, demonstrando, por meio de exemplos, que a mulher pode prover seu sustento e ir à luta por independência. Outra grande contribuição é o conhecimento da história de seu povo e de seu país possibilitada pelas histórias que a avó conta. Antes da colonização, a vida era dura e o trabalho pesado, mas as pessoas viviam em solo fértil, de pasto repleto de gado, e havia alimentos suficientes. Com a invasão dos europeus, a quem sua avó, em suas narrativas, chamava de “*wizards*”, ou seja, magos, feiticeiros, essa situação se alterou drasticamente. Os magos eram gananciosos e lhes tomaram todas as terras férteis, sobrando aos nativos apenas solos arenosos e ruins para o plantio.

Logo as famílias tiveram dificuldade de se sustentar, e alguns homens tiveram que abandonar a própria lavoura para trabalhar nas fazendas dos europeus, numa situação praticamente análoga à escravidão. Nessas narrativas, sua avó

revelava que as mulheres e crianças não tinham serventia para os magos brancos, tendo sido deixadas pelos maridos e pais à própria sorte, com a responsabilidade de sua subsistência. Esse seria um dos mecanismos que intensificou a subjugação das mulheres africanas durante o colonialismo, já que elas tiveram menos oportunidades de trabalho que os homens, sendo que até mesmo assegurar seu próprio sustento era mais difícil, pois só lhes restaram os solos mais pobres.

Mais tarde, chegaram os europeus que trouxeram a missão religiosa para a comunidade. Com eles, foi introduzida a educação de molde ocidental. Em busca de melhores condições de vida, sua avó entregou aos cuidados dos missionários seu filho mais velho, Mukoma/Babamukuru, que viria a se tornar o principal mantenedor da família. Posteriormente, Nhamo também seria mandado para a missão, enquanto Tambu sonhava em ter o mesmo destino. Ainda que a narrativa propriamente dita de Tambu ocorra num momento já mais próximo do fim

do período colonial no Zimbábue, ela se mescla ao passado de sua cultura e à história do início da colonização, presentes nas narrativas de sua avó, o que ajuda a compor um quadro mais amplo do contexto em que se passa o romance.

Além de Tambu e de sua avó, o enredo gira em torno de um pequeno grupo de mulheres que fazem parte de sua família: sua mãe, Ma'Shingayi, sua tia Maiguru, sua prima Nyasha e sua tia Lucia. A mãe de Tambu, Ma'Shingayi, é um exemplo da mulher tradicional, desempenhando o papel subalterno a que estavam relegadas às mulheres no Zimbábue. Como a maioria das mulheres de sua cultura, não frequentou a escola e nem recebeu qualquer tipo de instrução formal. Sua vida se resume a cuidar dos filhos, da casa, do marido e do plantio. Além disso, sofre calada ao ser privada da companhia de seus dois filhos, primeiro Nhamo e depois Tambu, que vão estudar na missão com o objetivo de buscar um futuro melhor para a família.

Maiguru, tia de Tambu e esposa de Babamukuru ou Baba, é uma mulher estudada, com um

título de mestrado, mas ainda assim submissa às vontades de seu marido. Ela, assim como Baba, dá aulas na escola da missão em que ele é o diretor. Porém, seu dinheiro é controlado pelo esposo, e ela se dedica a ser uma boa esposa e mãe. Já a personagem Lucia, tia materna de Tambu, é retratada como uma mulher à frente de seu tempo, sem se importar com a opinião das outras pessoas e sem aceitar o controle dos homens. Apesar de seu espírito livre, para conseguir fugir do destino convencional das mulheres de sua família na época, ela pede ajuda a Babamukuru para conseguir um emprego e, posteriormente, para continuar os estudos.

Há ainda a prima de Tambu, Nyasha, filha de Maiguru e Baba, sobre quem a narradora primeiramente se refere como alguém com quem ela conviveu pouco na infância. Nyasha e o irmão Childo haviam sido levados para a Inglaterra junto com seus pais, quando eles foram estudar lá. Anos mais tarde, as primas se reencontraram na festa em comemoração ao retorno da família de Babamukuru da Inglaterra. E, quando Tambu

vai para a escola missionária e se muda para a casa dos tios, seu convívio com Nyasha torna-se mais intenso, e desse relacionamento vão surgir importantes contrapontos na narrativa em relação à situação das mulheres jovens no Zimbábue.

Assim, Dangarembga, ao retratar essas cinco mulheres, procura representar a situação das mulheres em um mundo colonial dominado pelos homens. As histórias de todas essas personagens aparecem entrelaçadas à de Tambu, e ela termina a narrativa de *Nervous conditions* com a seguinte afirmação:

Foi um processo cujos eventos se estenderam ao longo de muitos anos e que preencheriam um outro volume, mas a história que contei aqui é a minha própria história, a história de quatro mulheres que amei e de nossos homens, essa história é como tudo começou. (DANGAREMBGA, 2004, p. 208).

Como já mencionado, uma das questões que os estudiosos atribuem ao atraso no ingresso das

mulheres na escrita do romance africano seria o fato de que elas não tinham oportunidades de estudos iguais às dos homens africanos. A razão para isso envolve a situação de dupla opressão que viviam, combinando os costumes patriarcais tradicionais com as estruturas de dominação masculina envolvidas no colonialismo.

Os temas sobre a educação formal para as mulheres são explorados por muitas autoras africanas em seus romances. A luta para obter educação é também um dos principais temas de Dangarembga, em *Nervous conditions*, uma vez que Tambu se esforça para se instruir, buscando escapar da condição subalterna tradicional das mulheres em sua sociedade. Esse esforço está relacionado à existência de seu irmão mais velho, cuja morte não a deixou triste:

Eu não estava triste quando meu irmão morreu. Nem estou pedindo desculpas pela minha insensibilidade, como você pode defini-la, minha falta de sentimento. Não é nada disso. Eu sinto muito mais hoje em dia do que era capaz de sentir na

época em que era jovem e meu irmão morreu, e há razões para isso mais do que a mera consequência da idade (DANGAREMBGA, 2004, p. 1).

Tal insensibilidade está entrelaçada ao fato de ter ele sido escolhido três anos antes pelo tio Babamukuru para estudar na escola da missão. Não havendo dinheiro para que todas as crianças estudem e também sem ser possível que a família dispense o trabalho de outro membro, Nhamo é o selecionado por ser o único filho do sexo masculino do pai de Tambu. Assim, o gênero impede que Tambu obtenha aquilo que mais deseja, que é a chance de educar-se. Tradicionalmente, era sempre o filho homem quem prosseguia com os estudos, principalmente quando havia poucos recursos. Assim, ele poderia, no futuro, ajudar financeiramente a família.

Com a morte do irmão, contudo, Tambu tem a oportunidade de continuar seus estudos porque não tem outros irmãos homens (apenas bem mais tarde, sua mãe dará à luz outro

menino, Dambudzo) e é a filha mais velha. Ela assume, então, a função de, no futuro, ser um arrimo para sua família, necessitando, para isso, educar-se o máximo possível. Como ansiava ardentemente por essa chance, a tristeza pela morte do irmão foi ofuscada pela alegria de ver seu sonho realizado. A narrativa de Tambu enfoca principalmente sua trajetória de estudante. Então, podemos dizer que o tema principal do romance é a questão da educação da mulher africana ainda durante o período colonial, com todas as dificuldades e transformações que pode acarretar.

Ela começa em igualdade de condições com seu irmão, frequentando como ele inicialmente a escola de ensino fundamental da aldeia. Mas depois de um certo tempo, num ano em que a colheita havia sido particularmente ruim, a família não tem mais condições de continuar pagando a escola para os dois filhos, mas apenas para Nhamo. Então, mesmo antes da escolha do tio Babamukuru, Tambu já fora preterida em relação a seu irmão e em virtude de seu gênero.

Apesar de ser compreensiva diante da penúria dos pais, ela não aceita a situação:

Eu entendia que vender vegetais não era um negócio lucrativo. Eu entendia que não havia dinheiro suficiente para pagar as minhas taxas. Sim, eu entendia por que não poderia voltar para a escola, mas eu amava ir à escola e era boa nisso. Portanto, minhas circunstâncias me afetavam profundamente. Meu pai achava que eu não devia me importar. ‘Há alguma coisa para se preocupar? A-a-ah, não é nada’, ele me assegurava, com sua habilidade usual de pegar o caminho mais fácil. ‘Você pode cozinhar livros e alimentar seu marido com eles? Fique em casa com sua mãe. Aprenda a cozinhar e limpar. Cultive vegetais’ (DANGAREMBGA, 2004, p. 15).

Nas entrelinhas da fala do pai de Tambu, transparece um desejo para que ela se conforme com sua situação, assim como ele se conformou com o fato de que apenas seu irmão mais velho teve a oportunidade de estudar. Essa resignação,

porém, parece estar ancorada num incômodo: “[m]as Mukoma [Babamukuru] teve sorte. Ele teve uma chance. Foi para a missão cedo na vida. Os missionários cuidaram tão bem dele, sabe, que os livros, a-a-ah, os livros vieram naturalmente” (DANGAREMBGA, 2004, p. 5). Jeremias revela nessas palavras que o que distinguiu seu irmão dele próprio foi a sorte e não um talento especial. Além disso, ele parece ter usado o sucesso de seu irmão como pretexto para a sua própria acomodação, colocada em risco apenas quando Babamukuru foi para a Inglaterra para concluir seu mestrado:

Meu pai, é claro, pensando que cinco anos sem o seu irmão para sustentá-lo era um longo tempo no qual seria obrigado a se sustentar sozinho, consolava-se com o fato de saber que, no retorno de Babamukuru, com suas altas qualificações, ele poderia sustentá-lo de forma ainda mais abundante do que antes (DANGAREMBGA, 2004, p. 14).

Assim, Dangarembga coloca em contraponto

dois tipos de seletividade para os estudos, aquela entre irmãos do sexo masculino de idades diferentes e aquela entre irmãos de sexos/gêneros diferentes. Jeremias também se ressentia por não ter tido a mesma oportunidade que seu irmão, mas não manifesta explicitamente esse descontentamento. A saída encontrada por ele é uma espécie de vingança infantil, tornando-se um fardo para o irmão. Apesar disso, ele incentiva sua filha a se resignar, sobretudo em virtude do seu gênero. Espera que ela aja como é esperado de uma mulher, aprendendo a realizar trabalhos domésticos que agradem ao seu futuro marido e ajudem no cuidado dos filhos. A ironia reside talvez no fato de que a “falta de sorte” de Jeremias o coloca também na “posição feminina” de depender economicamente de um homem. Porém, ao contrário das mulheres da família, que trabalham duro, e de Tambu, que não mede esforços para atingir seus objetivos, Jeremias se reservou o direito de ser displicente, experimentando também seu privilégio masculino ao atribuir todo o trabalho pesado a sua mulher e filhas.

Tambu não se conforma com o fato de não poder estudar por falta de dinheiro e decide cultivar milho no campo, seguindo os ensinamentos de sua avó, para vender as espigas em Umtali. Quem lhe dá esse conselho é Mr. Matimba, uma espécie de preceptor na escola, que promete levá-la de carro e ajudá-la nas vendas. Já no mercado de Umtali, a menina experimenta uma situação tensa com as pessoas brancas que circulavam por ali:

‘Chocante, simplesmente chocante’, protestou Doris [uma senhora branca que passava por ali]. [...] ‘Hei, rapaz, sim, você’, ela disse, erguendo sua voz para se dirigir a Mr. Matimba. ‘Ela é sua filha?’ Sem esperar pela resposta, ela lhe disse o que ia em sua cabeça. ‘Trabalho infantil. Escravidão! É isso que é [...]. A criança deveria estar na escola, aprendendo a sua tabuada e ficando fora de problemas’, ela protestou. ‘Ora, não me diga que não há escolas, rapaz, porque eu sei que o Governador está fazendo muito pelos nativos no que se refere à educação.’

‘Eles são *kaffirs*’, exclamou um jovem [branco].
‘Não querem aprender nada. Assim como não
querem trabalho pesado’

[...]

Mr. Matimba falou por si mesmo. Falou tristemente e implorou. Doris escureceu como um camaleão. O dinheiro mudou de mãos, uma cédula das mãos de Doris para as de Mr. Matimba. O rapaz musculoso ficou contrariado. ‘Isso é mais do que duas caixas de *shumba*. Desperdiçadas num *kaffir*!’ [...] Eu ofereci minha cesta, repetindo meu slogan, para que ela escolhesse as maiores espigas. Ela deu tapinhas na minha cabeça e me chamou de negrinha corajosa (DANGAREMBGA, 2004, pp. 28-29).

Nesse trecho, notamos a hipocrisia dos brancos que tinham se instalado no Zimbábue e tomado as terras dos nativos. Doris se diz chocada com o que chama de escravidão, ao ver uma criança nativa vendendo milho no mercado. Mas provavelmente não reconhece que a causa disso é a exploração exercida pelos

britânicos e seus descendentes, grupo do qual ela faz parte, contra o povo zimbabuense. Não admite para si mesma e nem se questiona se a menina é levada a isso pela própria condição de miséria em que vive e que é também fruto do colonialismo. Se os brancos, como diz Doris a respeito do Governador, trouxeram a educação ocidental para as colônias, o seu acesso não foi universal para os nativos. Ao contrário, apenas poucos puderam usufruir dela. E as mulheres foram as principais excluídas. Por essa razão, Tambu estava ali vendendo milho, justamente em busca de condições financeiras para continuar a estudar.

Mr. Matimba parece ter desenvolvido uma estratégia de sobrevivência para lidar com situações como essa. Ao invés de reagir aos insultos (é chamado inclusive de *kaffir* pelo jovem que assistia à cena, o que é um modo extremamente pejorativo usado pelos colonizadores para se referir aos africanos negros), ele se coloca na posição de quem está se desculpando e implorando por ajuda. Sabe que não pode bater de

frente com os brancos e finge humilhar-se para conseguir o que precisa:

[e]le havia dito a ela que eu era uma órfã, cuidada pelo irmão de meu pai, mas [...] não havia sido enviada para a escola por falta de dinheiro. Havia dito que eu era muito inteligente, que trabalhava duro e que estava vendendo espigas para conseguir pagar as taxas escolares (DANGAREMBGA, 2004, p. 29).

Apelando para a piedade de Doris, ele consegue uma boa quantia em dinheiro, e Tambu tem o suficiente para estudar, na escola fundamental, por alguns anos. Contudo, mesmo prosseguindo com sua educação formal, Tambu não se esquece do importante papel de sua avó em sua formação: “[e]la me deu aulas de história também. História que não pode ser encontrada nos livros didáticos” (DANGAREMBGA, 2004, p. 17). A avó contribuiu para que Tambu criasse alicerces sólidos que mais tarde a ajudariam a enfrentar situações complexas de conflito cultural.

Possivelmente é o legado da avó que impede que Tambu se transforme negativamente com a educação colonial, como o que ocorreu com seu irmão:

Toda essa pobreza começou a ofendê-lo ou pelo menos a embaraçá-lo depois que ele foi para a missão, de um modo que não havia feito antes. Antes de ele ir para a missão, nós éramos capazes de concordar que, embora nossa miséria fosse brutal, ela era inexoravelmente nossa; que o fardo de dissipá-la era, como resultado, nosso também. Mas então algo que ele viu na missão virou sua cabeça a ponto de pensar que nossa casa não tinha mais nenhum apelo para ele, de forma que, quando vinha de férias, era como se não tivesse vindo: não era muito sociável. Ajudar nos campos ou com o gado ou com a lenha, qualquer uma das tarefas que costumava fazer de bom grado antes de ir para a missão se tornou uma piada de mau gosto (DANGAREMBGA, 2004, p. 07).

Tambu se transforma com as possibilidades

que se descortinam para ela, mas não a ponto de repudiar ou desdenhar seus pais, seu local de origem e seu antigo modo de vida. Ela continua sendo uma filha leal e zelosa de seus deveres. Nisso também se desenha uma oposição entre duas atitudes diferentes dos africanos em relação à educação de molde europeu. Nhamo simbolizaria aqueles africanos que assimilaram os valores ocidentais e se afastaram dos valores locais enquanto Tambu seria a imagem dos nativos que negociaram entre as duas tradições, modernizando-se, mas sem esquecer as origens.

Considerações finais

É possível ainda acrescentar que a narradora acaba sendo bem-sucedida em seus esforços para obter a educação formal porque as demais personagens femininas do romance também a ajudam de forma prática. Até mesmo sua avó, através de seus ensinamentos, contribui para a base do entendimento de sua cultura natal, sendo que é talvez a falta dessa base cultural

que não permite que a prima Nyasha tenha o mesmo sucesso educacional. A mãe de Tambu também, em alguns momentos, encoraja as decisões de sua filha, como por exemplo, quando intervém a seu favor quando seu pai se recusa a lhe dar algumas sementes para o plantio de milho. Com a intervenção da mãe, ele acaba cedendo, o que permite posteriormente, com a venda das espigas, que Tambu continue a estudar. Sua tia Lucia também a auxilia, ao assumir o papel de cuidar de Ma'Shingayi quando ela adoece, permitindo que a narradora permaneça estudando.

Sua tia Maiguru é mais uma vez imprescindível, quando Tambu consegue passar nos rígidos testes do Colégio Sagrado Coração, e Babamukuru está resoluto em não permitir que ela assuma a vaga na escola do convento, para que não sofra a má influência dos valores ocidentais em uma escola secundária multirracial. Maiguru, então, defende a sobrinha e posiciona-se contrária à opinião de seu esposo: “[t]udo o que sei é que, se a nossa filha Tambudzai não é uma pessoa

decente agora, ela nunca será, não importa a que escola vá. E, se ela é decente, então, esse convento não deve mudá-la” (DANGAREMBGA, 2004, p. 184). Assim, Maiguru convence seu esposo a permitir que Tambu continue seus estudos no Sagrado Coração.

No entanto, ironicamente, a questão da obtenção da educação, que é o objetivo fixo ao qual Tambu permanece fiel até o final do romance, a torna insensível à necessidade de também praticar essa solidariedade feminina, quando Nyasha perde sua conexão com a realidade e se desestrutura através da anorexia, ficando internada em uma clínica. Diante da doença da prima, Tambu não consegue ser solidária, pois seu único objetivo é continuar a estudar. Tambu deixa sua prima sozinha, mesmo sabendo que: “[s]entia que Nyasha precisava de mim, mas a verdade era: eu tinha que ir para a escola” (DANGAREMBGA, 2004, p. 206).

Assim, a educação formal é retratada de modo ambíguo no romance, como algo que pode envolver a perda de importantes expedien-

tes culturais, mas simultaneamente como algo que deve ser buscado a qualquer custo porque seria o principal instrumento de emancipação para as mulheres africanas. Parece ser ainda necessário, contudo, um questionamento a respeito do reforço dos valores eurocêntricos proporcionado por uma educação desse tipo, empreendimento a que Dangarembga parece ter se dedicado em seu segundo livro, *The book of not* (2006).

Referências

ACHEBE, Chinua. *Things fall apart*. New York: Anchor Books, 2009 [1958].

AIDOO, Ama Ata. To be an African woman writer – An overview and a detail. In: OLANIYAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (ed.). *African literature – an anthology of criticism and theory*. Malden, USA: Ed Blackwell, 2009, pp 513-519.

BROWN, Lloyd Wesley. *Women writers in Black Africa*. Westport; London: Greenwood Press, 1981.

DANGAREMBGA, Tsitsi. *Nervous conditions*. Banbury: Ayebia Clarke Publishing, 2004 [1988].

NWAPA, Flora. Woman and Creative Writing in África In: OLANIYAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (ed.). *African literature – an anthology of criticism and theory*. Malden, USA: Ed Blackwell, 2009, pp 526-532.

STRATTON. Florence. *Contemporary African literature and the politics of Gender*. New York: Routledge, 1994.

UWAKWEH. Pauline Ada. Debunking patriarchy: the liberational quality of voicing in Tsitsi Dangarembga's "Nervous conditions". *Research in African Literatures*, vol. 26, no. 01. *New Voices in African Literature* (Spring, 1995), pp. 75-84 Published by: Indiana University Press. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3820089>>. Acesso em: 28 jan. 2016.

“ESSE É O SEU POVO, E NÃO AS
PESSOAS AFRICANAS”:
A CONDIÇÃO DE SER
COLOURED EM *A QUESTION
OF POWER* DE BESSIE HEAD¹⁶

Valdirene Baminger Oliveira

Divanize Carbonieri

Introdução

O romance *A question of power* (1973), da escritora sul-africana Bessie Head, retrata a luta da protagonista, Elizabeth, para manter a sanidade em meio a pesadelos e visões que a levam a sofrer frequentes colapsos mentais. Na narrativa, tempo e espaço misturam-se de tal modo que se torna difícil também para o leitor se localizar entre sonho e vigília: “[e]la não tinha certeza se estava acordada ou dormindo,

16 Texto originalmente publicado em *Cerrados* (Brasília), v. 25, 2016, pp. 69-85. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

e muitas vezes depois a linha divisória entre as percepções de sonho e a realidade de estar acordada se tornavam confusas” (HEAD, 2011, p. 16). Além disso, Elizabeth, por ser *coloured*,¹⁷ também transita permanentemente entre a condição de ser negra e a de ser branca, sem pertencer de fato a nenhuma delas. Esse é o ponto de partida para a maioria dos problemas enfrentados pela personagem, especialmente no que diz respeito ao racismo.

Fugindo do apartheid na África do Sul e de um casamento desfeito, Elizabeth muda-se com o filho pequeno para Motabeng, uma vila do país vizinho Botswana. Lá não encontra, contudo, a paz que buscava, uma vez que não é aceita pela maioria dos habitantes do lugar, justamente por ser uma forasteira. Em Motabeng, Elizabeth enfrenta a rejeição, o isolamento e, por vezes, o colapso mental, num espaço de difícil negociação e convivência. Ocupando esse “entre-lugar”, que Homi Bhabha (1990) também chama de

17 Termo usado na África do Sul para designar as pessoas filhas de relacionamentos entre brancos e negros.

“terceiro espaço”, Elizabeth precisa traduzir sua condição de ser *coloured*, na tentativa de (re) construir seus processos identitários, por uma simples questão de sobrevivência.

O objetivo deste trabalho é analisar as representações do racismo presentes nessa obra e relacionadas à experiência de ser *coloured*. Em outras palavras, serão investigadas as representações que tornam evidente as causas e as consequências que a condição de sujeito *coloured* impôs à personagem Elizabeth. Para tanto, será necessário certo entrelaçamento interdisciplinar, envolvendo, sobretudo, discussões e posicionamentos teóricos de estudiosos da literatura e da sociologia. A hipótese que se formula, após a análise, é a de que a condição de *coloured* interrompe certa visão a respeito da África e dos africanos, seccionando qualquer tentativa de homogeneização. Porém, inicialmente serão investigados alguns aspectos concernentes à obra de Head como um todo e especificamente à construção de *A question of power*.

Dualidades e contradições

Um dos primeiros aspectos que chamam a atenção em *A question of power* é o fato de que existem muitos paralelismos entre o que acontece com Elizabeth e a vida da própria Head. A esse respeito, Michael Chapman (1996) observa:

[n]ascida *coloured* na racista África do Sul, Bessie Head falou de sua própria dor, ressentimento, raiva e solidão nos contos de horror de seu nascimento ilegítimo. Ser filha de uma mulher branca que teve uma ligação com um homem africano parecia confirmar sua instabilidade mental e ela foi enviada para uma instituição. Bessie foi passada de pais adotivos brancos para *coloureds*, sofreu traição no casamento e, por fim, procurou sua própria comunidade de pertença para além das fronteiras do estado do *apartheid*, em Serowe, a aldeia de suas histórias. É como se o terror autobiográfico fosse mantido em xeque pela expressão da comunidade que preenche seus contos. Em contraste, o romance pode ter

apresentado Head ao imenso e isolado espaço dentro do qual ela trava uma batalha com seus próprios demônios (CHAPMAN, 1996, p. 381).

Nesse trecho, Chapman utiliza o termo “autobiográfico” para se referir às narrativas de Head. Contudo, a autobiografia é normalmente entendida como um gênero literário em que uma pessoa narra suas experiências de vida, empregando a primeira pessoa do singular como pronome. Esse não é o caso de *A question of power*, que é narrado em terceira pessoa. Por essa razão, o termo autobiografia a rigor não se aplica a esse romance, embora a autora realmente borre os limites entre realidade e ficção. O mais acurado seria talvez classificar a obra como um romance com alguns traços ou resíduos autobiográficos.

Adetokunbo Pearse (1983) tem uma opinião similar a esse respeito. De acordo com ele, “a pressão na mente insana de Bessie Head e sua capacidade de falar a língua altamente simbólica derivada da loucura [...] é uma combinação da experiência pessoal dolorosa de aberração

mental e um interesse em teorias psicanalíticas” (PEARSE, 1983, p. 81). Em suma, na visão de Pearse, Head consegue retratar a complexidade de uma mente insana devido a dois fatores: o primeiro está ligado à experiência pessoal da autora, que também sofreu colapsos mentais ao longo da vida, e o segundo, a um provável interesse pelas teorias psicanalíticas, o que a habilitou a empregar “a linguagem altamente simbólica derivada da loucura” com grande verossimilhança. Assim, evitando mencionar o termo “autobiografia”, Pearse também entende que o romance *A question of power* se constrói na intersecção entre ficção e realidade.

Além da interpenetração entre essas duas esferas, estruturalmente a narrativa de *A question of power* também é escrita em dois níveis, como afirma a própria Head, em carta escrita ao amigo Randolph Vigne:

É escrito em dois níveis. O nível cotidiano envolve um projeto em desenvolvimento. As pessoas com quem trabalho entram e se mantêm em movi-

mento constante e de forma sensata através do livro, tão belas como são na vida real. O segundo nível é uma viagem para o interior da alma, com três personagens alma, que são realmente pessoas desencarnadas, a concentração está em argumentos de poder, no bem e no mal e é realmente na forma de sequências de sonho em que há uma linha lógica, o tipo de lógica da guerra (HEAD *apud* VIGNE, 1991, p. 165).

Talvez seja possível traduzir esses dois níveis mencionados por Head como o material e o espiritual. Como a própria Head explica, o primeiro refere-se ao cotidiano da personagem Elizabeth, seus relacionamentos, amizades, o trabalho, a maternidade, enfim, as questões corriqueiras de sua vida ou da vida de qualquer pessoa. O segundo nível, identificado por Head como “uma viagem para o interior da alma”, pode ser talvez entendido como o que ocorre na mente da personagem, seus pesadelos e visões. Mas não se pode negar que Head tencionava abranger camadas mais amplas ou mais profundas, envolvendo a

convivência entre vivos e espíritos, por exemplo, e ainda os grandes questionamentos humanos, como a religião, o amor, o sexo e o modo como o bem e o mal se configuram.

A dualidade está presente inclusive no modo como o romance é organizado, uma vez que ele é dividido em duas partes denominadas Sello e Dan. Esses são os nomes de dois personagens que aparentemente são moradores da vila de Motabeng, conhecidos de Elizabeth. Mas eles também aparecem em seus sonhos e visões sob formas diferentes (por vezes acompanhados de figuras mitológicas, como a Medusa, por exemplo). Podem ainda ser entendidos como “figuras desencarnadas” ou espíritos, como a própria Head afirma no excerto acima. Ambos parecem representar o bem e o mal ou Deus e o diabo e estão ali para ajudar ou atrapalhar Elizabeth em sua jornada espiritual.

Além de ser *coloured*, Elizabeth ainda é fruto do relacionamento entre pessoas de classes sociais distintas, uma vez que é filha de uma mãe branca e rica e de um pai negro e pobre.

Assim como a autora, Elizabeth também nasce num sanatório, em que sua mãe foi confinada durante a gravidez, numa tentativa da família de conter a repercussão do escândalo. Depois do nascimento, ela fica disponível para adoção e passa por diversos lares até ser enviada para um casal *coloured*. Elizabeth tem, então, acesso a uma boa educação, mas isso também acaba funcionando como algo que a afasta das outras pessoas, principalmente no cenário rural que é Motabeng. Como uma mulher estrangeira, urbana e instruída, Elizabeth contrasta com as mulheres locais, camponesas e iletradas.

Finalmente, Elizabeth é também um produto do sincretismo religioso representado no romance por uma intersecção de conhecimentos espirituais. Duas religiões principais perpassam seu pensamento: o cristianismo e o budismo. Isso pode ser observado por meio de diversos trechos em que se entreveem suas impressões sobre Deus e Jesus, além de comparações com personagens bíblicos e também reflexões a respeito da filosofia budista. Mas, soterradas por essas

religiões estrangeiras, também parece existir, no subsolo da consciência de Head, uma mistura de crenças nativas, já bastante desarticuladas de seus contextos, mas ainda presentes. O fato de ela pressentir a convivência entre vivos e espíritos provavelmente vem disso. Elizabeth está constantemente “em busca das coisas da alma” para entender, entre outras coisas, quem é Deus, como o bem e o mal se configuram e por que há tanta violência e opressão no mundo. Em meio a tantos questionamentos, a protagonista precisa lutar por sua própria vida e pela vida do filho, pois esses seres que aparecem durante os surtos, sejam de carne e osso, desencarnados ou alucinações, também desejam matá-los.

Além dos aspectos duais, para L. J. Rafapa, A. Z. Nengome e H. S. Tshamano (2011), a obra de Head, de maneira geral, é permeada por “camadas de complexidade” que ainda precisam “ser decodificadas mais plenamente a partir de uma série de perspectivas” (RAFAPA; NENGOME; TSHAMANO, 2011, p. 112). Por isso, os autores acreditam que o êxito na análise

de suas obras pode ser obtido mais facilmente, considerando-as a partir do ponto de vista do africanismo¹⁸ e do mulherismo¹⁹/feminismo. De acordo com essa visão, as narrativas de Head problematizam questões sobre africanismo e feminismo de maneira complexa e, geralmente, contraditória, fator que não pode ser abarcado por uma visão simplista.

A question of power funciona como um exemplo dessas contradições apontadas pelos teóricos citados, uma vez que as relações de amor e ódio pelo “ser africano”, pelo “ser humano” (negro ou branco), pela nação e pelo próprio self são

18 Trata-se do estudo ou consideração de questões ligadas à África ou ao “ser africano” em diversos aspectos. Numa abordagem mais política, pode significar um sentimento compartilhado ou solidariedade entre os diversos povos africanos, como em “pan-africanismo”.

19 É um termo usado pela escritora feminista negra Alice Walker (1979), que se assemelha ao feminismo negro. O mulherismo valoriza a relação de amor entre as mulheres e a força das experiências de vida dessas mulheres, opondo-se às ideologias separatistas relacionadas à raça e à classe do feminismo branco. Além disso, reconhece também os homens negros como parte integrante da vida das mulheres negras (por meio dos filhos, dos parceiros e dos membros da família) e a forma com que essas mulheres compreendem sua relação com tais homens de forma diferente da mulher branca.

retratadas constantemente. Além disso, essas “camadas de complexidade” de que os autores tratam e que precisariam ser decodificadas mais plenamente se devem provavelmente ao fato de que, em se tratando de feminismo e de africanismo, a própria autora tem opiniões contraditórias, como no excerto a seguir, retirado de mais uma carta de Head:

Você sabe quem é o espalhador de racismo? São as mulheres, sempre as mulheres. Elas são o verdadeiro veneno. Os homens não podem se dar ao luxo de ser racistas. Eles dormem muito com mulheres, por aí. Os homens *Batswana* aqui dormem com mulheres *Bushman* [bosquímanas]. Eu questionaria isso se fosse homem. Você não pode ir beijar alguém e, em seguida, desprezá-la por ser de uma nação inferior. Você tem que tocar aquela mulher, então, como você pode pregar o racismo? (HEAD *apud* VIGNE, 1991, p. 72).

Head refere-se a uma suposta permissividade maior entre os homens de Botswana,

que manteriam relações sexuais inclusive com mulheres bosquímanas (*Bushmen*). Ela parece entender esse fato como uma evidência de que os homens, portanto, não considerariam essas mulheres inferiores, visão normalmente compartilhada mesmo por outros africanos em relação a esse grupo. Mas Head ignora que o relacionamento sexual, frequentemente na forma de estupro, sempre foi recorrente entre os homens de um grupo dominante e as mulheres de um grupo dominado. A posse sexual foi muitas vezes empregada como estratégia de dominação ou para a humilhação de um grupo rival, inimigo ou submetido. Dessa forma, isso não serve para comprovar uma ausência maior de racismo entre os homens. Provavelmente inclusive possa até indicar o contrário. Não parece justo, assim, restringir o racismo às mulheres. Responsabilizar apenas a elas por uma crença e por atitudes coletivas é reflexo de um posicionamento machista que coexiste com outros manifestamente feministas na obra de Head. Além disso, as mulheres que Head

identifica como “espalhadoras do racismo” são mulheres negras de Botswana, o que demonstra também seu sentimento contraditório em relação ao africanismo. Em *A question of power*, a representação realizada a respeito da situação dos *coloureds* também põe em xeque aspectos importantes do africanismo, como veremos.

De qualquer forma, nesse romance, Head busca representar a vida de uma mulher africana *coloured* em seu enfrentamento contra o racismo e o preconceito que sua condição diferenciada acarreta. Contudo, para prosseguir, analisando as representações racistas do romance, talvez seja necessário primeiro examinar algumas conceituações em torno das noções de “raça” e “racismo”.

Raça e racismo

Segundo Tzvetan Todorov (1993), existem, na realidade, dois significados para o que normalmente se convencionou chamar de “racismo”. Um dos sentidos corresponde a um comportamento

provocado pelo ódio e pelo desprezo por pessoas de determinadas características físicas. O outro refere-se a uma ideologia, um tipo de doutrina ou conjunto de pressuposições a respeito das raças humanas. Para Todorov, há a necessidade de separar esses dois sentidos, distinguindo-os terminologicamente como “racismo” e “racialismo”. A respeito dessa distinção, Todorov afirma:

O racismo é um comportamento antigo e de extensão provavelmente universal; o racismo é um movimento de ideias nascido na Europa ocidental, cujo grande período vai de meados do século XVIII a meados do século XX (TODOROV, 1993, p. 107).

O racismo é, então, uma corrente de pensamento de base supostamente científica, tentando comprovar, por meio de experimentos, a hierarquização entre as raças. Nem todo racista é um racista, uma vez que nem sempre os racistas utilizam ou utilizaram argumentos científicos para seu desprezo por outros grupos

raciais. Embora uma concepção racista esteja na base do racialismo, para Todorov, os racialistas provavelmente não tinham a total dimensão do uso que alguns governos fariam de suas hipóteses para implantar políticas de segregação racial e extermínio. Todorov está se referindo a casos como o do francês Arthur de Gobineau, um dos precursores do racialismo com seu ensaio *A desigualdade das raças humanas* (1853-1855). Segundo Kabengele Munanga (1999), no pensamento científico de Gobineau estava implicada a ideia de que “a raça suprema entre os homens é a raça ariana, da qual os alemães são os representantes modernos mais puros” (MUNANGA, 1999, p. 43).

Apesar de considerar a raça alemã superior às demais, Gobineau não pode ser realmente responsabilizado pelos efeitos que seus escritos causaram no estabelecimento de políticas de Estado. Um desses efeitos, por exemplo, foi a instalação do regime nazista na Alemanha, com o aparato de Estado sendo usado para o extermínio de judeus e ciganos. Assim, para

Todorov, o racismo apoiado em um racionalismo pode produzir resultados catastróficos, como, de fato, o fez em alguns episódios da história da humanidade.

Todorov identifica cinco proposições no pensamento racista. A primeira consiste na afirmação de que as raças (ou os grupamentos humanos que possuem características físicas comuns) realmente existem. A segunda proposição diz respeito à continuidade entre as características físicas e morais/culturais. A terceira refere-se à noção de que o comportamento do indivíduo dependeria em grande parte do grupo racial-cultural ao qual ele pertence. A quarta proposição trata de uma hierarquia universal de valores a partir da qual os racistas não só afirmam que raças diferentes existem, mas também que umas são superiores às outras. Finalmente, a quinta e última proposição está relacionada a uma política baseada no saber. Nas palavras de Todorov, “[t]endo estabelecido os ‘fatos’, o racista tira deles um julgamento moral e um ideal político. Desse modo, a submissão das raças

inferiores, ou mesmo sua eliminação, pode ser justificada pelo saber acumulado a respeito das raças” (TODOROV, 1993, p. 110). É em virtude dessa última proposição que o racismo pode ser (e de fato foi) empregado para justificar políticas de Estado de segregação e extermínio.

Para Luca e Francesco Cavalli-Sforza (2002), o termo “raça” refere-se a qualidades que hoje seriam definidas como “geneticamente determinadas”. Ainda na visão desses autores, distinguir raças geneticamente é bastante complicado porque não é possível definir a quantidade de supostas raças existentes na humanidade. Isso acontece porque é preciso basear-se em estatísticas de frequência de muitos caracteres em muitos indivíduos, algo virtualmente impossível de se fazer. Para eles, a pureza no nível genético de uma raça só poderia ser alcançada por meio de uma abstração, considerando-se apenas cruzamentos entre parentes muito próximos. Contudo, normalmente, na maioria das comunidades humanas, há um tabu em torno de relacionamentos sexuais como esses. Além

disso, de acordo com os Cavalli-Sforza, seriam necessários cruzamentos desse tipo durante vinte ou trinta gerações, e ainda assim não seria possível obter um grupo totalmente puro, no qual toda variação genética fosse eliminada.

Dessa perspectiva, não há sentido em se referir à “pureza” de uma raça se qualquer população, por menor que seja, é variável. Ademais, eles explicam que casamentos mistos, em geral, mesmo aqueles entre pessoas de origens muito diferentes, geram uma linha de descendência muito mais forte: “Não existe absolutamente nenhuma desvantagem biológica nos casamentos inter-raciais” (CAVALLI-SFORZA, 2002, p. 317). Ainda que a noção de que os cruzamentos inter-raciais enfraquecem uma população seja totalmente infundada, ela constitui a base do pensamento racista. Observando o contexto histórico-social, percebe-se que essa ideia foi construída de um modo tão engenhoso, por pessoas cujo único objetivo sempre foi dominar e subjugar os mais fracos, que acabou sendo uma das principais causas da segregação racial.

A literatura não se furtou a representar essa situação desde o início do encontro entre colonizadores e colonizados. De acordo com Divanize Carbonieri (2013), “[o] horror à possibilidade de contaminação e o temor de uma suposta degradação através da miscigenação são os principais fantasmas escondidos no subsolo” das narrativas coloniais ou colonialistas (CARBONIERI, 2013, p. 52). E essa questão, embora transformada por um posicionamento crítico, ainda permanece mesmo em uma obra mais recente, como é o caso de *A question of power*. A protagonista, Elizabeth, sofre na pele as consequências desse tipo de pensamento não só porque é considerada inferior a brancos e negros, mas também porque é fruto de um relacionamento sexual proibido na África do Sul.

Aníbal Quijano (2005) é um dos teóricos que relaciona a ideia de raça à colonização. Para ele, a raça, entendida como uma construção mental e não como uma categoria biológica, não tem história conhecida antes da constituição das Américas. Isso porque, ao desembarcar no

continente, os primeiros colonizadores europeus encontraram agrupamentos humanos com culturas extremamente diferentes daquela que existia na Europa ocidental. Então eles interpretaram essa diferença como inferioridade, o que serviu para justificar a dominação e a exploração sobre esses povos e suas terras. Quijano explica que assim surgiu a identidade social e racial dos índios e, posteriormente, a dos negros, trazidos como escravos para as Américas, e a dos mestiços, fruto dos relacionamentos entre esses grupos e entre eles e os europeus, que se autoidentificaram como brancos e proclamaram sua cultura como a superior.

A classificação racial da população envolvida na constituição das Américas relacionava-se, de acordo com Quijano, ao controle das formas de trabalho. Aos índios foram atribuídas a servidão e a reciprocidade, aos negros, a escravização, e aos brancos, o trabalho assalariado e os bens de propriedade. Para Quijano, a articulação entre a classificação racial das populações e a atribuição das formas de trabalho menos prestigiadas e pior

remuneradas às raças consideradas inferiores permanece até os dias atuais e constitui o que ele chamou de colonialidade do poder.

Na África do Sul ocorreu algo semelhante durante o período colonial, com a instituição de uma classificação racial que perdurou até o fim do regime do apartheid nos anos 1990. Logo de início, as pessoas foram classificadas de acordo com suas “raças”: brancos, negros, *coloureds* e indianos. Em seguida, começaram a ser segregadas e tiveram seus direitos básicos, como o direito de ir e vir e a posse da terra, relacionados à raça de acordo com a qual foram classificadas. Em *A question of power*, essa continuidade da colonialidade do poder se dá mesmo depois que a personagem abandona a África do Sul, porque ela está arraigada em suas origens, e é exatamente por isso que as questões relacionadas à sua identidade são tão complexas.

Aliada a esses conceitos está a questão das relações entre corpo e não corpo. Segundo Quijano, todas as culturas ou civilizações são marcadas pela permanente copresença dos elementos “corpo”

e “não corpo” como duas dimensões inseparáveis do ser humano. Contudo, o eurocentrismo implicou uma separação entre esses elementos e a primazia do “não corpo”, entendido a partir do cristianismo como a “alma” sobre o “corpo”. A razão seria apenas uma secularização da ideia de “alma”, “a ‘razão/sujeito’, a única entidade capaz de conhecimento ‘racional’, em relação à qual o ‘corpo’ é e não pode ser outra coisa além de ‘objeto’ de conhecimento” (QUIJANO, 2005, p. 118).

Tomando essa hierarquização entre razão e corpo como base, foi elaborada mais uma justificativa para a inferiorização de algumas raças:

Dessa perspectiva eurocêntrica, certas raças são condenadas como “inferiores” por não serem sujeitos “racionais”. São objetos de estudo, “corpo” em consequência, mais próximos da “natureza”. Em certo sentido, isto os converte em domináveis e exploráveis. De acordo com o mito do estado de natureza e da cadeia do processo civilizatório que culmina na civilização europeia, algumas

raças – negros (ou africanos), índios, oliváceos, amarelos (ou asiáticos) e nessa sequência – estão mais próximas da “natureza” que os brancos. Somente desta perspectiva peculiar foi possível que os povos não europeus fossem considerados, virtualmente até a Segunda Guerra Mundial, antes de tudo como objeto de conhecimento e de dominação/exploração pelos europeus (QUIJANO, 2005, p. 118).

Assim, a inferiorização de negros, índios, mestiços e asiáticos envolveu a noção de que eles não possuiriam razão. Em outras palavras, de uma perspectiva eurocêntrica, eles seriam irracionais e, portanto, passíveis de ser dominados. Isso só foi possível a partir da separação entre a alma (nesse caso vista como a razão) e o corpo. Os europeus brancos associavam-se à razão, considerando-se racionais, e viam as raças não brancas apenas como corpos, exclusivamente como objetos (e não produtoras) do conhecimento.

A relação entre a colonialidade do poder e as

questões abordadas em *A question of power* se estabelece na medida em que o racismo, como afirma Ramón Grosfoguel (2014), não é algo que “existe apenas na cabeça das pessoas, mas é sempre estrutural, sempre institucional, não havendo racismo sem uma instituição gerando a prática que afeta a vida da população”.²⁰ Há um poder institucional por trás dessa prática, e é justamente desse “poder” que a narrativa trata. Apesar de a narrativa se passar por volta dos anos 1970, período em que tanto a África do Sul (1961) quanto Botswana (1966) já haviam alcançado sua independência, os problemas relacionados às questões raciais ainda estavam longe de terminar, pois foi exatamente nessa época que o apartheid esteve em maior atividade. Assim, a colonialidade não se encerrou com a emancipação política.

Partindo das abordagens até aqui expostas, nota-se que a ideia de raça foi construída com o

20 Essa abordagem foi retirada de uma videoaula ministrada por Grosfoguel, que se encontra no *Youtube* (endereço e data de acesso nas referências) e, por isso, não há número de página.

objetivo de legitimar a dominação de um grupo sobre outro, não apenas no período colonial, mas até a atualidade. No entanto, o que nos interessa particularmente é investigar mais a fundo a situação dos indivíduos oriundos da mistura ou do cruzamento racial entre brancos e negros: os chamados mestiços. Isso porque essa condição se assemelha à da protagonista da obra que estamos estudando.

Mulas e Medusas

Neste trabalho, o termo *coloured* foi usado desde o início em sua forma original, ao invés da tradução “mestiço”, porque ele remete a um momento histórico e a um local geográfico determinados, tendo sido criado para um grupo específico, no caso, os sul- africanos nascidos de relações inter-raciais entre brancos e negros no período do *apartheid* (*Popular Registration Act/1950*). A mistura de raças na África do Sul era considerada não apenas imoral (*The Immorality Act/1950*), mas também ilegal (*Mixed Marriages*

Act/1949). Portanto, quando uma pessoa era “rotulada” de *coloured*, ela carregava consigo uma dupla carga de discriminação, pois era entendida como alguém que trazia estampado na própria pele o resultado da “imoralidade” e da “contravenção”. E essa era a situação de Elizabeth, como veremos adiante.

No Brasil, a palavra “mestiço” abrange não apenas os nascidos de relações inter- raciais entre brancos e negros, mas também, segundo Arthur Ramos (2004), outros representantes da mestiçagem, como o cafuzo (mestiço de negro com índio) e o mameluco (mestiço de branco com índio). Ainda de acordo com esse teórico, o termo mais preciso utilizado no Brasil para descrever uma pessoa oriunda do cruzamento entre brancos e negros é “mulato”, “uma velha expressão europeia derivada do latim *mulus* (mula), que provém do cruzamento do cavalo com a burra ou do burro com a égua” (RAMOS, 2004, p. 67). Obviamente esse conceito se relaciona ao passado escravista do Brasil, em que os negros eram vistos não apenas como animais,

mas principalmente como animais de carga. Na analogia usada para a criação da palavra (negro = burro; branco = cavalo), percebe-se que ainda que o cavalo também seja um quadrúpede ele é normalmente vislumbrado como um equino mais nobre e inteligente que o burro, servindo de símbolo para a suposta superioridade dos brancos.

A condição de “mestiço” mostrou ser mais flexível no Brasil do que em outras partes do mundo. De acordo com Eurídice Figueiredo (2010),

[...] enquanto no Brasil um mestiço pode tornar-se branco, dependendo de seu fenótipo, nos Estados Unidos prevalece a regra da hipodescendência, ou seja, não se pressupõe a existência do mestiço porque quem tem sangue negro ou indígena pertence às comunidades negras ou indígenas, sendo recusada sua admissão no universo dos brancos (FIGUEIREDO, 2010, p. 72).

Figueiredo ressalta o fato de mestiços brasileiros de fenótipo mais próximo ao dos brancos

muitas vezes serem considerados brancos, principalmente se suas condições sociais, econômicas e educacionais são as mais privilegiadas. Foi e ainda é comum o “embranquecimento” de mestiços importantes no Brasil, como o presidente Nilo Peçanha, o escritor Machado de Assis, o poeta Castro Alves e, mais recentemente, diversos jogadores de futebol. Nesse caso, a memória cultural efetua um apagamento da condição de mestiços desses expoentes porque, no fundo, isso é considerado uma mancha para suas reputações. E assim são criadas diversas lacunas importantes na história da contribuição negra para a cultura, a economia e a política do país. Em países como os Estados Unidos, por exemplo, a situação é diferente, como bem lembra Figueiredo. Lá existiu a *one drop rule* (regra de uma gota de sangue), a partir da qual era considerada negra qualquer pessoa que tivesse sangue negro, não importando o fenótipo nem a distância dos ascendentes negros em sua genealogia. É por isso que Figueiredo afirma que a figura do mestiço nos Estados Unidos não

era pressuposta: porque ela de fato não existia.

Na África do Sul, a situação também parece ter sido mais estanque. Ainda que o país tivesse uma nomenclatura bem específica para designar o mestiço, ou seja, *coloured*, o que indica que sua existência era reconhecida, tal condição representava para seu portador apenas uma exclusão dupla. O *coloured* era excluído simultaneamente das coletividades de brancos e negros. Na verdade, sua existência era reconhecida, mas como algo que não deveria existir, pois era resultado de um crime. Não era possível sair da condição de *coloured* e se aproximar das outras condições raciais, como o dinheiro e a instrução permitem que os mestiços brasileiros o façam. Dessa forma, a “diferença” entre os termos “mestiço” e *coloured* está mais relacionada ao contexto histórico-social em que foram criados do que ao seu referente.

Além disso, Antonio Cornejo Polar (2012) relaciona a figura da “mula” à hibridez ou hibridismo, embora no seu sentido negativo:

Com relação ao hibridismo, a associação quase espontânea tem a ver com a esterilidade dos produtos híbridos, objeção tantas vezes repetida que hoje em dia Garcia Canclini tem uma impressionante lista de produtos híbridos e fecundos. De qualquer forma essa associação não é fácil de destruir. Na verdade, no dicionário inglês-espanhol Velázquez, a palavra híbrido suscita de imediato um significado quase brutal: “mula” (POLAR, 2012, p. 867).

Cornejo Polar emprega essa analogia para estabelecer uma crítica ao hibridismo. Na sua argumentação, está pressuposta a ideia de que, assim como a mula é um descendente estéril de dois animais férteis, o hibridismo carregaria em si a noção de infecundidade, que seria o contrário do que seus propositores, nas ciências humanas, afirmam a seu respeito. Nestor Garcia Canclini (2013), mencionado por Cornejo Polar no trecho anterior, rebate essa crítica, elencando uma série de resultados de hibridação que são férteis até mesmo na

biologia. Mas ainda que houvesse uma associação entre hibridação e infertilidade nesse campo, em sua visão “não há por que ficar cativo da dinâmica biológica da qual se toma um conceito. As ciências sociais importaram muitas noções de outras disciplinas que não foram invalidadas por suas condições de uso na ciência de origem” (CANCLINI, 2013, p. xxi).

Assim, Canclini apresenta sua definição para esse conceito: “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para formar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2013, p. xix). Canclini ainda examina termos assemelhados à hibridação, como mestiçagem, sincretismo e crioulização. Para ele, todos esses vocábulos referem-se a tipos específicos (e limitados) de hibridação. Mestiçagem corresponderia principalmente aos cruzamentos genéticos, e embora esse termo também possa ser utilizado para indicar fusões culturais, ele declara que “esse conceito é insuficiente para nomear e explicar

as formas mais modernas de interculturalidade” (CANCLINI, 2013, p. xxvii). Sincretismo seria mais apropriado para tratar das combinações de crenças e práticas religiosas. Crioulização, por sua vez, teria uma implicação mais linguística, designando “a língua e a cultura criadas por variações a partir da língua básica e de outros idiomas no contexto do tráfico de escravos” (CANCLINI, 2013, p. xxix). Dessa forma, cada um desses conceitos designaria tipos de misturas particulares, ao passo que hibridação teria uma abrangência maior e mais complexa, servindo melhor para se referir às misturas interculturais propriamente modernas.

Canclini entende a hibridação como um processo no qual se pode aplicar um “movimento de trânsito” do qual é possível entrar e sair. Essa “provisionalidade” permite que se entendam as posições dos sujeitos no que tange às relações interculturais. Além disso, de acordo com o teórico, o processo de hibridação não acontece sem que haja contradições, ou seja, não é algo que ocorra sem conflitos internos ou

externos. Como exemplo, é possível mencionar o romance pós-colonial:

No romance pós-colonial, a hidridização está intimamente ligada ao encontro (ou confronto) entre culturas, inicialmente possibilitado pelo processo de colonização. O choque do enfrentamento entre colonizadores e colonizados, com suas respectivas concepções de mundo, não se restringiu às inter-relações pessoais ou políticas, mas também se irradiou para a forma literária, transformando-a num híbrido entre visões, posições e questionamentos distintos. Com o fim da colonização, esses choques culturais continuaram se efetivando na mentalidade dos indivíduos e em suas manifestações artísticas de forma cada vez mais intensas, dadas pelos trânsitos, deslocamentos e posicionamentos transformados nas novas condições políticas e sociais. Todo romance é híbrido, mas o romance pós-colonial é híbrido de uma forma diferente. As falas e cosmovisões de opressores e oprimidos no momento da colonização se embatiam através da ironia, que não deve ser

entendida aqui como um simples distanciamento, mas principalmente como uma negociação tensa de valores e significados (CARBONIERI; FREITAS; SILVA, 2013, p. 8-9).

A question of power é um romance pós-colonial, e nele a tensão envolve principalmente a situação de Elizabeth, que, por não ser nem totalmente branca nem totalmente negra, como um sujeito híbrido, vive em constante conflito não só com essas comunidades raciais, mas também em relação ao próprio self. Ela ocupa permanentemente um espaço intersticial entre brancos e negros sem pertencer realmente a nenhuma dessas esferas. Essa falta de definição, por vezes, é o que desencadeia o isolamento no indivíduo, que, por sentir-se diferente, não consegue encontrar seu lugar no mundo. Afinal, ser *coloured* em uma sociedade em que as pessoas ou são negras ou são brancas é conviver com a discriminação, ainda mais quando se é entendido como a evidência de uma contra-venção. No excerto abaixo é possível observar essa situação na narrativa:

Na África do Sul ela tinha sido rigidamente classificada como *coloured*. Não havia como escapar disso para a simples alegria de ser um ser humano com uma personalidade. Não havia qualquer fuga assim para qualquer um na África do Sul. Eles eram raças, não pessoas (HEAD, 2011, p. 41).

Na visão do narrador, ser *coloured* significava ter sido privado de uma personalidade, e esse era um dos motivos pelos quais Elizabeth se sentia deslocada, como se não pertencesse de fato a nenhum lugar, tampouco a nenhuma classe. A esse respeito, Bhabha (2001) afirma que “esta é a condição de ser ‘de cor’ na África do Sul [...], ‘a meio caminho entre... ser não definido – e era a própria falta de definição que nunca poderia ser questionada, apenas observada como um tabu, algo que ninguém jamais confessaria, mesmo respeitando-o” (BHABHA, 2001, p. 35). Essa falta de definição de que Bhabha trata é, de fato, o grande problema da condição de *coloured*, porque questiona a constituição identitária do indivíduo.

Munanga (1999) relembra que para os doutrinários do racismo científico ou racialismo, como Gobineau, a mistura das raças, além de provocar a degenerescência e o declínio de uma cultura, ainda estaria ligada à ideia de que “tal hibridismo teria por consequência uma falta de harmonia no organismo físico e uma instabilidade tanto mental quanto emotiva” (MUNANGA, 1999, p. 40). Além disso, ele postula que alguns autores racistas e xenófobos também afirmaram que essa falta de caráter harmonioso e estável é o que originaria “todos os tipos de males sociais e de imoralidade, tais como os abusos do álcool e tabaco, a falta de religião, a pressa descontrolada, a pornografia, a irritabilidade excessiva, etc.” (MUNANGA, 1999, p. 40).

Gobineau e outros racialistas como ele consideravam a raça ariana superior a todas as outras. Então, se a raça ariana era a raça suprema, essa raça possuía também “o monopólio da beleza, da inteligência e da força”; assim, os brancos sobrepunham a todos em beleza física e, “de todas as misturas raciais, as [consideradas] piores, do

ponto de vista da beleza, são as formadas pelo casamento de brancos e negros” (MUNANGA, 1999, p. 43).

Tais ideias construídas com base no racismo acabaram por provocar, de fato, alguns desses sintomas nos indivíduos oriundos das relações inter-raciais, como Elizabeth, pois “a instabilidade tanto mental quanto emotiva” é uma constante na vida da personagem. Isso não é, contudo, resultado do cruzamento racial propriamente dito, mas do modo como ele é encarado pela coletividade em que ela está inserida. Ademais, a dificuldade de se relacionar não apenas socialmente, mas também com um parceiro amoroso parece ter relação com a noção de que ela era “feia” e “pouco atrativa” para os homens, o que corresponde a uma autorrepresentação inferiorizante:

Eu não estou dizendo que eu mesma não sou feia. Eu não deveria me importar se alguém me dissesse que eu sou feia, porque eu sei que é verdade. [...] Agh, eu realmente não me importo se eu pareço o traseiro de um burro...

Um assobio, insistente e suave acompanhou seus pensamentos: “Sim, você pensa assim porque você odeia os africanos. Você não gosta do cabelo africano. Você não gosta do nariz africano...” (HEAD, 2011, p. 44-45).

Ele estava parado na frente dela, suas calças abaixadas, como de costume, ostentando seu pênis poderoso no ar e dizendo: “Olha, eu vou te mostrar como eu durmo com B... Ela tem um útero que eu não consigo esquecer. Quando eu vou com uma mulher, eu vou por uma hora. Você não pode fazer isso. Você não tem uma vagina...” (HEAD, 2011, p. 5).

No primeiro excerto é possível perceber que Elizabeth se considera, de fato, uma pessoa feia. Provavelmente tal autoimagem é resultado da comparação entre os fenótipos das pessoas brancas, tidas como as mais belas, e os seus. O racismo é, dessa forma, internalizado pelo sujeito, uma vez que ele está imerso na cultura que o mantém. Resistir a isso é certamente algo

extenuante para o indivíduo porque a ideologia dominante em seu meio reforça ideias desse tipo. No outro trecho, Dan, um dos “personagens-alma” que aparece na narrativa sempre em um contexto impregnado por figuras fálicas e de “obscenidades”, diz a Elizabeth que ela “não tem uma vagina”. Isso significa que Elizabeth não é feminina o suficiente e que, portanto, não teria nenhum atrativo para um homem como ele. Dessa forma, a representação inferiorizante que Dan faz da personagem reforça a que ela realiza de si mesma.

Há também um sentimento ambíguo e contraditório da personagem em relação aos africanos. Ao mesmo tempo em que os considera “feios” e não deseja ser um deles, ela, às vezes, sente-se inferior: “É claro, eu admito, eu sou *coloured*. Eu não estou negando nada. Talvez as pessoas que são *coloureds* sejam muito boas também, assim como os africanos...” (HEAD, 2011, p. 43-44). Está implícita, nessa autorreflexão de Elizabeth, a ideia de que os africanos são provavelmente superiores aos *coloureds*, como ela.

Isso é indicado pelo uso do “talvez”, uma vez que não há certeza quanto ao fato de os *coloureds* serem tão bons quanto os africanos. Em outros momentos ela se posiciona negando sua origem africana, como no excerto a seguir, em que discute com uma enfermeira no hospital em que estava internada:

Em todo caso, Elizabeth não tinha pernas para se levantar, ela era apenas um cadáver ambulante, mas, ao ser informada disso, gritou de volta: “Eu não sou uma africana. Você não vê? Eu nunca quero ser uma africana” (HEAD, 2011, p. 195).

Mas o fato é que Elizabeth é nascida na África do Sul e, portanto, deveria ser africana. A condição de ser *coloured* está carregada de uma carga de rejeição que distorce sua visão sobre si mesma, levando-a a ter esses posicionamentos contraditórios, característicos de um sujeito híbrido e, como vimos, característico também da obra de Head (que também era *coloured*). Talvez, para Elizabeth, ser africana signifique ser

totalmente negra ou totalmente branca, e como isso não é possível, ela sentia-se desprovida de identidade e personalidade.

Como visto, o indivíduo *coloured* tem dificuldades em se identificar, em ter uma personalidade bem definida simplesmente pelo fato de ele não ser “definido”, ou seja, ele não é nem totalmente branco nem totalmente negro, não é nem uma coisa nem outra. A narrativa revela também outra representação inferiorizante na dificuldade que homens *coloured* tinham de enxergar a si mesmos como homens. Isso ocorria porque o sistema de dominação subjugava os não brancos (negros, *coloureds*, indianos), sujeitando-os à “superioridade” caucasiana e fazendo-os sentirem-se menores, inferiores e, por vezes, afeminados. Como a primeira dominação ocorrida na história foi provavelmente a dos homens sobre as mulheres, a subjugação racial e étnica seguiu esse padrão de gênero, fazendo com que aos homens dominados fossem atribuídas características normalmente entendidas como femininas, como a fraqueza, a covardia e a afetação:

Ela viveu por muito tempo em uma parte da África do Sul onde quase todos os homens *coloured* eram homossexuais e abertamente desfilavam pela rua vestidos com roupas femininas. Eles amarravam turbantes em volta da cabeça, usavam batom, viravam seus olhos e as mãos e falavam em altas vozes em falsete. Isso era tão difundido, tão comum a tantos homens nessa cidade que não sentiam vergonha de nada. Eles e as pessoas em geral aceitavam como uma doença com que a pessoa tinha que conviver. Ninguém comentava sobre esses homens estranhos vestidos em roupas femininas. Às vezes, as pessoas riam quando eles estavam se beijando na rua (HEAD, 2011, p. 41).

É bastante relevante o modo como o próprio narrador se refere ao fenômeno da homossexualidade, afirmando que na África do Sul quase todos os homens *coloured* eram homossexuais. Sabemos não ser possível que uma coletividade inteira de homens seja composta por homossexuais ou mesmo heterossexuais, havendo sempre a ocorrência de diversas inclinações sexuais

num grupo grande de pessoas. Mas o narrador parece determinado a realizar essa generalização. E ainda demonstra certo desagrado por essa condição ser manifestada de forma ostensiva pelas pessoas. Isso provavelmente se relaciona ao modo como esse grupo era inferiorizado tanto por brancos quanto por negros. Ainda a respeito da associação entre o homem *coloured* e a homossexualidade, a própria Head explica que

[o]s homens de meus livros também têm sido vitimados por mim. Eles estão sob uma pele afeminada de modo que a única maneira que você pode realmente desnudá-los é quando eles estão entre longos períodos de celibato (HEAD *apud* VIGNE, 1991, p. 151).

Com essa declaração Head demonstra que houve de fato a intenção de retratar alguns homens de seu livro “sob uma pele afeminada”. Talvez seja possível compreender esse procedimento elencando duas razões para ele: ou Head tentava criticar tal concepção a respeito dos

homens *coloured* ou mesmo negros, colocando uma lente de aumento sobre tal situação (exagerando-a), ou ela apresentava esse preconceito já bastante internalizado em seu modo de enxergar a situação. De qualquer forma, essa representação hiperbólica dos homens *coloured* como afeminados em *A question of power* nos ajuda a refletir a respeito da relação entre a opressão racial e a de gênero.

Mas mesmo que os homens negros pareçam, no romance, um tanto emasculados pelo jugo dos brancos, sua intervenção, por qualquer que seja a razão, influi no colapso mental de Elizabeth de maneira bastante acentuada. Se os homens negros são oprimidos no contexto da África do Sul, uma mulher *coloured* ainda é passível de ser maltratada e humilhada por eles. E talvez fosse até pelos homens *coloured* como ela, pois a dominação de gênero é provavelmente a mais arraigada. É isso que os personagens- alma fazem com Elizabeth. Sello,

em um terno marrom,²¹ por exemplo, quase sempre é representado acompanhado de uma personagem mitológica, a Medusa, que se torna um dos piores pesadelos da protagonista:

Ela caminhou em direção a Elizabeth e a passou. Ela passou por Elizabeth tão violentamente e, num gesto, disse, em voz alta: “Saia do caminho”. Seu rosto tinha assumido uma expressão significativa. Ela virou-se perto do homem de terno marrom que parecia Sello e olhou para Elizabeth como uma Medusa de olhos arregalados. Ela começou a gritar em uma voz alta e estridente: “Nós não queremos você aqui. Essa é a minha terra. Esses são o meu povo. Mantemos as nossas coisas para nós mesmos” (HEAD, 2011, p. 33).

De repente, as noites se tornaram uma tortura. Assim que ela fechava os olhos, todos esses homens *coloured* deitavam-se de costas, seus

21 O personagem Sello multiplica-se, tornando-se ora “Sello, o monge em uma túnica branca”, ora “Sello em um terno marrom”.

pênis no ar e começavam a morrer lentamente. [...] O sorriso zombeteiro de Medusa elevava-se sobre todos eles. “Você vê, é assim que você é”, disse ela. “Esse é o seu povo, e não as pessoas africanas. [...] Você tem que morrer como eles” (HEAD, 2011, p. 41).

Torna-se evidente que a intenção da Medusa é aterrorizar Elizabeth no ponto em que ela é mais frágil: em sua insegurança em relação a quem ela é e a que mundo pertence. Na mitologia, a Medusa é um ser que paralisa as pessoas que olham para ela, transformando-as em pedra. Nas visões de Elizabeth, é evidente que a Medusa é uma representação aterradora do racismo, algo que também paralisa e pode até matar. Quem é esse “nós” que aparece em sua fala? Podem ser os negros ou brancos sul-africanos ou ainda os negros de Botswana. Todos esses grupos, mesmo se forem também vítimas de racismo, tratam os *coloureds* como inferiores. São os *coloureds* que a Medusa mata. E ela parece deixar claro para Elizabeth que ela e os outros *coloureds* não são nem sequer africanos. Em outras palavras, não

são nada, não podem ter nenhum pertencimento. O fato de a Medusa vir sempre acompanhada pelos homens nas visões de Elizabeth indica que existe também a questão da dominação de gênero, que parece igualmente perturbar a protagonista. Não importa se a Medusa é uma alucinação ou um ser “desencarnado” para Elizabeth. O que importa é que ela personifica seu colapso mental causado pelos diversos tipos de opressão que sua condição de mulher *coloured* lhe impõe.

Considerações finais

Em *A question of power*, Head parece realizar uma crítica contundente ao africanismo ou pan-africanismo, uma vez que representa como é difícil a criação de um senso de coletividade entre diversos grupos africanos. Embora também sejam vítimas do racismo e da opressão dos brancos, os sul-africanos negros não parecem nutrir nenhuma solidariedade por seus conterrâneos *coloured*. A existência do *coloured* e o modo como ele é encarado pela coletividade

fraturam qualquer tentativa de homogeneização do “ser africano”. A África, com seus diversos países, populações, culturas, é composta por grupos heterogêneos que nem sempre compartilham dos mesmos interesses, assim como os outros continentes do mundo. Colocar o foco sobre a situação dos *coloureds* apenas amplifica a percepção desse fato.

Podemos ainda afirmar que Head escolhe, em *A question of power*, representar a África a partir daqueles que não são africanos. Os *coloureds*, tal como são representados no romance, têm negado seu senso de pertencimento à África do Sul. Sequer partilham de um sentido de coletividade entre eles mesmos, uma vez que Elizabeth vivencia principalmente o isolamento e a separação até mesmo da família *coloured* que a adotou. O que eles mantêm é uma identidade de exclusão, movendo-se à deriva sem conseguir de fato encontrar um lugar que os acolha, como acontece com a própria protagonista em seu deslocamento para Botswana. Por que é importante, para Head, representar

a África com base nessa perspectiva? Talvez a resposta a essa pergunta vá muito além de sua experiência pessoal como *coloured*. Por trás desse procedimento parece estar implicada a necessidade de examinar as exclusões realizadas pelos próprios africanos, sobretudo pelos negros, investigando sua responsabilidade nos problemas de suas sociedades.

Nesse sentido, o principal tipo de racismo expresso no romance é realmente aquele mantido pelos africanos negros em relação aos *coloureds*, porque perpetuam uma opressão que eles mesmos sofrem. A ideia é que o sofrimento nem sempre faz com que as pessoas evitem impor aos outros um padecimento semelhante. Ao contrário, muitas vezes os oprimidos aproveitam-se da situação de dominação que experimentam em relação a outro grupo mais fraco para “extravasar” a humilhação sofrida. Head também relaciona tal fato às relações de gênero, porque não é incomum que homens subjugados por outros homens mantenham atitudes despóticas em relação a suas mulheres. A protagonista

parece se ressentir igualmente da opressão de raça e de gênero que sofre. Essas constatações implicam uma visão mais desesperançada em relação aos africanos e à própria humanidade, que ecoa na impossibilidade de Elizabeth se recuperar de seu colapso mental.

Referências

BHABHA, Homi. The third space. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. p. 207-221.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CANCLINI, Néstor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. 6. reimp. São Paulo: Edusp, 2013.

CARBONIERI, Divanize. A história nos subsolos da literatura: as narrativas coloniais e pós-coloniais de língua inglesa. *Mulemba*, n. 8, p. 41-64, jan./jul. 2013.

CARBONIERI, Divanize; FREITAS, João Felipe A.; SILVA, Sheila Dias. Rumos do romance africano de língua inglesa na contemporaneidade. *Investigações*, v. 26, n. 1, p. 1-37, 2013.

CAVALI-SFORZA, Luca e Francesco. *Quem somos? História da diversidade humana*. Trad. Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.

CHAPMAN, Michael. Writing in the interregnum: South Africa 1970-1995. *Southern African Literatures*. London: Longman, 1996.

CORNEJO POLAR, Antonio. Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas apuntes. *Revista Iberoamericana*, v. LXVIII, n. 200, p. 867-870, Julio-Septiembre 2002. FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

GROSFOGUEL Ramón. ¿Qué entendemos por racismo? Una visión decolonial. Videoaula ministrada por Grosfoguel e publicada em 02/06/2014. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zvBO6aDrLmI>>. Acesso em: 03/11/2015. HEAD, Bessie. *A question of power*. South Africa: Penguin Books, 2011.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PEARSE, Adetokunbo. Apartheid and madness: Bessie Head's – A question of power, *Kunapipi*, 1983. Disponível em: <<http://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol5/iss2/9>>. Acesso em: 10/09/2015.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, GLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro 2005, p. 107-130.

RAFAPA, L. J.; NENGOME, A. Z.; TSHAMANO, H. S. Instances of Bessie Head's distinctive feminism, womanism and Africanness in her novels, 2011. Disponível em: <http://www.letterkunde.up.ac.za/argief/48_2/07%20Rafapa%20et%20al%2003.pdf>. Acesso em: 10/09/2015.

RAMOS, Arthur. *A mestiçagem no Brasil*. Maceió: Edufal, 2004.

TODOROV Tzvetan. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*, vol. I. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

VIGNE, Randolph. *A gesture of belonging: letters from Bessie Head, 1965-1979*. United States of America: Heinemann Educational Books, Inc, 1991.

A NARRATIVA PICTÓRICA COMO UMA FRONTEIRA DESLIZANTE EM *THE MADONNA OF EXCELSIOR* DE ZAKES MDA²²

Divanize Carbonieri

Introdução

No romance *The Madonna of Excelsior*, publicado pela primeira vez em 2002, o sul-africano Zakes Mda examina alguns importantes momentos da história recente de seu país. Acompanhando a trajetória de uma mulher negra, Niki, e seus filhos, ele percorre diversas molduras temporais que vão desde o período sombrio do apartheid até a sua completa desarticulação, passando pelos decisivos instantes da resistência organizada pelo Movimento Negro, com a sinalização, ao final, de um possível futuro mais igualitário para a África do Sul.

22 Texto originalmente publicado em *Alere*, v. 8, 2013, pp. 127-152. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

Ainda que não se furte a representar a traumática violência sofrida pela população negra e mais pobre durante a vigência do racismo institucionalizado, Mda apresenta seus personagens derradeiramente se reconciliando com o passado, apontando, assim, o caminho para a cura individual e coletiva em sua narrativa. Sua obra pode ser considerada uma metaficção historiográfica, tal como é definida por Linda Hutcheon (1991), não apenas por sua investigação de fatos históricos, mas principalmente por um intenso caráter autorreflexivo, possibilitado, sobretudo, pela constituição de uma voz narrativa coletiva, um “nós”, que corresponde à comunidade negra sul-africana, instada a refletir sobre suas ações e inércias nesses pontos nevrálgicos da jornada coletiva rumo à libertação.

Uma outra característica fundamental desse reexame histórico metaficcional realizado por Mda surge na escolha de uma configuração espacial para o desenrolar dos eventos ficcionais. A história nacional não é analisada a partir de seu centro principal, de suas mais importantes cidades

e agentes, mas sim tendo como foco uma pequena cidade da zona rural sul-africana, Excelsior, com seus extensos campos de girassóis e desconhecidos fazendeiros africanos e trabalhadores negros. Isso parece contribuir para a elaboração de uma visão mais heterogênea do discurso histórico, questionando a exclusividade de uma única verdade central, conformada pela grande narrativa oficial, e apresentando, em seu lugar, a possibilidade de outras verdades, mais periféricas, mas ainda assim importantes para a compreensão do processo de desenvolvimento do país.

Assemelhando-se à cidade colonial descrita por Frantz Fanon (1990), Excelsior também é dividida em compartimentos. De um lado, assomam as sólidas moradias dos patrões africanos, cópias das residências dos antigos colonizadores ingleses, embora caracterizadas por uma embaraçosa (e dispendiosa) deselegância:

A casa era uma cópia imperfeita de um chalé inglês.
Mas era mais exuberante do que um chalé inglês.
[...] Duas janelas salientes adornadas com vitrais

coloridos a cada lado da porta dupla de cor marrom, que também tinha vidros pintados. Colunas de cor roxa apoiando a arquitrave também roxa. Pilares cujos capitéis ficavam a meio caminho entre o estilo jônico e o coríntio. O telhado era verde. Era feito de folhas de metal corrugado ao invés de telhas. [...] Chaminés verdes e brancas de lados opostos, uma com uma cobertura e a outra com uma antena de TV atrelada a ela. A televisão tinha apenas alguns meses de vida na África do Sul. A casa, contudo, pertencia a um homem que não apenas tinha dinheiro para essas novidades como também estava determinado a lançar moda (MDA, 2007, pp. 6-7).

De outro lado, apresenta-se o bairro negro, Mahlatswetsa Location, composto de instáveis barracos de madeira, dos quais aquele em que Niki vai morar com seu marido Pule é um bom exemplo, com seu espaço interno reduzido e mobília improvisada (cujo mal gosto ironicamente se assemelha àquele encontrado nas casas dos mais abastados, como se a vulgaridade fosse

uma característica comum entre as classes e etnias apartadas da cidade):

Pule estava sentado na cama, sem se mexer, encarando a porta. Como um gato selvagem aguardando para se lançar sobre a presa. Sua cabeça quase tocava o teto porque a cama havia sido erguida com latões de tinta cheios de terra para torná-la mais imponente do que realmente era. E para abrir espaço suficiente debaixo dela para duas malas cheias de roupas e lençóis. A cama dupla, com uma cabeceira encapada com pelúcia, dominava o cômodo, fazendo uma mesa verde dobrável e três cadeiras se apertarem num canto e um pequeno armário de madeira, com pratos, vasilhas e utensílios, se agachar no outro (MDA, 2007, p. 32).

O bairro negro é entendido como um apêndice excrescente daquilo que é considerado a cidade propriamente dita, que é, na verdade, apenas o compartimento dos brancos africanos, no qual os negros só podem entrar a trabalho. De

qualquer forma, essas duas locações principais serão perpassadas por diferentes tempos no decorrer da narrativa. Alterações são introduzidas em ambas e a compartimentação, em certa medida, se enfraquece. Essa fusão entre espaço e tempo permite que as caracterizemos como cronotopos menores a compor o cronotopo maior representado pela cidade de Excelsior e, por extensão, por toda a África do Sul, do apartheid até a era democrática.

Contudo, esses talvez não sejam os únicos ou mesmo os mais importantes cronotopos da trama. Os eixos espacial e temporal também parecem se unir num nível mais textual. Isso ocorre porque Mda introduz, no início de cada capítulo do romance, a descrição de um quadro do padre Frans Claerhout, um famoso pintor de origem belga a viver e produzir sua arte na África do Sul. Essas descrições são feitas com sentenças curtas, frequentemente no tempo presente e com uma ênfase na cor ao invés de qualquer outro atributo. Uma cena supercolorida é apresentada, então, ao leitor, antes que

os eventos ficcionais envolvendo Niki e/ou os outros personagens sejam narrados. Ainda que as figuras que povoam essas telas estejam congeladas num presente estático, sua vibração colorida sinaliza uma potencialidade de ação, o que, mais do que simples descrições, pode caracterizar esses fragmentos iniciais como verdadeiras narrativas pictóricas. Parecem realizar afinal uma espécie de transição entre espaços e tempos, funcionando como cronotopos diferenciados, verdadeiras fronteiras entre a atualidade da leitura e o passado dos eventos que estão sendo recontados. Como são a transposição, para a tessitura do romance, de pinturas que o leitor pode ver com seus próprios olhos, esses trechos interconectam o espaço da vida, o espaço pictórico com suas especificidades e o espaço da narrativa. Eles também deslizam entre o tempo do leitor e os tempos narrados, passado e presente da África do Sul.

Dessa forma, as pinturas de Claerhout servem como gatilhos que, uma vez acionados, dão início ao mundo ficcional encerrado pelos limites desse

romance. Assim, não é à toa que ele é chamado de trindade na obra, por ser ao mesmo tempo padre, artista e homem. Mas também por ser uma entidade criadora, responsável pela ignição que proporcionou a Mda a criação dessa metaficção historiográfica. E não é menos importante o fato de Mda parecer deslocar a autoria artística, de si mesmo para um colega artista²³, numa espécie de homenagem²⁴, que nos remete inclusive à tradição das artes visuais, em que diversos artistas se reuniam em ateliês para realizar, em conjunto, trabalhos que posteriormente receberiam apenas a assinatura de um mestre. Bem de acordo com as estratégias da metaficção historiográfica, esse procedimento enfatiza o caráter provisional do

23 Além de escritor, Mda também é artista plástico.

24 A ideia de homenagem é corroborada pela própria dedicatória do romance, feita para Claerhout: “Em 10 de maio de 2000, juntamente com uma facção das minhas filhas, visitei o Padre Frans Claerhout em seu estúdio em Tweespruit, no Estado Livre. Sempre quis conhecê-lo. Ele havia sido o mentor de alguns artistas amigos meus, de James Dorothy, em particular. Claerhout me presenteou com um livro sobre sua obra escrito por Dirk and Dominique Schwager. Mas primeiro ele pintou um pássaro dourado na contracapa preta e assinou seu nome. Dedico este romance ao pássaro” (MDA, 2007, dedicatória).

relato, enfraquecendo a noção de uma fonte única original e reforçando uma perspectiva mais plural e aberta.

A própria gênese também parece transformada. “No início era a imagem”, parece ser a ideia nova proposta. Uma imagem vista por Mda e seus conterrâneos que influenciou de alguma forma a sua criação, sendo traduzida por ele em palavras. Essa transformação da imagem numa narrativa pictórica a funcionar como fronteira entre espaços e tempos relaciona-se com a condição atual da literatura pós-colonial, que se volta principalmente para as produções de situações fronteiriças, sejam elas geográficas, sociais ou metafóricas. O objetivo deste artigo é analisar a relação entre essas narrativas pictóricas que surgem no limiar de cada episódio do romance e o deslizamento efetuado pelo todo da obra entre violência e reconciliação no contexto da África do Sul contemporânea. Para tanto, parece ser necessária inicialmente uma discussão a respeito da conceituação das fronteiras dentro dos estudos pós-coloniais.

Fronteiras, travessias e pós-colonialidade

A metáfora da fronteira está imbricada na constelação metafórica da diáspora. Aquilo que as pessoas comuns normalmente tomam por diáspora origina-se da narrativa bíblica ou histórica tradicional, implicando a narração de um deslocamento forçado de um grande contingente de pessoas, movendo-se ao mesmo tempo. Essa imagem é, no entanto, um tipo possível de diáspora, embora não o único. Ainda que a noção de diáspora invariavelmente remeta a um fluxo coletivo, não necessariamente as pessoas devem se mover num bloco compacto ou exclusivamente de forma involuntária. Sucessivos deslocamentos de membros de um grupo social ou étnico, realizados em diversos momentos históricos e por diferentes razões, constituem uma diáspora, reunindo em si também as jornadas individuais voluntárias, aparentemente desconectadas do grande fluxo, mas que, na realidade, ajudam a compô-lo.

Avtar Brah (1996) entende a diáspora da seguinte forma:

[n]o coração da noção de diáspora está a imagem de uma jornada. Porém, nem toda jornada pode ser entendida como diáspora. As diásporas não são o mesmo que viagens casuais. Elas também não se referem normativamente a estadas temporárias. De uma forma paradoxal, as jornadas diaspóricas são essencialmente a respeito de estabelecer-se, de fixar raízes em “alguma outra parte” (BRAH, 1996, p. 182).

Nessa definição, estão presentes a ideia da jornada ou deslocamento, que deve pressupor a permanência num novo contexto, e o conceito de um “lar”. O lar tanto pode ser o local do qual se partiu quanto a locação onde outras raízes serão assentadas. Pode ser ainda que nenhuma dessas instâncias seja reconhecida como tal, uma vez que muitas vezes o que se tem na memória ou no campo imaginário da esperança como o lar não corresponde ao que se vivencia na

realidade. Brah enfatiza mais a relação entre ambas do que a substituição de uma pela outra. Essa intersecção relacional é chamada por ela de espaço diaspórico, entendido como algo “habitado não apenas pelos que imigraram e seus descendentes, mas igualmente por aqueles que são construídos e representados como nativos” (BRAH, 1996, p. 181).

Na verdade, o espaço diaspórico de Brah é constituído por uma confluência de narrativas, combinando as histórias da dispersão com os relatos da permanência. É nesse sentido que uma multiplicidade de metáforas ou símbolos pode surgir dessas experiências diferenciadas que se interconectam na diáspora. O importante é buscar compreender suas significações, atentando para seus contextos específicos, mas também para as justaposições, intersecções e contrapontos possíveis com outros loci de enunciação ou focos de onde surgem as narrativas.

Roland Walter (2009) intensifica o dinamismo do espaço relacional diaspórico de Brah ao afirmar que:

[a]tualmente, com o aumento de culturas migratórias e hifenizadas, o conceito [de diáspora] significa menos um estado/vida entre lugares geográficos, conotando, de maneira mais abrangente (e talvez de forma menos concreta), um vaivém entre lugares, tempos, culturas e epistemes (WALTER, 2009, p. 43).

O “vaivém” de Walter, de alguma forma, enfraquece a oposição entre dispersão e permanência que ainda existia em Brah, tornando a relação entre elas bem mais fluida e provisional, o que condiz com os tempos em que vivemos. Ainda que Brah tenha se esforçado para enfatizar a relação entre esses polos e não exatamente a existência única de cada um deles, o simples delineamento dessa oposição parece mais próximo de uma época em que as possibilidades de mobilidade e trânsito não eram tão abundantes e facilitadas pelos desenvolvimentos tecnológicos e pela organização geopolítica do mundo globalizado. Na contemporaneidade, a intensificação do fluxo de deslocamentos pode tornar as raízes

lançadas em qualquer parte menos profundas, e não é incomum que as pessoas fixem residência em diversos lugares durante suas vidas. O retorno aos locais de origem pode inclusive ocorrer inúmeras vezes, o que contribui para minar aquela nostalgia inerente às concepções mais tradicionais de diáspora.

No entanto, Walter nos alerta para o risco de privilegiarmos o deslocamento em detrimento da permanência ou continuidade, que ainda continua sendo a escolha de muitas pessoas. Ele retoma o trabalho seminal de Paul Gilroy (2001), que estabelece a metáfora do Atlântico Negro para compreender a movimentação das populações negras entre os continentes banhados por esse oceano. Faz parte do Atlântico Negro de Gilroy a grande diáspora negra ocasionada pela escravidão, mas também todos os outros deslocamentos posteriores de povos negros em inúmeras direções, dentro desse contexto, por razões políticas, econômicas, sociais, pessoais, etc. Gilroy propõe a experiência da diáspora como “uma alternativa à metafísica da ‘raça’, da nação e de uma cultura

territorial fechada, codificada no corpo”, uma vez que ela “é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento” (GILROY, 2001, p. 18). Walter louva Gilroy por mudar a percepção paradigmática das culturas negras de raça para diáspora, ou seja, de uma relação fixa e supostamente essencial para um compartilhamento de experiências comuns em sucessivos deslocamentos, mas o critica por ainda insistir numa preferência de rotas sobre raízes, o que, segundo ele, conteria o risco de se incorrer num novo essencialismo.²⁵

Para Walter, Stuart Hall apresentaria uma visão livre desse perigo ao propor a seguinte conceituação:

[...] a experiência da diáspora é definida, não por essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de

25 Gilroy brinca com a semelhança de som entre as palavras do inglês, *routes* (rotas) e *roots* (raízes), privilegiando as primeiras em detrimento das segundas, principalmente ao eleger “a imagem de navios em movimento pelos espaços entre Europa, América, África e o Caribe como um símbolo organizador central para este empreendimento [de estabelecer a metáfora do Atlântico Negro] e como [seu ponto de partida]” (GILROY, 2001, p. 38).

uma heterogeneidade e diversidade necessária; por uma concepção de ‘identidade’ que vive não apesar, mas com e através da diferença; por hibridismo. As identidades diaspóricas são aquelas que constantemente se produzem e reproduzem de novo por meio de transformação e diferença (HALL *apud* WALTER, 2009, p. 48).

Diferença e hibridismo são as palavras-chave no entendimento de Hall sobre a diáspora. Assim, não haveria sentido em se pensar em identidades diaspóricas essenciais ou excludentes. De forma semelhante, Walter percebe a diáspora negra como sendo composta simultaneamente pelas histórias dos que permaneceram, dos que foram escravizados, dos que fugiram ou se rebelaram e também dos que colaboraram com o sistema opressivo. O entrecruzamento dessas experiências diferenciadas faz com que a configuração do Atlântico Negro seja marcada por uma constante negociação tensa entre elas, por um hibridismo, que impede que se forme qualquer imagem homogênea do fenômeno. Ao invés da

predominância de uma dessas narrativas sobre as demais, o que é importante, segundo Walter, “no entendimento e na análise do holocausto do Atlântico Negro, é a inter-relação entre os seus elementos e as suas cores constituintes” (WALTER, 2009, p. 48).

A importância da diáspora para os estudos pós-coloniais se dá na pulverização que realiza na configuração dos territórios circunscritos por limites fixos. No seu início, a crítica pós-colonial se voltou para o exame das relações conflituosas entre metrópoles e colônias, o que equivale a dizer que manteve o foco nas interações entre dois tipos definidos de nações: as imperialistas e as colonizadas. As primeiras produções literárias a receber o nome de pós-coloniais foram aquelas que se originaram das lutas pela descolonização, cujo principal veículo ideológico de resistência foi o nacionalismo. Contudo, a partir da década de 1990, o surgimento das cartografias diaspóricas representou uma alteração radical de paradigma crítico. A diáspora transfere, como vimos, o foco de interesse, da

nação, para bases transnacionais ou antinacionais, do território delimitado, para a desterritorialização, e, das existências únicas ou exclusivas, para a inter-relação entre diversos elementos díspares. Entendendo as diásporas sobretudo como espaços relacionais entre grupamentos humanos, a crítica pós-colonial passou a investigar as manifestações literárias dos oprimidos ou excluídos em seus diversos posicionamentos pelo globo e em suas interações e contrapontos com outros povos. Essa mudança de perspectiva fez com que ocorresse uma revitalização na crítica pós-colonial, que continuou sendo capaz de realizar análises efetivas mesmo depois de tanto tempo desde o período histórico das descolonizações.

Homi Bhabha (2001), ao refletir a respeito dos estudos literários na atualidade, afirma que:

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de 'alteridade'. Talvez possamos agora sugerir que histórias transna-

cionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial. O centro de tal estudo não seria nem a ‘soberania’ de culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas um foco sobre aqueles “deslocamentos sociais e culturais anômalos” [...] (BHABHA, 2001, p. 33).

Bhabha entende a situação contemporânea/pós-colonial como a condição de se viver na esfera do “além”, numa espécie de fronteira deslizante entre algo que já ocorreu e algo que ainda não se deu, algo que ainda não está totalmente delineado. Para ele, o “pós” presente em termos como pós-modernidade, pós-colonialismo e pós-feminismo aponta invariavelmente para esse além, mas só poderá de fato se imbuir de sua energia revisionária e libertadora se ocupar o presente, transformando-o em uma vivência passível de transformação e de empoderamento

de grupos historicamente oprimidos. Bhabha ainda ressalta que, na atualidade, as histórias que estão sendo trazidas para o primeiro plano, no palco das discussões internacionais, são as narrativas da migração, da diáspora, do exílio, das situações fronteiriças.

Dessa forma, “a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além” (BHA-BHA, 2001, p. 24). Localizar-se na fronteira é, então, ocupar esse espaço liminar, intersticial, esse entre-lugar, esse terceiro espaço, dado pela tensão, pela negociação, pela tradução de valores entre um sistema familiar, conhecido, e um sistema ainda inexplorado, ainda não tateado. E é essa tradução difícil, constante, instável, tensa que cria o novo, a nova possibilidade, a nova condição.

Em contrapartida, Walter visualiza a fronteira como o espaço em que a diferença é vista paradoxalmente como separação ou como relação. Isso porque a fronteira, enquanto linha divisória

de diferenciação espacial, temporal, política ou cultural, separa as identidades que estão do lado de cá daquelas que estão do lado de lá. Porém, na qualidade de um espaço compartilhado e atravessado, ela representa a possibilidade de se transgredir a separação, interconectando e colocando em negociação identidades diferenciadas. Em outras palavras, as fronteiras “constituem lugares tanto de poder do Estado repressivo e normalizador, quanto de transgressivas funções e práticas transnacionais e transculturais” (WALTER, 2009, p. 49).

De forma semelhante, Néstor García Canclini (2013) compreende as “fronteiras entre países e as grandes cidades como contextos que condicionam os formatos, os estilos e as contradições específicos da hibridação” (CANCLINI, 2013, p. xxix). Nesse sentido, ele também vislumbra o potencial transgressivo da travessia das fronteiras, que se torna inclusive inevitável, uma vez que mesmo “[a]s fronteiras rígidas estabelecidas pelos Estados modernos se tornaram porosas” (CANCLINI, 2013, p. xxix). O hibridismo ou

hibridação, como prefere Canclini, é o resultado desses trânsitos, atravessamentos, negociações, permitindo a geração de estruturas, valores e práticas renovadas.

É essa noção da fronteira enquanto travessia que nos interessa particularmente aqui. As narrativas pictóricas presentes em *The Madonna of Excelsior* constituem fronteiras textuais e metafóricas que, ao serem atravessadas, emprestam novos sentidos às narrativas que surgem em seguida. Ignorar as potencialidades desses trânsitos talvez não comprometesse a compreensão do enredo, mas certamente tornaria a leitura do romance mais pobre. A partir da configuração dessas fronteiras de palavras e da experiência de se deslizar por elas até se atingir os eventos ali imbricados, Mda propõe ao leitor uma nova possibilidade de adentrar o universo ficcional. O leitor é levado a estabelecer relações entre as imagens e cores traduzidas em palavras e as cenas que se desenrolam a partir delas. São algumas dessas relações que pretendemos discutir a seguir.

Fronteiras pictóricas deslizantes

Para facilitar a análise, escolhemos alguns poucos trechos que parecem marcar momentos extremamente importantes no desenrolar da narrativa:

Um homem de calças azuis, blusa azul e boina vermelha está em pé sobre o telhado negro de uma casa retorcida numa noite azul. [...] Cabeças com olhos abertos aparecem no céu azul, branco e amarelo. Olhos branco-leitosos com pupilas negras como piche encaram o homem. Penetrando na casa com seu olhar maravilhado. [...] Olhos brilhantes no céu veem tudo. Veem um bebê recém-nascido envolto em linho branco. Uma estrela de Belém intrusa se esgueirou por uma das janelas contorcidas e brilha sobre o corpo do bebê. Enche o quarto de uma luz amarela. Os humanos se ajoelham de cada lado do bebê adormecido, com as mãos reunidas em oração. Um deles é um homem de terno azul e boina azul. O outro é uma mulher num hábito azul de

freira. A grande estrela de Belém se ergue acima do traseiro dela.

Não havia sido fácil para Niki, embora esse tivesse sido seu segundo parto. A bolsa havia rompido. As contrações haviam inundado seu corpo. [...] Deveria ter sido mais suave. Mas o bebê tinha outras ideias. Deu às parteiras as suas costas e permaneceu preso na passagem da vida (MDA, 2007, p. 57).

O que há de comum entre a narrativa pictórica e a cena a seguir, envolvendo a protagonista Niki, é o tema de um nascimento. Na pintura, há o que parece ser a retomada do nascimento do Cristo ou de algum bebê de origem divina, já que a luz da estrela brilha sobre ele e os humanos se ajoelham ao seu lado. Na segunda cena, quem está nascendo é o segundo bebê de Niki, uma menina *coloured*, que, no inglês sul-africano, indica uma criança miscigenada, um mestiço entre branco e negro. Seria essa criança, de alguma forma, também divina? Não exatamente, mas se pensarmos na gênese do universo ficcional

que está sendo realizada, parece evidente que sua aproximação com a cena pictórica anterior sinaliza o papel importante que terá no desenvolvimento da trama. Ela própria parece ter um início incomum, nascendo de costas e ficando presa no canal vaginal. Nascimentos incomuns muitas vezes caracterizam as crianças especiais das narrativas mitológicas sobre a criação do mundo. Contudo, não é possível deixar de observar que o caráter incomum ou especial presente no seu nascimento tem a ver com um inegável sofrimento, com uma entrada dificultosa no mundo, ao contrário da figura na cena anterior, envolvida numa aura iluminada e pacífica.

Outra característica importante a conectar ambas as cenas é a questão da cor. Na pintura, praticamente todos os elementos recebem uma cor. E, na narrativa do romance, apenas a filha de Niki e outras pessoas como ela serão chamadas de *coloured*, num universo povoado praticamente apenas por brancos e negros. As cores da pintura parecem ser luminosas e riantes, o que poderia indicar que assim também

deveriam ser encaradas as pessoas às quais são atribuídas cores na África do Sul. Mas Niki dá à luz sua filha miscigenada em 1971, quando o regime do apartheid estava em vigor e as relações sexuais entre brancos e negros eram consideradas crime, com as crianças frutos dessas uniões sendo tomadas como provas da contravenção de seus pais. O bebê miscigenado de Niki recebe o nome de Popi, que significa “boneca” em sesotho, a língua de sua mãe. A razão do nome tem a ver com sua beleza diferenciada, associada de alguma forma à pele mais clara, uma vez que “as parteiras disseram que o bebê se parecia com uma boneca de porcelana” (MDA, 2007, p. 58). Mas também aponta o seu status de “não pessoa” em sua sociedade, já que é negra demais para ser considerada africâner e branca demais para ser aceita como igual na comunidade negra. Bhabha descreve o *coloured* sul-africano como um indivíduo que “representa um hibridismo, uma diferença ‘interior’, um sujeito que habita a borda de uma realidade ‘intervalar’” (BHABHA, 2001, p. 35). Nesse caso, Popi ocupa permanen-

temente a fronteira entre uma identidade e outra, incorporando em si mesma a condição do além mencionada pelo mesmo teórico.

O modo como Popi foi concebida representa o coroamento de uma série de relações violentas entre gêneros, classes e etnias na África do Sul. Não é uma concepção pelo amor, mas pela violência. Niki é introduzida nesse mundo por suas amigas Mmampe e Maria, que, talvez por dinheiro, “a conduziram de propósito até uma armadilha” (MDA, 2007, p. 17). A armadilha se chamava Johannes Smit, que após lhe oferecer dinheiro, ao qual ela aceitou quase que automaticamente, “agarrou Niki pelo braço e a arrastou para o campo de girassóis” (MDA, 2007, p. 16). Niki é instada por suas companheiras a se conformar com o estupro, em primeiro lugar, porque o fato de ter aceitado o dinheiro faria a polícia acreditar que a relação teria sido consentida, abrindo margem para que fosse acusada de violar o Ato de Imoralidade.²⁶ Em segundo

26 Era chamada dessa forma a legislação em torno da proibição das relações sexuais entre brancos e negros.

lugar, porque Johannes seria incapaz de manter uma relação sexual até a penetração, o que tornaria as coisas inofensivas para ela. E Niki acaba fazendo o que lhe mandam, não porque concorde ou tenha algum interesse material, mas porque nada mais parece poder ser feito: “[a] cada ocasião, nos campos amarelos, ela apenas se deitava ali para se tornar um instrumento de masturbação. [...] Para a surpresa dele, um dia ele a penetrou, rompendo sua virgindade e fazendo-a sangrar” (MDA, 2007, p. 18-19).

Nesse sinistro ritual de iniciação envolvendo Niki, podemos perceber a complexidade no delineamento dos papéis de vítimas e vilões existentes no romance. É claro que, para Johannes Smit, não parece haver nenhum tipo de redenção, mas ele não teria conseguido realizar seus intentos sem a valiosa ajuda de Maria e Mmampe. Porém, o conhecimento a respeito da dinâmica das relações sexuais com ele indica que ambas já estiveram na mesma posição que Niki. Nesse caso, por que não é possível um elo de solidariedade entre elas e Niki, algo que po-

deria ter evitado que a última tivesse o mesmo destino das primeiras? A situação da própria Niki não é, sem dúvida, das mais fáceis, mas talvez ela pudesse seguir seus impulsos iniciais e se rebelar contra o que lhe estava acontecendo. Assim, de uma forma bastante corajosa, Mda, antes de lançar a totalidade da culpa sobre os africanos, examina a responsabilidade dos negros no que lhes sucedia. Uma estranha espécie de inércia parece pairar sobre a população de Mahlatswetsa Location, minando qualquer possibilidade de reação e bloqueando as consciências de classe, gênero e etnia.

Johannes Smit não será o pai da filha miscigenada de Niki. Ele apenas abre caminho para um outro homem que se considera o verdadeiro possuidor dos direitos sobre seu corpo, seu patrão na loja de carnes, Stephanus Cronje: “_ Droga, Niki – ele disse freneticamente – é comigo que você deveria estar fazendo essas coisas, não com Johannes Smit” (MDA, 2007, p. 50). Após o fracasso de seu casamento com Pule, Niki cede às investidas de Stephanus, mas apenas porque

deseja vingar-se da esposa dele, Cornelia, que a havia humilhado, fazendo-a despir-se completamente na frente dos outros empregados do açougue para verificar se não estava portando um pedaço de carne roubada: “Ela não via um patrão ou amante. Ela via o marido de Madame Cornelia. [...] E ela o tinha inteiramente em seu poder” (MDA, 2007, p. 50). Contudo, a “vingança” de Niki não passa de um expediente ingênuo. Não é possível para ela ter Stephanus realmente sob seu controle. Ainda que fossem consideradas ilegais, as relações sexuais entre brancos e negros, do modo como são retratadas no romance, não subvertem as relações de poder. Na verdade, esses relacionamentos desiguais entre africanos ricos e jovens negras pobres apenas mantêm o status quo na sociedade sul-africana durante o apartheid. Ainda que o leitor se solidarize com a situação de Niki, é impossível não perceber seu grau de responsabilidade em seu próprio enredamento.

O resultado é o nascimento de Popi e a prisão por transgredir o Ato de Imoralidade:

Aqueles eram dias em que os campos de girassóis haviam perdido seu amarelo e assumido um profundo tom marrom. Dias em que a paleta da trindade se tornara quente e sombria. Dominada por sienas e tons queimados.

Niki e Popi brincavam nos espaços abertos que a trindade criava para todos os que amavam os espaços abertos. Aqueles que apreciavam os grandes céus que se fundiam com a terra. Eliminando horizontes. Tornando impossível determinar em que ponto a terra terminava e o céu começava. Era uma visão arrebatadora. Popi, verdadeiramente colorida em vermelho e pedaços azuis, correndo por entre os girassóis marrons. As pétalas estavam murchas e haviam perdido a cor amarela. Popi, nua e desigualmente colorida. Ainda não madura o suficiente para engatinhar. Ainda não madura o suficiente para caminhar. Porém, brincando e correndo no campo marrom. Niki, nua e livre, correndo atrás dela. [...] Até que mulher e criança se fundiram no cinza escuro. E se tornaram unas com ele. Desaparecendo nas pinceladas da trindade e se tornando parte da

compaixão que elas evocavam.

Ninguém jamais as encontraria.

O tilintar das chaves e o som metálico das vasilhas de mingau de milho sem açúcar sendo empurradas pelo chão de concreto as encontraram. E as arrancaram sob protestos das pinceladas. Elas não haviam submergido completamente. [...] Elas foram encontradas e trazidas de volta para o mundo de nervosismo e perplexidade. De mulheres maliciosas e bebês que não paravam de chorar.

Niki estava vivendo com eles na cela lotada (MDA, 2007, p. 69-70).

Diferentemente do que acontecia no trecho anterior, aqui não parece haver a descrição de uma tela específica, mas antes de uma mudança mais sombria nas cores e tons empregados por Claerhout, talvez numa determinada fase de sua carreira, que, na narrativa, corresponde ao período de aprisionamento de Niki e outras mulheres negras com seus filhos, todas acusadas de manter relacionamentos proibidos com

homens brancos. Mda retoma, nesse ponto, um fato realmente ocorrido em Excelsior em 1971 que ficou famoso após ser divulgado pelos jornais do país: o julgamento de dezenove cidadãos, homens africanos e mulheres negras, pelo descumprimento da legislação em torno do comportamento sexual. Mas ele o reescreve, preenchendo-o com personagens e eventos fictícios. No romance, provavelmente em consonância com o que deve ter acontecido na realidade, apenas as mulheres são encarceradas. Os homens africanos respondem ao processo em liberdade.

Além de a alteração nas cores da pintura, de mais radiosas para mais sombrias, realizar a transição para um período ainda mais difícil na vida de Niki, uma outra fronteira parece ter sido atravessada nesse trecho. O espaço pictórico parece confluir com o espaço dos sonhos das personagens, no qual elas podem se movimentar livremente e até correr, ao contrário do confinamento a que estão condenadas na vida de vigília e para o qual são arrastadas de

volta pelos barulhos metálicos da distribuição da refeição matinal na cadeia. Niki e Popi brincam pelos campos abertos criados pelas pinceladas de Claerhout numa espécie de prefiguração do que ocorrerá meses mais tarde, quando, sem conseguir trabalho nas casas das famílias, justamente por seu envolvimento no caso, Niki começa a posar para o padre em troca de dinheiro, juntamente com sua filha, servindo ambas de modelos para as madonas e crianças que ele pinta. Mda, então, estabelece uma intersecção entre suas personagens e a pessoa de carne e osso que é o padre e que ele transportou da realidade para as páginas de seu romance. A trindade assume, além da função de entidade insufladora do universo ficcional, o papel de salvador da vida de Niki e Popi, proporcionando a elas os meios necessários para sua subsistência num momento em que a mais ninguém interessava ajudá-las.

A perseguição contra os contraventores do Ato de Imoralidade torna-se uma febre no país:

Era a Época Dourada da Imoralidade no Estado Livre. A Imoralidade era um passatempo. Sempre havia sido popular, até mesmo antes que leis fossem promulgadas no Parlamento para contê-la. Tornou-se um passatempo no primeiro dia em que os navios dos exploradores lançaram âncora na Península do Cabo séculos atrás, e em que eles viram as partes amarelas dos corpos das mulheres *khoikhoi*. Mas o que nós estávamos vendo durante essa Época Dourada era como uma praga. Em várias remotas cidades do interior, magistrados africanos estavam sentados em seus bancos, ouvindo os detalhes picantes e escondendo dolorosas ereções embaixo de suas túnicas magistras. Africanos processando companheiros africanos com zelo canibalístico. Africanos enviando companheiros africanos para cumprir sentenças de prisão. Tudo por causa de partes de corpos negros (MDA, 2007, p. 93-4).

Assumindo um tom irônico, a voz narrativa que Mda elege para contar sua história emprega a palavra “Imoralidade” para se referir às

relações sexuais entre brancos e negros, exatamente como os legisladores africanos que as transformaram em crime. A ironia continua ao defini-la como um passatempo, existente desde o início da história da África do Sul, quando os primeiros europeus desembarcaram por ali e começaram a se relacionar com as mulheres locais. O questionamento levantado nesse trecho parece ser bem claro: sendo um costume sexual tão difundido e tão imbricado no passado do país, faz algum sentido considerá-lo imoral? Ou ainda, faz algum sentido considerar o sexo entre seres humanos imoral de qualquer forma?

A atribuição da cor amarela aos corpos das mulheres *khoikhoi* também parece se revestir de uma importante significação numa obra em que as cores desempenham um papel tão fundamental. Os *khoikhoi* foram nomeados pelos discursos colonialistas britânicos como *Bushmen*, homens da mata ou bosquímanos, sendo considerados pelos mesmos discursos um dos grupos mais “primitivos” entre os “primitivos”, em virtude de seu estilo de vida extremamente frugal, que aos

européus do período se afigurava como um atraso cultural. Comparados a outros grupos africanos, os *khoikhoi* normalmente apresentam a pele mais clara, num tom amarelado. Porém, na narrativa de Mda, essa menção à cor de seus corpos não é apenas descritiva. Ela parece assinalar a diferença, a alteridade, considerada pelo discurso oficial sul-africano um atributo da inferiorização.

No século XIX, algumas mulheres *khoikhoi* foram levadas para a Europa e exibidas em exposições e feiras em razão de características anatómicas relacionadas à herança genética de seu grupo: a presença de culotes e quadris bastante salientes. Se esses traços físicos faziam com que parecessem anormais aos europeus vitorianos, a ponto de serem exibidas como animais, também é verdade que os mesmos atributos despertavam fascínio e desejo em seus observadores. Um eco dessa relação conflituosa aparece na reação dos magistrados africâneres descrita no trecho em questão, que, ao ouvir os relatos sobre as relações interétnicas que deveriam punir, mal conseguem disfarçar sua excitação.

Mda revela a hipocrisia que havia por trás do Ato de Imoralidade, demonstrando toda a dinâmica de seu mecanismo autoconsumidor. O “zelo canibalístico” que lançava africanos ao encalço de outros africanos não parecia ser, afinal, tão intenso, uma vez que desde o princípio o tratamento dispensado às mulheres negras acusadas de crime sexual era bem pior do que aquele oferecido aos seus amantes. De qualquer forma, era uma febre destinada a passar em breve, uma vez que um grupo privilegiado não seria capaz de trazer, por sua própria conta, a mais completa destruição sobre si mesmo, ainda mais em decorrência de atos que seus membros estavam acostumados a realizar.

Mas Mda também põe a descoberto a complacência da comunidade negra diante dos fatos. A inércia, como uma espécie de névoa compacta a cobrir a tudo e a todos, parece ter bloqueado o campo de visão das pessoas: “[e]sses pecados de nossas mães aconteceram diante de nossos olhos. Então, alguns de nós se tornaram cegos. E permaneceram assim até os dias de hoje”

(MDA, 2007, p. 74). Mda retorna, nesse ponto, ao emprego da ironia, não só por designar o que estava ocorrendo como “pecado”, o que é ainda mais forte do que crime, mas também por circunscrever esse pecado apenas às mulheres negras, “nossas mães”, o que correspondia à visão do senso comum africaner da época, que as acusava de seduzir os homens e os induzir ao crime/pecado. Assim, ele demonstra que a cegueira coletiva, além de parecer ter sido uma escolha diante da extrema dificuldade de se poder alterar as coisas, na verdade, implica também uma adoção do ponto de vista alheio, uma visão negativa e redutora em relação ao próprio grupo.

De qualquer forma, como as mulheres de Excelsior aceitam não apresentar evidências contra seus parceiros, elas são liberadas da cadeia, e Niki pode finalmente voltar para casa. A partir daí, o papel de protagonista é transferido gradativamente para Popi, e nós somos capazes de acompanhar o desenvolvimento da menina em diversos momentos:

Quem é essa menininha em pé diante de um céu polvilhado de azul com flores cor-de-rosa como estrelas? Um céu grande e um cosmo rosa embaixo de seus pés descalços como se fossem papel de parede. Quem é essa menininha numa bata branca como a neve de mangas compridas? Cobrindo suas pernas até seus calcanhares. [...]

Quem é essa menininha com cachos compridos e grandes olhos brilhantes e lábios finos? Cabelo pintado de preto. Raízes mostrando que sua cor natural é castanho claro. Quase loiro. [...]

A menininha era Popi, na última vez que ela se sentou para posar para a trindade. Ficou de pé para posar para a trindade, para ser exato. Adeus, dinheiro ganho com esse trabalho. Ela não era de fato uma menininha, embora parecesse uma. Tinha quatorze anos. E odiava o espelho. Ele expunha para ela mesma quem na realidade era. Uma menina *boesman*. Uma menina *hotnot*. *Morwa towe!* Sua bosquímana! Ou, quando os bons vizinhos queriam ser educados, uma menina *coloured* (MDA, 2007, p. 113).

Nesse trecho, mais uma vez temos uma variação na configuração das narrativas pictóricas. Popi está plenamente transformada numa das figuras que povoam o universo das telas de Claerhout, mas ela não parece estar representando uma criança divina em alguma manjedoura. Ao contrário, representa a si mesma, com suas próprias cores e características. Isso se coaduna com o aumento de importância que passará a ter a partir de então. Dessa forma, a fronteira deslizante caracterizada pela narrativa pictórica no início do fragmento nos prepara para a passagem do foco principal de Niki para sua filha. O excerto também chama a atenção para as características físicas da garota.

Um dos grandes problemas de Popi é que ela não aceita sua aparência miscigenada: seus olhos azulados, seus cabelos longos e castanhos, sua pele dourada. E parece ter razões para isso, uma vez que, durante toda a infância, tem que aguentar uma série de ataques: “[q]uando as outras crianças a viam na rua, elas gritavam: “*Boesman! Boesman!*”. E, então, corriam, dando

risadas” (MDA, 2007, p. 110). *Boesman* é a palavra africâner para bosquímano. Popi é chamada assim não apenas por ter a pele mais clara, como as pessoas desse grupo. Se a questão fosse apenas essa, não haveria motivo para as crianças rirem e para ela se ofender. Na verdade, está implícito nessas “ofensas” que a comunidade negra adotava a mesma visão dos colonialistas brancos a respeito dos *khoikhoi*, considerando-os também como atrasados e inferiores. Além de não apresentarem solidariedade em relação a esse grupo irmão, os moradores de Mahlatswetsa Location também não conseguem se solidarizar com Popi. Ela é tão oprimida pelos africâneres quanto eles, mas seus conterrâneos a veem a partir da perspectiva com que também são vistos por seus opressores.

Aos quatorze anos, esse é um momento de passagem para Popi, não apenas porque vai assumindo aos poucos o centro dos acontecimentos, mas também porque é a fase em que entra na puberdade, o que, para ela, além de tornar-se uma mulher, também significa ver pelos começarem a crescer em suas pernas. E

isso é mais um sinal da sua diferença: “[o]utras meninas negras da sua idade não tinham pelos nas pernas” (MDA, 2007, p. 118). A não aceitação da herança genética miscigenada também se reflete no fato de Popi não saber o que fazer com os pelos: “[e]la apenas deixou estar. [...] Popi temia que, se raspasse as pernas alguma vez, elas se tornariam ainda mais peludas” (MDA, 2007, p. 119).

O desenvolvimento de Popi, de uma menina insegura que só se esconde para alguém que vai assumir um papel ativo em sua comunidade, assemelha-se à trajetória da população negra da África do Sul, que vai reagindo cada vez mais às agressões até conquistar o fim do regime que a oprime. Viliki, o irmão mais velho de Popi, filho de Niki com seu marido Pule, é o primeiro a ingressar no Movimento Negro: “[e]le havia se unido aos guerrilheiros, aqueles que estavam lutando para liberar a África do Sul da opressão dos bôeres” (MDA, 2007, p. 125). Após ser ferida pela polícia durante uma manifestação em 1993, da qual não estava participando, Popi

decide ter uma participação mais intensa no Movimento, o que vai culminar com ambos os irmãos sendo eleitos como representantes da cidade quando o apartheid termina: “[p]ela primeira vez na história de Excelsior, o conselho da cidade tinha membros negros. E eles eram maioria” (MDA, 2007, p. 164). Assim, os habitantes de Mahlatswetsa Location abandonam a inércia que os consumia.

Um dos primeiros atos de Popi como conselheira municipal é propor a adoção de uma outra língua para os trabalhos do conselho, realizados ainda em africâner: o inglês. “_ Ninguém fala inglês em Excelsior [...]. _ Bem, então, teremos que aprendê-lo – disse Popi, com finalidade” (MDA, 2007, p. 178-179). A viajante da fronteira, a verdadeira *in-between* que é Popi propõe, assim, uma língua de negociação no conselho, onde agora todos têm que ter uma voz. Continuar a empregar o africâner ou simplesmente substituí-lo por sesotho ou alguma outra língua africana correria o risco de alimentar possíveis radicalismos ou unilateralidades. O inglês, sendo

a língua do grupo que dominou tanto bôeres quanto africanos, ainda assim tem um status de língua neutra nesse contexto porque é um estranho para ambos os grupos em Excelsior. Com a sua aprendizagem, eles serão capazes de atravessar suas diferenças rumo à reconciliação necessária, mesmo que seja através de uma negociação constante e difícil.

No caso de Popi, sua cura individual se dá pela reconciliação com suas origens e com a aceitação de sua aparência: “[u]ltimamente Popi passava todas as manhãs olhando para si mesma no espelho, admirando seus olhos azuis e escovando seu longo cabelo marrom dourado” (MDA, 2007, p. 266). Mesmo os pelos não são mais problema: “[e]la não era nenhuma boneca Barbie: não iria raspar as pernas peludas. Seus braços peludos. Mesmo as axilas. Ela se regozijava com seus cabelos e pelos” (MDA, 2007, p. 266). Assim, o romance de Mda realiza a travessia da violência, do trauma e da mágoa para um momento em que as diferenças podem ser finalmente respeitadas e admiradas.

Considerações finais

Qual é a importância da fronteira para o entendimento de uma obra que se volta para um enclave rural num país africano como a África do Sul? Muitos poderiam objetar contra essa possível significância, afirmando que Mda não está afinal representando os africanos que vivem na diáspora, fora de seus países de origem, como fazem outros escritores pós-coloniais. Os personagens de *The Madonna of Excelsior* não realizam grandes deslocamentos físicos e não chegam nem mesmo a mudar de cidade. No entanto, a fronteira que vivenciam inicialmente se refere às separações entre brancos e negros impetradas pelo apartheid. É uma fronteira racial, social, política, jurídica e até mesmo sexual, delimitada pela força e pela violência. Talvez o mais irônico é que o atravessamento dessa fronteira se dá a princípio pela própria violência, como é o caso do nascimento das pessoas *coloured*, surgidas no romance como resultado de relações desiguais, e também das

ações de guerrilha do Movimento Negro. De qualquer forma, essa fronteira vai sendo minada gradativamente durante a narrativa, não de forma pacífica ou tranquila, mas sempre através de uma dura luta de interesses.

A fronteira pictórica existente no nível textual da tessitura do romance nada mais é do que uma metáfora desse atravessamento. Afinal, ela é também uma fronteira de cor ou de cores. A diferença é que, desde o princípio, ela não se estabelece como separação propriamente dita, mas como relação, interconectando espaços e tempos, imagens e significados. A sua simples existência torna mais esperançosa a vivência das personagens, mesmo nos momentos mais difíceis do enredo, estabelecendo uma relação heterotópica com o espaço opressivo de suas vidas. O mundo das telas de Claerhout é sempre mais aberto, povoado de grandes céus e grandes campos de cor, onde personagens transformadas em figuras podem correr livremente, mesmo na fase mais sombria. Assim, o trabalho de cura coletiva e individual é iniciado pelas obras da

trindade, reinterpretadas e traduzidas por Mda para o seu universo ficcional, e finalizado com a maior conscientização que as personagens vão adquirindo.

Referências

BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BRAH, A. *Cartographies of diaspora*. London; New York: Routledge, 1996.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

FANON, F. *The wretched of the earth*. London: Penguin Books, 1990.

GILROY, P. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

MDA, Z. *The Madonna of Excelsior*. Cape Town: Oxford University Press, 2007.

WALTER, R. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

NOVAS FEMINILIDADES NA OBRA LITERÁRIA DE KOPANO MATLWA²⁷

Mariana Sakaizawa Soares

Introdução

O intuito deste trabalho é analisar brevemente as políticas de gênero que modelam as noções de feminilidade na África do Sul, denunciadas nos romances *Coconut* (2007) e *Spilt Milk* (2010) de Kopano Matlwa, por meio do retrato de suas protagonistas femininas contemporâneas. Na obra inaugural de Matlwa, *Coconut*, conhecemos Ofilwe Tlou e Fikile Twala, jovens negras que contam suas lutas acerca da construção de suas identidades na África do Sul pós-*apartheid*. Ofilwe vive num subúrbio branco com sua família abastada e frequenta

27 Texto originalmente publicado em *Polifonia*, v. 25, n. 39.1 (2018): GELCO - ARAGUAIA/2017, pp. 38-53. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários ou teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

uma escola mista particular, mas cuja maioria é de alunos brancos. Enquanto, Fikile vive a realidade do distrito pobre, local que ela anseia abandonar, partindo em busca das promessas de prosperidade e igualdade do pós-*apartheid*.

Já a segunda obra publicada de Matlwa, *Spilt Milk*, traz como protagonista Mohumagadi, uma mulher negra que resiste fortemente a tudo que remeta à cultura branca. Descobrimos que Mohumagadi fora abandonada e traída por um amante branco ainda na época em que relacionamentos inter-raciais eram considerados crimes. Ela é a diretora e fundadora da Sekolo sa Dithlhora (Escola de Excelência), uma escola de elite para crianças negras, que foi forçada a receber a influência religiosa católica na formação dos alunos. Mohumagadi, então, relutantemente, convida um padre para, temporariamente, comandar uma classe de detenção, mas para sua surpresa, o padre designado para esse serviço é seu antigo amor da juventude.

Diante da riqueza dos enredos apresentados por Matlwa, buscamos analisar a complexidade

da realidade feminina na África do Sul e para entender a importância da questão do gênero na atualidade, é necessário percorrer os estudos de alguns teóricos que ajudam a compreender a complexidade do tema.

Mulher como construção social

Adriana Piscitelli (2009) discorre sobre a relevância da discussão sobre gênero ao lembrar que ainda estamos inseridos numa sociedade que perpetua as diferenças entre homens e mulheres, fomentando a discriminação feminina. A autora argumenta que, geralmente, essa discriminação é justificada pela afirmação da existência de diferenças entre homens e mulheres. Desse modo, essas diferenças foram por muito tempo consideradas inatas e imutáveis, e esse discurso utilizado como justificativa para a necessidade de manter espaços e performances sociais distintos para homens e mulheres. Consequentemente, como resultado desse tipo de pensamento, as desigualdades acabaram por também serem na-

turalizadas, como algo necessário para manter os indivíduos desempenhando os papéis adequados de acordo com seu gênero.

Miriam Grossi (2004) faz uma breve análise sobre os principais conceitos sobre gênero, lembrando que para a corrente pós-estruturalista, o gênero é permeado pelo discurso, já para as teorias estruturalistas o gênero se constitui numa relação de oposição entre feminino e masculino, e, para as teorias pós-modernas, o gênero pode ser alterado, existindo a possibilidade de múltiplos gêneros, não apenas feminino e masculino. Diante disso, podemos entender o gênero como uma performance social, regulada pelo contexto histórico e social dos indivíduos. Ademais, o gênero vai além do binarismo feminino e masculino, e como afirma Judith Butler (2015) tem caráter mutável, e não deve ser entendido como algo fixo. Então, a categoria mulher é, na verdade, “um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim” (BUTLER, 2015, p. 69).

A pesquisadora Donna Haraway (2004) também entende que o sexo, similarmente à noção de raça, trata de um conceito construído socialmente. Além disso, a autora afirma que as teorias feministas de mulheres brancas euro-americanas foram criticadas, principalmente por mulheres negras, por propagar uma noção universal da problemática de gênero, com tendência etnocêntrica que acabou por caracterizar a mulher do Terceiro Mundo sob uma ótica racista e colonialista, que a define como fêmea marcada, animal sexual e sem direitos, ao contrário da mulher branca, que é vista como humana e esposa potencial. Logo, o discurso feminista branco não representava as lutas das mulheres negras ou dos países em desenvolvimento. Dessa forma, para Haraway o discurso feminista negro buscou privilegiar, primeiramente, a ascensão da raça, em detrimento de separações categóricas entre homens e mulheres, mas sem esquecer a dominação masculina de brancos e negros. Sendo assim, para a autora uma teoria feminista de gênero adequada deve também ser uma teoria

da diferença racial, que leve em consideração as diversidades de produção e reprodução das escalas de poder na sociedade.

Da mesma maneira, Piscitelli ressalta a dificuldade que houve, para o movimento feminista das sociedades hegemônicas, em abarcar as lutas das mulheres negras, pois mesmo sofrendo as mesmas formas de dominação que as mulheres brancas, a mulher negra foi colocada ainda mais a margem da sociedade racista e machista. Portanto, ainda de acordo com Piscitelli, feministas negras e de países em desenvolvimento, sugeriam ao invés de uma crítica apenas ao sistema sexo/gênero, um questionamento de outras formas de diferenciação que se entrelaçam com o gênero, como as diferenças raciais e sociais.

Joan Scott (1995) também ressalta que se deve levar em consideração pelo menos três eixos (classe, raça e gênero), para entender as instâncias que organizam as desigualdades de poder na sociedade e a situação do sujeito oprimido. Assim, como as outras pesquisadoras, Scott afirma a necessidade de analisar os outros

marcadores sociais que regem as formas de poder na sociedade. Esses fatores ficam ainda mais evidentes nas antigas colônias que apesar da independência política, permanecem, segundo Ramon Grosfoguel (2001) numa situação colonial, diante da opressão e exploração de grupos subordinados por grupos dominantes. Grosfoguel também comenta que essa situação colonial configura a colonialidade do poder, num encontro de múltiplas hierarquias (heterarquias) globais. Em outras palavras, essas hierarquias conduzem as estruturas de poder atuais, privilegiando, primeiramente, o europeu/ocidental sobre o não europeu, o homem sobre a mulher, o heterossexual sobre o homossexual e também o cristão sobre o não cristão.

Entretanto, a raça passou a ser o elemento configurador de todas as outras hierarquias, mas sem eliminá-las. Então, apesar de haver uma hierarquia sexual, que coloca o homem como superior à mulher na maior parte das sociedades do mundo e certamente em meio às sociedades tradicionais africanas, a hierarquia

racial reconfigura essa ordem, elevando a mulher branca a um status superior ao homem negro, mas ainda inferior ao homem branco. Consequentemente, essa estruturação das políticas de dominância deixa a mulher de origem não europeia numa situação ainda mais desfavorável. Conforme explica Lucia Tennina (2015), é ainda mais complexa a posição das mulheres negras e pobres, pois elas sofrem, além da exclusão de raça, a exclusão de classe, de gênero e são marginalizadas tanto pelo grupo dominante, como pelos homens também periféricos: “[s]eriam algo como subalternas dos subalternos, dominadas dos dominados, ou seja, duas vezes subalternas e dominadas” (TENNINA, 2015, p. 58).

Butler discorre que o sujeito mulher já não é mais compreendido como estável e permanente, sendo pequena ou nula a concordância que constitui a categoria das mulheres. A autora também lembra que ser mulher não é tudo que uma pessoa pode ser, pois “o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivas” (BUTLER, 2009, p. 10).

sivamente constituídas” (BULTER, 2015, p. 21). Para autora, as noções de gênero imprimidas na sociedade e até mesmo a de sexo físico são, na verdade, construções sociais e históricas. Dessa forma, ela sugere uma ampliação do significado de feminino e masculino, numa tentativa de questionar a suposta fixidez do sujeito. Logo, os sujeitos femininos devem ser libertos dos preconceitos e estereótipos aos quais foram subjugados por tanto tempo, pois, como indivíduos mutáveis e em desenvolvimento, não podem ser vinculados a uma identidade única e homogênea.

Podemos entender que a construção do modelo do que significa ser mulher ou homem e o comportamento padronizado que se espera de cada um são resultado dos estereótipos e discursos tradicionais produzidos pela cultura. Diante disso, a obra de Matlwa se destaca porque rompe com os antigos estereótipos, apresentando protagonistas femininas instáveis e em evolução. Ademais, a autora contraria a premissa de que escritoras femininas retratam

apenas histórias sentimentais ao retratar jovens negras sul-africanas que, assim como sua nação, estão em constante processo de formação e desenvolvimento.

A realidade sul-africana

Lynda Spencer (2014) chama a atenção para o fato de que, mesmo na época de luta contra o Apartheid, em que toda a comunidade negra tinha um interesse em comum por igualdade de direitos, as mulheres foram subordinadas em favor da agenda e da luta nacionalista, que previa a defesa das demandas prioritariamente masculinas. E, apesar dos fortes movimentos de mulheres e da intensa participação delas como informantes, espiãs, soldados e líderes, o papel feminino nesse momento histórico foi inadequadamente reconhecido.

Embora atualmente existam proteções constitucionais a favor do sexo feminino, como a lei de combate à violência doméstica e estupro de 1998, na prática, há pouca representação e

participação feminina efetiva no governo e as causas das mulheres acabam sendo minoritárias. Isso se reflete na realidade da África do Sul que apresenta estatísticas assustadoras de abuso contra mulheres. De acordo com Gleyma Lima e Polyanna Rocha (2012), uma mulher é sexualmente violentada a cada 27 segundos, e uma em cada três mulheres sul-africanas serão violentadas pelo menos uma vez na vida. Para as autoras, tal estatística se deve ao fato de que a maioria dos homens acredita que forçar alguém a fazer sexo não é um ato de violência. A África do Sul lidera o ranking mundial de violência feminina, principalmente contra lésbicas e nas regiões mais pobres. Se levarmos em consideração as mulheres negras, pobres, lésbicas e não cristãs, a situação é ainda pior e, como aponta Spencer, essa vulnerabilidade é refletida nas estatísticas que mostram que as lésbicas que residem nos distritos²⁸ na África

28 Os distritos são as regiões que foram destinadas como moradia para a população negra durante o período do *Apartheid*, mas que ainda se apresentam como locais de moradia exclusivamente de pessoas negras e de baixa renda.

do Sul tendem a viver em constante medo de serem atacadas, violentadas e assassinadas.

Dessa forma, as atuais mudanças nas relações de gênero resultaram não apenas na violência contra a mulher, mas também na violência homofóbica. Spencer afirma que os homens fazem uso da violência para reforçar seu domínio, principalmente, sobre as mulheres, já que eles sentem necessidade de preservar o controle e o poder. Portanto, eles se sentem ameaçados quando percebem que há uma tendência que leva as mulheres à independência. Assim, a “violência se torna um instrumento para reforçar a dominação masculina e instilar o medo e o terror, e intimidar e humilhar as mulheres” (SPENCER, 2014, p. 110).

Consequentemente, a dominação dos homens sobre as mulheres também ocorre na literatura, que anteriormente se mantinha uma atividade exclusivamente masculina, mantenedora dos conceitos universais de mulher ideal. Então, para mulheres escritoras, o ato de escrever pode ser lido como um confronto direto dessa tendência,

pois a escrita permite que as mulheres falem e reflitam sobre suas realidades. E, se antes as mulheres eram retratadas como figuras idealizadas ou apenas como esposas, mães, filhas e amantes de alguém, agora a escrita se volta para suas experiências como sujeitos agentes e reflexivos.

Feminilidades em *Coconut*

No romance *Coconut*, Matlwa nos oferece um relato crítico sobre a África do Sul dezesseis anos após as primeiras eleições democráticas. A autora apresenta os dois lados opostos da cadeia social representados por Ofilwe e Fikile, aqueles sul-africanos negros que ascenderam após o Apartheid e aqueles que não o fizeram. Ofilwe protagoniza a história de uma garota negra inserida num mundo branco, longe de sua herança cultural, e que possui um forte desejo de se encaixar socialmente. Já Fikile vive com as promessas não atendidas do melhor amanhã que o fim do Apartheid prometia trazer e anseia deixar para trás sua vida no distrito.

A estrutura da família de Ofilwe Tlou é bastante complexa, já que, mesmo financeiramente prósperos, ainda são afetados pelo patriarcado tradicional, que divulga a noção de que mesmo que a situação financeira propicie melhores condições de vida, a mulher ainda deve ser submissa ao homem. Matlwa usa Gemina, mãe de Ofilwe, como um lembrete de que, mesmo uma mulher em situação financeira confortável, está sujeita à dominação masculina, principalmente porque ela é de origem humilde. A própria mãe de Gemina toma como tola ingenuidade o fato de a filha cogitar que pode sobreviver sem o marido, alertando-a que ela tem dois filhos para criar e nenhum lugar para ir sem o apoio do seu marido, reforçando a ideia de que a mulher deve suportar qualquer situação ao lado do marido pelo bem-estar da família.

Já a protagonista da segunda parte desse romance de Matlwa, Fikile, declara que não suporta a presença de homens negros e prefere a amizade das mulheres, pois os homens lhe inspiram medo e asco. Todos os dias ela tem de

enfrentar as investidas de homens que “não têm nenhum respeito pelas mulheres” (MATLWA, 2007, p. 129). Entretanto, uma mulher adverte Fikile que um dia os homens podem se cansar de sua rejeição e dar uma boa lição nela, fazendo com que se arrependa de sua atitude. O chocante é que outra mulher avisa Fikile sobre o “direito” masculino sobre o corpo feminino.

Fikile expressa desprezo por homens negros que cruzam seu caminho, “[o]s homens me dão nojo. Todos são um bando de criminosos. Um bando de criminosos sem educação. Olham para mim como se quisessem me estuprar e eu sei que fariam isso se não houvesse tantas pessoas ao redor. (MATLWA, 2007, p. 129). Esse ódio exacerbado que Fikile sente pode ser atribuído à sua experiência de abuso sexual vivida em sua própria casa e cometida pelo seu tio quando ela era mais nova. A prática do abuso continua até ela ter pouco mais de 13 anos, quando ela escuta na escola, em uma palestra de orientação sobre abuso sexual, que o que seu tio fazia era errado. Antes a menina, ingenuamente, acreditava que

satisfazer sexualmente seu tio era talvez algum tipo de obrigação, e até minimiza a experiência, observando que “o Tio nunca tinha me tocado de uma maneira ruim e tudo o que eu tinha feito era esfregar sua cobra quando ele estava triste para impedi-lo de chorar” (MATLWA, 2007, p. 115).

Assim, por vários anos, a jovem acreditou que não deveria reagir ao abuso sexual que sofria e que, na verdade, a situação era sua culpa. O fato de ser mulher permitiu que Fikile acreditasse por tantos anos que era seu dever satisfazer o tio como homem, pois a sociedade prega que a mulher deve ser submissa e acatar todas as vontades masculinas, dando plenos direitos ao homem de tomar o corpo da mulher como sua propriedade. Além disso, o tio de Fikile é descrito como um homem fracassado que não logrou nada de bom em sua vida, então, a única coisa que ele consegue dominar é o corpo da sobrinha, que não tem como se defender.

Entretanto, essa experiência não afetou a determinação de Fikile por uma oportunidade de

deixar o distrito, buscando a ascensão social. Ela afirma que está disposta a fazer qualquer coisa para alcançar esse objetivo e a única forma aparentemente viável e concreta seria através de um relacionamento com um homem branco que pudesse beneficiá-la, já que por outros méritos o sucesso parece ser improvável nessa sociedade. O desejo de Fikile em se relacionar com homens brancos se deve à sua necessidade de ser salva da triste realidade em que vive. Apesar de, primeiramente, a atitude de Fikile parecer frívola e ingênua, podemos entender que essa é a maneira encontrada pela garota para alterar sua realidade, ou seja, ela tenta se beneficiar de alguma maneira de sua situação, para melhorar sua vida. As autoras, Piscitelli e Haraway ressaltam que a situação do oprimido muitas vezes não se resume apenas à relação de dominação/subordinação, pois é possível perceber alguma agencia em certos casos, em que o subordinado, consegue entender o sistema de dominação e tirar algum proveito disso, se tornando agentes de transformação. Logo, po-

demos entender os objetivos de Fikile como a forma de agencia encontrada por ela para lutar por transformação.

Já Ofilwe, não acredita em relacionamentos amorosos e no casamento. Embora, quando criança, já tenha tido interesse em diferentes garotos da escola, as decepções destruíram as expectativas da jovem ao ser rejeitada por ser negra. Dessa forma, Ofilwe sente aversão ao casamento, já que ela não vê a necessidade de um marido em sua vida: “eu não tenho uma imagem de um marido ideal em mente nem estou certa se eu até mesmo fantasiei um” (MATLWA, 2007, p. 19). Então, contrariando sua sociedade e as crenças propagadas não apenas pela cultura branca, mas também pela tradição africana de que uma mulher só se torna alguém relevante a partir do momento em que se casa, Ofilwe não deseja se casar. Tendo sido rejeitada por homens negros e brancos que passaram em sua vida e vendo sua mãe num casamento infeliz, essas experiências não instigam em Ofilwe o desejo de unir sua vida à de outro homem. Para Haraway, o casamento pode ser visto

como uma reprodução da relação de dominação entre homens e mulheres, portanto, a recusa feminina ao casamento, trata de uma afirmação das mulheres como sujeitos independentes da dominação masculina. Matlwa ainda comenta em seu romance que as antigas tradições africanas também têm estereótipos definidos sobre o que é ser mulher e qual seu papel na sociedade, e essa definição causa medo em Ofilwe, no momento em que ela percebe que desconhece os ritos e os costumes de seus antepassados. Ela teme o dia em que os outros cobrarão dela esse conhecimento, pois como mulher ela é a futura responsável da família em manter e perpetuar essa cultura. Esses estereótipos implantados, seja pela sociedade tradicional africana, seja pela hegemonia ocidental, nada mais são do que construções idealizadas sobre o que é ser mulher.

O feminino em *Spilt Milk*

O romance *Spilt Milk* também nos apresenta uma protagonista que sente o peso das cobranças

sociais por não se encaixar no padrão esperado para uma mulher negra sul-africana. Mohumagadi é uma mulher que luta pela construção de identidades que privilegiem apenas os valores da cultura africana negra e, para tanto, decide fundar um espaço que atenda as necessidades das crianças negras que, frequentemente, são ignoradas nas outras. Conforme explica Randi Rodgers (2013), a educação tem sido usada como forma de doutrinação de jovens para se adequar e aceitar as ideologias dominantes, “[a] educação colonial desenfatisa aspectos importantes e frutíferos das filosofias e práticas indígenas” (RODGERS, p. 3, 2013). Dessa forma, vemos em *Spilt Milk* a luta da protagonista para trilhar o caminho inverso, assim percebemos em Mohumagadi a agência do subordinado de que falaram Piscitelli e Haraway, que pode tornar o sujeito dominado em agente de transformação. Para tanto, Mohumagadi idealizou uma escola que oferecesse um ensino diferenciado e voltado para as especificidades da população negra.

Um lugar onde Matemática não seria sim-

plesmente uma ferramenta ensinada para calcular a taxa de mortalidade, para computar as dívidas e para adicionar zeros para economias em crise, mas um meio de adicionar algo para o nada, para criar mudança, preencher o espaço, organizar o pensamento e multiplicar resultados. Um lugar onde a história não seria um assunto de datas pós-independência narrados com ressentimentos, guerra e ódio, mas iria ficar como um testemunho de todas as coisas a superar de todos os séculos passados. Um lembrete de onde estivemos e de onde já não queremos estar. (MATLWA, 2010, p. 4).

Logo, Mohumagadi, cansada de esperar pelas transformações, decide ela mesma iniciar a mudança que deseja ver no país, criando uma escola que priorize ensinar crianças negras que podem estabelecer as transformações que a população anseia. Então, ela luta para preservar apenas a cultura negra nesse espaço, rejeitando qualquer forma de ensino que possa privilegiar os valores culturais brancos. Vislumbramos que Mohumagadi anseia por firmar uma separação

entre as raças, no intuito de beneficiar os negros, já que ela acredita que a convivência com brancos pode ser prejudicial, logo, ela deseja estabelecer uma verdadeira segregação entre as raças, mas que diferentemente do período do Apartheid, privilegia a raça negra. Todavia, mesmo quebrando os padrões esperados para personagens femininas, Mohumagadi não está imune às expectativas de sua sociedade em relação à maternidade e casamento e muitas vezes se depara refletindo sobre a necessidade das pessoas em saber os motivos pelos quais ela não quis para si o que a maioria das mulheres quer. A protagonista ainda sugere que, na verdade, muitas mulheres apenas casam e tem filhos devido à pressão dos estereótipos impostos pela sociedade que afirmam que essa é a atitude esperada e aceitável para elas.

Mas eles não entendiam que não havia alternativa para ela e nem todo mundo foi feito para ter três filhos, um marido e uma *ousie*.²⁹

29 Gíria sul-africana que se refere a uma mulher negra que geralmente trabalha como empregada doméstica.

Ela tinha uma empregada branca, uma escola cheia de crianças excepcionais, uma coluna no jornal e nenhum homem para desacelera-la. Eles não viam que para algumas pessoas era necessário sacrificar suas vidas pessoais para algo maior que eles mesmos e que era um trabalho de amor. Ela não era mais infeliz do que a esposa de algum gigante BEE que dirigia por aí em um carro veloz com um monte de meninas no décimo ano. Todos nós escolhemos. Ela apenas escolheu de forma diferente. (MATLWA, 2010, p. 96).

A obra de Matlwa rompe com os antigos estereótipos, apresentando protagonistas femininas instáveis e em evolução, contrariando a premissa de que escritoras femininas retratam apenas histórias sentimentais ao retratar negras sul-africanas que, assim como sua nação, estão em constante processo de formação e desenvolvimento. A autora também questiona a tendência geral na literatura escrita por homens de retratar a mulher apenas como um ser mitológico seja positiva ou negativamente.

Considerações finais

As discussões acerca da temática sobre gênero, são necessárias não apenas por problematizar a situação da mulher na sociedade atual, mas também por permitir levantar questões pertinentes à reflexão sobre as instancias reguladoras do poder. Assim, percebemos que além da hierarquia de gênero, existem outros marcadores sociais que constroem a posição do indivíduo na sociedade, como a classe, a raça, a religião. E assim, como os indivíduos que estão em constante evolução, estes marcadores também são mutáveis, pois acompanham as mudanças sociais, e se adequam para montar novas configurações do poder.

Dessa forma, os romances *Coconut* e *Spilt Milk* expõem claramente a opressão ainda enfrentada pela mulher numa nova sociedade sul-africana, mas que não estende seus ideais de igualdade às causas femininas. Diante das dinâmicas propostas por Matlwa para os personagens femininos e masculinos, percebemos que a mulher negra é

aquela que está mais à margem nessa sociedade que perpetua valores patriarcais. Todavia, suas protagonistas ainda conseguem demonstrar certa agência em relação a sua situação de subordinação, usando os mecanismos ao seu alcance para lutar por transformações.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Trad.: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

GROSGOUEL, Ramón. Decolonizing post-colonial studies and paradigms of political economy: transmodernity, decolonial thinking and global coloniality. *TRANSMODERNITY: Journal of peripheral cultural production of the Luso-Hispanic world*, School of Social Sciences, Humanities and Arts, UC Merced, 2011, pp. 2-38.

GROSSI, Miriam. *Masculinidades: uma revisão teórica*. Antropologia em primeira mão, Florianópolis: UFSC/Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, 2004.

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. In: *Cadernos Pagu*, 22, 2004, pp. 201-246.

LIMA, Gleyma. ROCHA, Polyanna. *Capital mundial do estupro: na África do Sul, uma mulher é violentada a cada 27 segundos*. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/reportagens/21013/capital+mundial+do+estupro+na+africa+do+sul+uma+mulher+e+violentada+a+cada+27+segundos.shtml>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

MATLWA, Kopano. *Coconut*. Auckland Park: Jacana Media, 2007.

MATLWA, Kopano. *Spilt Milk*. Auckland Park: Jacana Media, 2010.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: BUARQUE DE ALMEIDA, H.; SZWAKI, J. (org) *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009, pp. 116- 148.

RODGERS, Randi. *Representations of women, identity and education in the novels of Tsitsi Dangarembga and Kopano Matlwa*. 2013. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Inglês, Stellenbosch University, 2013.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: *Educação & Realidade*, vol. 20, n. 2, 1995, pp. 71-99.

SPENCER, Lynda. *Writing women in Uganda and South Africa: emerging writers from post-repressive regimes*. 2014. 236 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Artes e Ciências Sociais, Stellenbosch University, 2014.

TENNINA, Lucía. A voz e a letra da mulher na literatura marginal periférica: figurações e reconfigurações do eu. In: DALCASTAGNÈ, Regina. LEAL, Virgínia. (org.) *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.

COLONIALIDADE E HIBRIDAÇÃO CULTURAL EM *GEM SQUASH TOKOLOSHE* DE RACHEL ZADOK

Luana Lima de Sousa

Introdução

O romance *Gem Squash Tokoloshe* (2005) da escritora sul-africana Rachel Zadok se passa no período final do *apartheid*, a partir da declaração do Estado de Emergência. Os elementos culturais e os traços do colonialidade³⁰ são bastante evidentes na narrativa, assim como as questões raciais. O enredo é dividido em duas partes, sendo que a primeira se inicia em 1985, quando o *apartheid* ainda estava vigente, e a segunda,

30 Utilizamos o termo “colonialidade” para os processos de hierarquização e dominação que permanecem operantes mesmo após o fim do colonialismo histórico. Na época em que se passa a ação do romance de Zadok, a África do Sul já não era mais uma colônia britânica. Porém, persistiam ali estruturas de poder arraigadas no racismo e na exploração dos negros.

na passagem de 1999 para 2000, quando as leis segregacionistas haviam sido abolidas há alguns anos. Dessa forma, são abrangidos dois momentos históricos diferentes na África do Sul, que funcionam como molduras temporais para a narrativa da vida da narradora-protagonista Faith. Por mais que o foco recaia sobre as questões pessoais da personagem, o espaço e o tempo do romance carregam o peso dessas questões históricas e políticas.

Na primeira parte, é retratada a infância de Faith, que vive numa fazenda com os pais, onde eles cultivam vegetais. É importante destacar que a protagonista e sua família são pessoas brancas,³¹ ou seja, ocupam um lugar de privilégio dentro da sociedade sul-africana naquele momento. Na segunda parte, a narradora, já adulta e após o fim do *apartheid*, retorna para a fazenda em que passou a infância, tentando se conciliar com seu passado individual e coletivo.

31 Assim como a protagonista, a autora também é branca, sendo possível perceber no romance um posicionamento crítico a respeito do *apartheid* e suas consequências para a realidade da África do Sul.

Embora a história pareça, a princípio, mais intimista, tratando de questões tão particulares à protagonista, como o abandono do pai, a doença mental da mãe e todas as consequências advindas disso, há o compromisso em se reavaliar o que ocorreu. Conforme cresce, a personagem sente a necessidade de se redimir por pertencer à etnia dos brancos e começa a desenvolver uma consciência acerca de tudo o que se passou, tentando não cometer os mesmos erros do passado e reconhecer a responsabilidade de seu grupo. O objetivo deste trabalho é demonstrar como os processos de hibridação cultural e colonialidade se entremeiam na construção desse romance.

Culturas híbridas e colonialidade

No emprego do termo hibridação ou hibridismo, faz-se um empréstimo de uma terminologia das ciências biológicas que diz respeito ao cruzamento de diferentes espécies do reino animal ou vegetal, adaptando-a para ser tra-

balhada de forma mais subjetiva nas ciências humanas. Sendo esse termo transferido para o campo das ciências humanas, é usado para se referir ao embate de diferentes culturas. Néstor Canclini (2013, p. XX) defende o uso do termo hibridação como algo igualmente válido para tratar de cultura, exaltando a mescla cultural: “[n]a história passamos de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente heterogêneas sem que nenhuma seja ‘pura’ ou plenamente homogênea”. O autor ressalta o fenômeno da hibridação cultural, resultante dos processos de colonização e diáspora ao longo da história. Na sua concepção, nenhuma cultura é pura e está livre do processo de hibridação, pois em algum momento houve contatos que fizeram com que ela incorporasse elementos de outras culturas.

Se, por um lado, o termo hibridação para se tratar de culturas seja relativamente novo, o fenômeno em si vem de muitos séculos, desde que foi possível haver encontros entre povos diferentes. As culturas híbridas são os resulta-

dos desses contatos, especialmente provocados pelo colonialismo e pelas diásporas ao longo da história, que possibilitaram encontros e embates entre culturas, originando novos produtos culturais. Como o próprio Canclini afirma, as espécies vegetais se fortalecem como resultado da hibridação, o mesmo acontecendo com as culturas. Ele rebate, assim, as críticas que são feitas ao uso do conceito para nomear processos culturais criativos por supostamente se referir, na biologia, apenas à geração de descendentes inférteis. Para Canclini, mesmo na biologia, a hibridação pode representar cruzamentos férteis. E, no que se refere às culturas, é justamente o que as torna, segundo ele, mais férteis e fortes.

A hibridação cultural não acontece simplesmente porque a cultura dominante incorpora elementos da cultura que é subjugada, embora esse seja um acontecimento muito comum quando os opressores se apropriam de certos elementos da cultura dos oprimidos quando isso lhe traz benefícios. Mas a hibridação ocorre simplesmente porque duas ou mais culturas se encontram, seja

qual for a causa desse encontro. Esse lugar de encontro Homi Bhabha (1990) denomina de terceiro espaço, o que também pode nomear o fruto de tal cruzamento, já que o híbrido não pertence inteiramente a nenhum dos elementos que o formam. Ele está exatamente na fronteira entre os dois, é a linha onde os dois grupos ou conjunto de valores se interconectam.

Mas para mim a importância da hibridação não é ser capaz de rastrear dois momentos originais de onde o terceiro emerge, em vez disso hibridação é para mim o ‘terceiro espaço’ no qual as outras posições emergem. Esse terceiro espaço desloca as histórias que o constituem, e cria novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são inadequadamente compreendidas por meio da sabedoria recebida (BHABHA, 1990, p. 211).

A hibridação cultural mostrada no romance *Gem Squash Tokoloshe* surge como resultado da invasão e do colonialismo europeu, além dos processos de colonialidade que os sucederam,

ocasionando diversas transformações culturais por meio da imposição cultural, em diferentes movimentos e deslocamentos. Mesmo havendo a barreira imposta pelo *apartheid*, nenhuma restrição ou imposição conseguiu conter efetivamente o fenômeno da hibridação, ou mesmo o contato e a convivência entre pessoas brancas e negras na África do Sul, tendo em vista que as questões humanas frequentemente ultrapassam as questões políticas e legais.

Em épocas anteriores ao fenômeno da globalização e do acesso rápido à informação proporcionado pelos meios midiáticos e pela tecnologia (não que esses meios forneçam um conhecimento aprofundado sobre outras culturas, mas de todo modo oferecem alguma informação), para que houvesse o encontro cultural ou qualquer conhecimento sobre uma determinada cultura, era preciso que houvesse deslocamento, possibilitando, assim, o encontro e a troca de informações.

A dimensão transnacional da transformação cultural – migração, diáspora, deslocamento,

relocação – torna o processo de tradução cultural uma forma complexa de significação. O discurso natural(izado), unificador, da “nação”, dos “povos” ou da tradição “popular” autêntica, esses mitos incrustados da particularidade da cultura, não pode ter referências. A grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição (BHABHA, 2013, p. 277).

Todo o movimento causado pelos processos de colonização, diásporas e migração ocasionou e ocasiona ainda hoje o contato entre diferentes culturas. Com isso, há a formação de identidades culturais híbridas, resultando em novos produtos a partir do terceiro espaço em que tal criação acontece. As culturas que iniciaram esses processos são também resultados de fenômenos de hibridação, já que, como quer Canclini, nenhuma cultura é pura ou homogênea. A partir do momento em que a hibridação se inicia, cada uma das culturas originais também sofre novos

processos de contaminação, não sendo mais a mesma de antes.

Em *Gem Squash Tokoloshe*, é apresentada uma protagonista e narradora que ocupa o local tradicional do dominador, mesmo sendo mulher. Por seu gênero, encontra-se numa posição subalterna na sociedade patriarcal, mas, por ser branca na África do Sul, localiza-se numa posição de privilégio social. Mesmo quando criança, o papel que ela ocupava ainda era de privilégio: era a filha dos donos da casa, os invasores da terra, aqueles que queriam tomar tudo o que antes era dos nativos. Faith vive seus primeiros anos em meio aos conflitos do *apartheid*, porém, sendo ainda muito jovem para compreender de fato a realidade que a cercava.

Muito do que ela vem a captar nessa primeira fase da narrativa sobre o mundo além da fazenda vem de histórias que ouve dos adultos ou do que observa, mas que nem sempre consegue compreender com perfeição. Entretanto, o leitor adulto consegue apreender nas entrelinhas o que escapa à própria narradora.

A fazenda onde Faith vive durante sua infância, justamente o cronotopo principal da primeira parte, representa o lugar da sua fantasia e da sua imaginação, na qual suas raízes ainda estão plantadas e onde ela tem esperança, na segunda parte, de encontrar o que do seu passado se perdeu. A propriedade se localiza na zona rural, onde eram cultivados vegetais. A terra tem uma representação muito significativa em qualquer cultura, sendo vista como o território, o lugar ao qual se pertence, que guarda histórias e tradições. A invasão da terra pelos colonizadores representa a perda desses elementos para os colonizados. Durante todo o período de colonização e *apartheid*, a terra significou o poder e a invasão dos brancos. Aos negros foram negados o acesso a ela e a possibilidade de cultivá-la na maior parte do território nacional.

O fato de a família branca de Faith possuir aquela propriedade acarreta uma série de representações na narrativa, como os sentidos envolvidos na própria situação da terra. Contudo, a terra também possui um forte significado na

relação de colonialidade, poder e dominação, quando estamos falando dos últimos momentos do *apartheid* e do encontro entre etnias diferentes.

A casa é cercada de histórias misteriosas e maldições, tal qual toda a atmosfera que cerca Faith durante a infância, algo que apenas atiça ainda mais a imaginação da menina. Existe um momento em que Mary, uma das funcionárias da fazenda, diz a Faith que o Tokoloshe, o monstro da cultura zulu, está presente na propriedade para expulsar sua família dali. Portanto, essa figura lendária surge como uma forma imaginária de revanche em relação ao colonialismo, à invasão e à dominação/colonialidade. Se não é possível expulsá-los de fato, vamos pelo menos amedrontá-los, a ideia parece ser essa. De qualquer forma, a dominação do território não é algo pacífico, que ocorra sem nenhuma reação por parte dos que perdem a terra. Nesse sentido, o cronotopo da fazenda se movimenta entre dominação e resistência, ainda que pareça uma resistência subterrânea a princípio.

Essa não é a primeira menção ao Tokoloshe na obra. Ainda no primeiro capítulo, existe a

referência a um hábito comum entre aqueles que acreditam nessa figura lendária, que é colocar tijolos sob os pés da cama para que, dessa forma, ele não consiga pegá-los enquanto dormem. Por ser de baixa estatura, ele não conseguiria subir na cama e atacar a pessoa adormecida.

O Tokoloshe aparece em meio a outras personagens da imaginação da menina Faith, como as fadas, boas e más, e entre elas o temível Dead Rex. As fadas são estimuladas na imaginação da menina pelas histórias contadas por sua mãe, Bella. Elas, que são originárias da tradição pagã europeia, acabam convivendo, assim, com o temível Tokoloshe zulu na mente infantil. Dessa forma, o próprio campo imaginário da personagem se torna um terceiro espaço, suscitando um processo de hibridação cultural. É importante destacar que a família é cristã, o que também contribui para a hibridação de crenças e fantasias.

Em relação à casa, além da questão do Tokoloshe, existe ainda a história dos proprietários anteriores. Faith ouve os adultos comentarem a respeito do bebê mestiço que a mulher do dono

anterior teria dado à luz. Na época do *apartheid*, eram proibidas as relações sexuais entre brancos e negros. Portanto, a própria existência da criança é um indicativo da contravenção praticada. Além disso, a questão de gênero também agrava ainda mais a situação. O homem (fazendeiro, marido) entende a mulher como sua propriedade, assim como a terra, e se dá o direito de matar a ela e a todos os funcionários negros da fazenda (na impossibilidade de saber qual deles seria o pai biológico da criança), além de cometer suicídio. Poupano apenas o bebê, que foi levado dali como enjeitado.

Se fosse apenas para esconder as evidências desse crime, talvez não fossem necessárias tantas mortes. Porém, era preciso impor o poder dos dominadores coloniais e patriarcais, deixando evidente que comportamentos semelhantes jamais seriam aceitos. Além de uma vingança passional individual, o múltiplo homicídio sinaliza o estabelecimento de uma punição exemplar naquele meio. Justamente pelo seu caráter múltiplo, o assassinato provavelmente não passaria incólume

pelas autoridades. Sendo assim, o fazendeiro também dá cabo da própria vida para evitar o aprisionamento e a perda da reputação. Oom Piet é o personagem a quem o pai de Faith conta essa história. Ele é retratado como alguém de caráter duvidoso, havendo certa desconfiança da protagonista em relação a ele desde o início do romance. Depois de ouvir esse relato, ele tece comentários em tom de deboche, deixando evidentes o seu racismo e machismo, também compartilhados por Marius, o pai de Faith.

É possível interpretar esse terrível episódio em torno do nascimento da criança mestiça por meio da noção de hibridação. Isso acontece não realmente porque o menino é miscigenado, mas possivelmente pela violência que isso gera. A hibridação jamais corresponde a uma mistura homogênea e pacífica. Ao contrário, ela traz para o primeiro plano os conflitos e assimetrias envolvidos no encontro entre culturas. Ela é, na realidade, uma convivência tensa entre valores culturais dessemelhantes. Nesse caso, a tensão foi levada às últimas consequências. Ainda que

tal acontecimento tenha resultado na morte de vários indivíduos, o fato de o bebê ter sobrevivido funciona talvez como um símbolo da resistência que acabaria conduzindo ao encerramento do *apartheid* na África do Sul e a um período de esforço pela conciliação política e social entre as diversas etnias que compõem o país.

A babá Nomsa também tem uma importante contribuição na narrativa, sobretudo no que se refere às questões raciais e de colonialidade. Ela é levada à fazenda por uma amiga da família para cuidar de Faith após a partida do pai e o início da doença da mãe. Embora sua participação seja breve, é um marco impescindível para a trama. Nomsa é uma jovem negra que, além de tomar conta da criança, acaba ainda se encarregando de todos os trabalhos da casa e da fazenda, uma vez que o estado depressivo de Bella a havia tornado incapaz de qualquer ação, inclusive de cuidar de si mesma.

Num primeiro contato, a criança vê a babá como uma convidada e oferece o próprio quarto para que ela durma ali, mas Nomsa logo encon-

tra um lugar para dormir no espaço reservado para os empregados. A relação com a criança, entretanto, está num meio termo entre amizade e trabalho. De qualquer forma, o contato mais próximo com ela vai tornar Faith mais empática em relação à situação dos negros à sua volta. Não podendo mais contar com o pai ou com a mãe, a empregada negra assume o lugar de referência de pessoa adulta para a menina, minando, no nível das relações pessoais, a inferiorização (colonialidade racial) que mantém toda a estrutura do *apartheid* de pé na esfera macrossocial e política.

Um episódio muito significativo envolvendo Nomsa se passa quando ela decide ir com Faith vender os vegetais no mercado da cidade, assim como Bella fazia. Contudo, o mercado onde mãe e filha costumavam vender os vegetais era um lugar frequentado por brancos, que se recusam a comprar vegetais de uma mulher negra. Os frequentadores nem ao menos olham para Nomsa, e a menina e ela permanecem ali até os tomates começarem a apodrecer sob o sol, sem que absolutamente nada fosse vendido. Faith

não consegue compreender o que há de errado, porque as pessoas apenas passam olhando com certo desprezo ou as ignorando simplesmente.

Pelo resto do dia eu me senti invisível, mesmo quando eu não estava escondida sob a mesa. Eu me sentava próximo a Nomsa vendo as pessoas passando pela nossa barraca, algumas delas nos olhavam com repulsa, eu não consegui compreender, alguns comentando o quanto nós estávamos sendo vergonhosas ou como eles nunca iriam se abaixar para comprar de uma *kaffir*, mas a maioria apenas passava e não comprava nada. Foi o dia mais longo que eu já passei no mercado. [...] Eu comecei a perceber que era de Nomsa que as pessoas não gostavam. Mesmo pessoas que eu sempre achava amigáveis, aquelas que paravam para conversar com a Mamãe toda semana, perguntando sobre a nossa saúde e outras notícias, dando a nós um amplo espaço para conversa (ZADOK, 2005, p. 94 e 95).³²

32 De agora em diante, todos os trechos do romance têm tradução nossa.

Essa foi a primeira situação em que Faith provavelmente conseguiu enxergar o peso das questões raciais no contexto em que estava vivendo, tendo em vista que passava a maior parte do tempo na fazenda, isolada do convívio com outras pessoas e de todas as questões que se passavam em seu país.

A morte de Nomsa ainda se constitui num marco de fundamental importância para a narrativa e para os rumos da vida de Faith, destruindo a sua relação com a mãe e acarretando a sua saída da fazenda para viver na cidade grande. Novamente, assim como o ocorrido no episódio do bebê mestiço, o assassinato é uma forma de exercer o poder de dominação racial. Sempre que o subalterno é visto como uma ameaça com a qual não se pode lidar, a solução é aniquilá-lo de alguma forma. Nomsa passou a ser vista como uma ameaça por Bella, que começou a enxergar nela aquela que queria tomar o seu lugar e que afastava as fadas que a protegiam. A babá morreu por um pecado que ela jamais cometeu, por estar apenas executando as obrigações pelas quais havia sido paga.

Contudo, no fim da narrativa, descobre-se ser Oom Piet o maior responsável por esse crime. Mesmo que não tenha sido ele a apertar o gatilho do rifle, foi o fato de forçar uma relação sexual com Nomsa que desencadeou a tragédia. Piet é um personagem descrito como mau-caráter, mulherengo e racista, sempre desagradável aos olhos de Faith. Após o abandono do marido, Bella se aproxima dele. Percebendo o interesse dele pela empregada, passa a hostilizar Nomsa ainda mais. É Bella quem acaba pagando pelo crime. Mais tarde, na fase adulta, Faith irá descobrir toda a verdade dos fatos ocorridos naquela noite, mas já é tarde demais para que a justiça seja feita.

O fato de ser filha de uma mulher considerada culpada por assassinato pesa sobre Faith, em especial na segunda parte da narrativa. O medo de se parecer com a mãe, de desenvolver a mesma doença mental e acabar na mesma situação que ela torna-se uma constante em sua vida. Cada vez que se olha no espelho e vê algo dela em si, o medo a assalta mais uma vez.

Isso é intensificado pela semelhança física entre mãe e filha: os mesmos olhos, a mesma altura, o mesmo biotipo, as mesmas mãos. Faith enxerga em si a mesma aparência da assassina tão odiada. Quando ela recebe a notícia da morte da mãe e se vê obrigada a organizar o funeral, não a reconhece no cadáver que jaz no caixão, parecendo-lhe não ser a mesma mulher.

O funeral resgata nela lembranças do passado e a necessidade de buscar respostas para questões ainda não decifradas. Ela imagina que será bem-recebida em seu retorno à fazenda, porém, acaba por se frustrar. Encontra todo o local modificado, diferente de como era em suas lembranças. Mesmo os móveis e os pertences pessoais haviam sido retirados da casa. Não é mais a sua casa, e ela tão pouco é vista como a proprietária daquele lugar pelas pessoas que trabalham ali: “[t]alvez toda ação cometida pela minha mãe tenha passado também pela minha mão. Que o que as pessoas desse lugar veem não é a garotinha que retorna, mas a assassina intocada pelo tempo” (ZADOK, 2005, p. 276).

O medo de Faith de se parecer com a sua mãe e acabar na mesma situação a assombra em seu regresso para a fazenda. Todos se lembram do ocorrido e se recordam dela como a filha da assassina, como aquela que veio, novamente, tomar a terra que lhes pertence. Ela não é apenas o reflexo do crime cometido contra Nomsa, mas também a visão do poder e da dominação exercida por sua etnia. A sua chegada retoma todas essas lembranças da longa história de resistência dos negros nativos em busca de liberdade e igualdade. O retorno de Faith se dá após o fim do *apartheid*. Portanto, os trabalhadores negros da fazenda não aceitam mais se submeter às ordens dos brancos.

De fato, Faith volta ao lugar com a expectativa de que ele ainda fosse o mesmo, considerando aquela propriedade como sua. Entretanto, as pessoas que habitam agora ali tiram o sustento daquelas terras. Mesmo que a protagonista ainda tenha a posse legal sobre elas, os negros que as cultivaram por todos esses anos já tomaram posse efetiva delas. É impossível para

Faith administrar a fazenda. No início, ela ainda espera que os funcionários a obedeçam e cumpram suas ordens como se vissem nela a filha do proprietário, a herdeira por direito da propriedade. No entanto, eles sistematicamente se recusam a assumir novamente o papel de subalternos, e isso vai gradualmente fazendo com que Faith perceba que não tem realmente direito sobre nada.

Quando ainda está tentando exercer seu controle, Faith tem uma discussão com um dos funcionários. Ela queria dirigir o carro da propriedade, indo sozinha até a cidade para comprar alguns itens que precisava na fazenda, e ele se recusa a lhe entregar as chaves do veículo, oferecendo-se para levá-la, não como um motorista levaria a patroa, mas como alguém que faz um favor a outra pessoa. Em seguida, ela tem a seguinte conversa com a esposa desse funcionário, que está preparando mingau para o café da manhã.

_ Maswabing é um nome bonito - eu disse. Ela levantou o olhar da panela, voltando os olhos

para mim.

_ O que significa? - eu continuei, determinada a fazer aquela mulher se tornar mais afetuosa comigo.

Por um momento ela me observou, como se estivesse tentando decidir o que me falar ou não, então, disse:

_ Significa tristeza.

_ Ah. Tristeza. É muito bonito.

Ela parou de mexer o mingau.

_ Minha mãe teve cinco filhas antes de mim. Meu pai queria que eu fosse um menino, e, quando eu nasci e não era, ele arranhou outra esposa. Minha mãe teve que nos deixar na fazenda com minha avó, que era velha demais para cuidar de crianças, e foi procurar emprego em Johannesburgo. Meu nome não é porque a vida é bonita, a vida não é bonita, a vida é dura. Sim (ZADOK, 2005, p. 272).

Faith apresenta para os funcionários da fazenda a imagem dos antigos dominadores brancos, tentando exercer novamente poder e domínio

sobre eles. A realidade vivida por Faith e por Maswabing mostra contextos sociais diferentes, embora com algumas semelhanças, como o machismo dos pais e o abandono. Mas Maswabing ainda apresenta a realidade vivida pela mulher negra, muito distante da realidade enfrentada por Faith. Por mais que sinta empatia por ela, Faith, no entanto, tenta inicialmente assumir a posição de mandante.

A busca de Faith por respostas e por tudo o que ficou perdido em seu passado traz à tona a verdade sobre o assassinato de Nomsa. Em realidade, sua mãe não teve culpa, tendo a própria Faith disparado a arma. Agiu assim na tentativa atingir Piet, que ela pensava ser o Tokoloshe estuprando a babá que tanto amava. Isso faz com que ela se reconcilie com a imagem da mãe. Porém, de nada mais serve descobrir a verdade, exceto para o alívio de sua consciência, já que o real causador do assassinato não será preso pelos seus atos. Ela também não encontra qualquer notícia sobre o paradeiro do seu pai e acaba por desistir de administrar a fazenda,

deixando-a ao encargo das pessoas negras que viviam ali. De volta a Johannesburg, ela decide seguir com sua vida, sem todas as respostas que precisava, mas com a certeza de que já não pertencia mais àquele lugar.

Considerações finais

Por se tratar de um romance que se passa num país que passou pela sentença da colonização e em que estruturas de dominação/colonialidade persistem após a descolonização política, *Gem Squash Tokoloshe* apresenta o encontro entre o dominadores (brancos) e dominados (negros). São duas ou mais culturas distintas em choque. Esse contato, mesmo que de forma não intencional, causa um processo de hibridação na narrativa. Para as culturas envolvidas, provoca também uma espécie de contaminação. Cada uma delas deixa algo de si e leva algo da outra em seus embates. Além da contaminação, há um terceiro elemento que se forma, fruto desse encontro, que é o produto da hibridação.

Como se trata de uma narrativa que acontece num momento de grande conflito histórico, os processos de hibridação cultural se intensificam e radicalizam. Na primeira parte do romance, que se inicia no período de declaração do Estado de Emergência, a hibridação parece acontecer mais na imaginação infantil, como um espaço de encontro por vezes tenso entre várias crenças. E, na segunda parte, a hibridação cultural permite que Faith finalmente seja capaz de entender a situação das pessoas que vivem e trabalham na fazenda, desistindo de exercer poder sobre elas.

Ao mesmo tempo em que há, na narrativa, o acirrado conflito racial em tempos de *apartheid*, há também um convívio benéfico, uma resistência à dominação e uma busca por ajuda e cura. É a convivência com os funcionários negros que faz com que Faith adquira maior conscientização e consiga inclusive se curar dos traumas do seu passado individual. A primeira parte da narrativa é contada sob a ótica de uma criança branca vivendo em um ambiente rural e que vai aos poucos tomando consciência do

local e da realidade na qual está inserida. Em seu imaginário, ocorre o encontro entre o lendário monstro da cultura zulu e as fadas da tradição pagã europeia, sendo ela uma criança nascida numa família cristã e cercada por valores e crenças tão diversos.

O encontro entre os dois grupos étnicos origina a hibridação cultural desenrolada no ambiente da fantasia infantil e, posteriormente, numa busca pelo passado e pela cura espiritual, quando é adulta. A constituição da narrativa de Zadok como um terceiro espaço torna-se possível pelo intercâmbio entre culturas distintas. Os conflitos entre essas culturas não são escamoteados, mas ao contrário trazidos para o primeiro plano. Faith só consegue se libertar do peso de seu passado individual quando assume sua parcela de responsabilidade na situação de seu país e decide ceder em prol da coletividade. A hibridação cultural, que, na primeira parte, tanto a aterrorizou e fez com que temesse perder a sanidade assim como a mãe, na segunda parte, torna-se fonte de cura e superação.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2 ed. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2013.

BHABHA, H. *The third space* (entrevista). In.: *Identity, community, culture, difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As Culturas Híbridas em Tempos de Globalização*. In: *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4 ed. São Paulo. Editora Universitária de São Paulo. 2013.

ZADOK, Rachel. *Gem Squash Tokoloshe*. Pan Books. London. 2005.

NAS TRAMAS E LINHAS DA TEXTUALIDADE ORAL EM *NIKETCHE - UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA*³³

Soraya do Lago Albuquerque

Marinei Almeida

Paulina Chiziane se apresenta no cenário da ficção moçambicana como uma das principais escritoras da contemporaneidade. Pela forte influência dos traços orais africanos, recorre às formas tradicionais da contação oral, muito presente em suas obras. Seu romance *Niketche: uma história de poligamia*, publicado em 2004, traça um caleidoscópio da sociedade moçambicana, onde culturas e misturas são entrelaçadas, revelando um universo feminino multifacetado não muito conhecido pelos leitores. A poligamia e a opressão masculina são

33 Texto originalmente publicado em *Mulemba*, v. 2, 2017, pp. 101-110.

questionadas veementemente, de modo forte e ativo, por sua protagonista Rami.

Chiziane revisita e reinventa, em seus romances, elementos de histórias orais de Moçambique, principalmente relacionados ao universo feminino. Estes ultrapassam o contexto tradicional, pois apontam também para a política e para a posição ocupada pela mulher na sociedade moçambicana atual. De forma envolvente, a trama enreda partes e pedaços de histórias orais a representações do vivido atualmente por uma quantidade significativa de mulheres moçambicanas.

Niketche: uma história de poligamia recorre, assim, à textualidade oral, termo adotado por Ana Mafalda Leite (1998), que afirma ser essa característica um traço marcante da base estilística de Chiziane, não somente pela construção narrativa que se vale da presença forte de uma personagem que vai desafiando sua história, como em uma ladainha de rosário, entremeando junto a ela outros tantos relatos. Portanto, traz à cena narrativa outras vozes, sobretudo aquelas ancoradas em classes subalternas, formada por

pessoas sofridas e deixadas à margem. Revela, dessa maneira, a figura feminina em meio a um sistema machista e redutor.

A recriação de elementos culturais orais de Moçambique faz parte do projeto estético da autora, conforme atesta seu depoimento: “a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode ‘ouvir’” (CHIZIANE *apud* CHABAL, 1994, p. 300).

Não podemos jamais negar a importância que tem a oralidade para as culturas africanas, pois a palavra oral existiu e foi cantada e contada antes da escrita, tendo permanecido em lendas e histórias transmitidas de geração em geração como herança aos povos da África e, também, aos que sofreram na diáspora.

Em Paulina Chiziane, o legado da palavra oral presente em sua obra “cantada e contada” advém de sua origem chope, etnia do sul de Moçambique, cuja musicalidade é um dos traços marcantes. Essa herança chope é responsável pela leveza melódica na linguagem dos romances de

Paulina, como podemos confirmar no seguinte trecho: “Caminho serpenteando com a fluidez da água, hoje o sol veste um azul novo. A minha alma voa alto, elevada por asas invisíveis. A brisa matinal sopra-me aos ouvidos cantigas de amor” (CHIZIANE, 2002, p. 90).

Enquanto mulher de seu tempo, Chiziane também se preocupa bastante com os conflitos de suas personagens na ficção, como revelam, por exemplo, os questionamentos feitos pela protagonista Rami, em *Niketche*:

Dentro de mim tudo é confuso, já não sei se estou viva, se estou morta, ou se apenas perdi meus sentidos. A minha vida é um suicídio. Sempre pronta para morrer por um espaço num lar de mentira e vergonha. A solidão me intimida e não consigo ver, no horizonte, a estrada da aurora (CHIZIANE, 2002, p. 243).

A complexidade dessa personagem de Chiziane pode ser entendida da seguinte forma:

Na vida temos uma interpretação dos seres mais fluídos, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. Isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão a mostra, foram preestabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e os limitou em busca da lógica (...). Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 2002, pp. 58-9).

Percebemos que, inicialmente, Rami mostra-se voltada para dentro de seu ser que, como ela própria diz, é confuso. Ela busca respostas dentro de si, mas, não encontrando, prossegue a busca em outros lugares. Assim, Rami traz outras vozes, outros sentidos e significações que

nos levam a conhecer um pouco mais sobre as mulheres de diferentes regiões moçambicanas:

Escuto a história desta, a história daquela. Todas dizem a mesma coisa. As mulheres são mesmo iguais, não são?

Iguais? Não, não somos. Gritam elas. Eu tenho a forma de lua. E eu e meia-lua. De polvo. Tábua rasa. Concha quebrada. Bico de peru. [...] Caverna silenciosa, misteriosa. Perigosa, quem tocar em mim, morre (CHIZIANE, 2002, p. 187).

Por intermédio de Rami, diversas situações individuais de mulheres de várias partes de Moçambique são apresentadas, caracterizando, assim, as múltiplas faces do feminino em Moçambique.

Antes de ampliarmos a discussão da representação do feminino em *Niketche*, vamos tratar da musicalidade recorrente na linguagem desse romance de Paulina. A estrutura musical se organiza por meio de ritmo leve que se aproxima da poesia, podendo ser observada em frases

carregadas de metáforas e assonâncias: “As ondas de som sobem de tom e serpenteiam no céu como cavalos selvagens. (...) A minha dor se transforma em alegria, num lance de magia. (...) Por que choro eu, se ninguém morreu?” (CHIZIANE, 2002, p. 290-29).

Tanto o efeito da aliteração quanto o ritmo melódico assinalado pelas rimas finais, no trecho do romance citado anteriormente, podem ser interpretados como marcas da textualidade oral em *Niketché*, assim como o uso de provérbios e de lendas, ritos e mitos, conforme focalizaremos mais adiante.

Inocência Mata (2003, pp. 67-8) chama a atenção para a existência, na produção dos escritores africanos, de um processo de revitalização e incorporação de saberes orais. Há, segundo a especialista,

[...] um processo de recriação de desenredos verbais a que se segue a incorporação de saberes não apenas linguísticos mas também de vozes tradicionais, do saber gnômico que o autor vai

recolhendo e assimilando nas margens da nação para revitalizar a nação que se tem manifestado apenas pelo saber da letra. [...] Essa revitalização segue pela via de levedação em português de signos multiculturais transpostos para a fala narrativa em labirintos idiomáticos como forma de resistência ao aniquilamento da memória e da tradição.

Para Mata, esses labirintos idiomáticos, que vão sendo criados pelos escritores, servem como uma barreira para que não sejam totalmente perdidos os registros não escritos, para que, dessa forma, possa ocorrer uma preservação dos traços orais que conferem subjetividade e identidade às comunidades, em especial às que não têm a escrita como sua base fundante.

Os escritores contemporâneos das literaturas africanas de língua portuguesa recorrem também aos provérbios, às fábulas, conferindo, assim, aos seus textos, experiências ancestrais deixadas como legados da memória coletiva. Revelam, dessa forma, um vínculo forte com o passado,

pois, nesse espaço temporal que é trazido ao presente pelas lembranças, os usos de métodos mnemônicos são intensamente utilizados para a preservação das tradições.

Nessas culturas de predomínio oral, também era comum o emprego de provérbios, adivinhas, lendas e estórias, cujas lições se transmitiam por intermédio de métodos mnemônicos baseados em repetições ritmadas, as quais cumpriram a função de imprimir o sabor das experiências subjetivas compartilhadas, fazendo com que, dessa forma, a memória coletiva se perpetuasse através dos tempos e gerações [...] (SECCO, 2003, p. 11).

É pela memória coletiva que os escritores retomam e cultivam o saber das experiências passadas e que devem ser perpetuadas pelas gerações seguintes. Ao assumirem a revalorização da memória, os escritores dialogam diretamente com a tradição, com sua função social humanizadora e, portanto, modificadora, conforme refere Ana Mafalda Leite (2003, p. 134):

ao mesmo tempo que se submete a uma tradição dúplice, em que o sistema literário se cruza com outros sistemas culturais, numa relação interdiscursiva, está em simultâneo a criar essa tradição em termos prospectivos, deixando antever outras concretizações afins. [...] Coexistem na memória do sistema literário elementos de natureza meta-histórica, arquétipos, símbolos, esquemas formais, gerados pelas estruturas do imaginário e elementos de natureza histórica, cerimônias, rituais.

A forma expressiva das imagens e comparações é sempre surpreendente e fascinante nesse elo entre a memória, tradição e escrita, em que o “sistema literário se cruza com outros sistemas culturais, numa relação interdiscursiva, em simultâneo a criar essa tradição em termos prospectivos” (LEITE, 2003, p. 134).

Os mundos natural e sobrenatural são combinados na narração oral e isso ocorre também quando há uma combinação entre elementos tradicionais e modernos. Sabemos da impossibi-

lidade de termos, hoje, a contação de histórias à volta das fogueiras ou nas clareiras das árvores como ocorria na tradição oral africana, em que havia a interação e a participação da coletividade. Mas sabemos também da possibilidade que os autores atuais têm de realizar, pelo viés da griotização do narrar e pela atuação de um narrador performático, uma aproximação aos contadores orais. A propósito disso, Leite (2003, p. 74) afirma que tais processos ocorrem nos romances de Chiziane:

À maneira da oratura, o narrador desdobra-se em personagem, dramatiza a acção narrando, e distanciando-se dela, na pausa comentarista, retomando depois o seu papel de condutor do acto narrativo. As diversas formas de interromper, para retomar os fios, e os enredos, tecem estas narrativas de Chiziane, de uma vertente quase enciclopédica.

Não temos mais as fogueiras. No lugar delas, há uma identidade fragmentada e entrecortada

pelas trocas e permutas feitas com as diversas culturas, o que propicia aos escritores a busca por uma linguagem oral (re)visitada. Mas, agora, as histórias são contadas para serem conhecidas mais amplamente, atravessando fronteiras, sobretudo pela escrita; além disso, elas são contadas de forma singular pelos narradores modernos, que as usam para denunciar fatos que passaram despercebidos e que ainda incomodam as sociedades pautadas pela oralidade.

Inocência Mata, ao se referir às características da textualidade oral, diz que o “provérbio pertence ao repertório artístico da textualidade oral e representa o saber da tradição” (MATA, 2003. p. 70) que se mantém reafirmada por uma voz textual mnemônica com a função de chamar a atenção, de suscitar a reflexão; estabelece dessa forma um diálogo constante entre leitor e obra, o que pode levar a uma previsão de acontecimentos futuros para as personagens, como se de fato os provérbios pudessem ser vividos ao pé da letra e interpretados na sua realização.

Chiziane, ao contar suas histórias, vale-se

dos ditos populares e dos saberes orais e não esconde isso; ao contrário, ela deixa bem claro esse uso em sua escrita, quando coloca na voz de Rami provérbios como os que se seguem: “A voz popular diz que a mulher do vizinho é sempre melhor que a minha.” (CHIZIANE, 2004, p. 37). E continua: “vidro quebrado é mau “agoiro” (CHIZIANE, 2004, p. 27). Assim, encontramos traços significativas de provérbios, que reforçam a presença das tradições orais em *Niketché*:

Dentro de mim tudo é confuso, já não sei se estou viva, se estou morta, ou se apenas perdi meus sentidos. A minha vida é um suicídio. Sempre pronta para morrer por um espaço num lar de mentira e vergonha. A solidão me intimida e não consigo ver, no horizonte, a estrada da aurora. Pari cinco coelhos. Para alimentá-los preciso de cenoura nossa de cada dia. Não tenho horta. Tenho negócios de mulher, negócios tão pequenos como de pato e de galinha lá no mercado da esquina. Por estas razões ponho um risco vermelho sobre

os meus sonhos. Não posso sair daqui e caminhar à solta pela estrada fora à mercê dos leões soltos na rua. É melhor ficar aqui protegida neste tecto fendido. É melhor um tecto rachado do que o tecto do céu. (CHIZIANE, 2002, p. 243)

Os ditos populares e os provérbios funcionam na obra como registros da oralidade e esse trabalho é feito por Chiziane com maestria, pois a mesma se vale deles para costurar o seu patchwork literário no romance.

Chiziane (2004, p. 172) é enfática ao colocar Rami de frente à sua memória quando esta reconhece um passado que não é só seu: “Esta imagem é minha certeza, o meu subconsciente, resgatando ditados e saberes mais escondidos na memória”. A imagem a que ela se reporta é justamente a das tradições de seu povo, aquelas que vão pouco a pouco clareando o emaranhado de linhas e tecidos que foram misturados quando ela dolorosamente descobre a traição de seu marido.

Em uma das passagens de *Niketché*, Rami diz:

“Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz” (CHIZIANE, 2004, p. 07). Podemos perceber aí um paradoxo, de um lado o peso da imposição de uma tradição relacionada à procriação, principal função destinada à mulher durante muito tempo e em muitos países; por outro lado, percebemos que a mulher toma para si mesma o papel de fonte produtora e reprodutora dos filhos, dando, por conseguinte, continuidade a essa preconceituosa concepção do feminino. Paradoxo também se encontra na afirmação de que a mulher “sem semear, sem regar, nada produz”, que se opõe, diretamente, à frase famosa de Simone de Beauvoir com que ela, Rami, fecha sua reflexão ao dizer: “De repente lembro-me de uma frase famosa – ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Onde terei eu ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2004, p.35).

A frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” é inserida no discurso da personagem Rami por meio de uma indagação e pertence à Simone de Beauvoir, filósofa e escritora feminista francesa. Há um paradoxo nas falas de Rami,

pois, se, de um lado, ela declara que a mulher deve ser vista apenas como um ser procriador, de outro, ela defende que deve aprender a ser mulher, a sentir-se mulher.

Chiziane revela seu ponto de audácia e coragem, ao chamar as outras mulheres de Tony para essa reflexão. Assume, assim, o papel de uma verdadeira griot moderna, pois, durante a tessitura de sua narração, vai aos poucos nos mostrando os ritos pelos quais Rami e as demais mulheres passaram.

Rami, ao descobrir-se traída, faz indagações sobre si mesma enquanto mulher. Poderíamos associar essa atitude da protagonista à da própria escritora do romance, cujos escritos revelam afinidades com os estudos pós-coloniais, pois, enquanto mulher moçambicana, Chiziane usa de sua escrita para alertar a outras mulheres sobre as possibilidades de mudança, caso as mesmas se permitam alterar seus comportamentos.

Paulina, como contadora de histórias, desempenha papel de delatora de situações sociais delicadas para o universo feminino, solicitando,

desse modo, uma contestação. Chiziane coloca na personagem Rami uma atitude subversiva, que enfatiza a importância e as diferenças das mulheres: “Fiquei a saber como no amor os olhos se expressam. Olhos de gata. Olhos de serpente. Olhos magnéticos. Olhos sensuais. Não há mulheres feias no mundo, disse a conselheira. O amor é cego. Existem, sim, mulheres diferentes.” (CHIZIANE, 2004, p. 43). A escritora vale-se de provérbios que preservam tradições orais de seu povo para mostrar que os mesmos também podem abrir possibilidades de mudança. Encontramos aí uma mostra de discurso de contrapoder na ficção de Chiziane, pois, valendo-se dos provérbios, usa-os, fazendo uma reelaboração dos sentidos, de modo a criticar o preconceito em relação ao feminino, tanto na tradição como na contemporaneidade.

Não por acaso a narradora protagonista também dialoga com seu espelho e nele vai questionando seu comportamento e vai avaliando as mudanças pelas quais tinha passado. Assumindo tal postura, Rami investiga sua maneira de ser e

instiga sua forma de estar no mundo, ao mesmo tempo em que busca um ponto de equilíbrio na luta que enfrenta, sobretudo, consigo mesma, como se tentasse fugir de tudo aquilo que lhe fere e perturba, ou seja, de suas próprias atitudes cerceadoras do feminino:

Corro para o meu espelho e desabafo.

– Sonhei tanto com este momento, tudo se desmoronou, que faço agora, espelho meu?

– Onde está o espírito de luta, amiga minha? Se falhou hoje, podes tentar outra vez!

– Obrigada, espelho meu. Perder a batalha não é perder a guerra. Amanhã será outro dia. (CHIZIANE, 2004, p. 48)

Ao empregar o provérbio “Perder a batalha não é perder a guerra”, percebemos que a personagem deixa clara a consciência que tem de sua situação, nada fácil por sinal; porém, não se conforma e ainda complementa com a certeza de que haverá um novo dia a amanhecer. Em relação ao uso de provérbios, encontramos ainda, nas páginas de *Nikette*, a seguinte passagem:

Ela fala – e do alto da catedral por ser mais amada do que eu. Eu sofro, quase que morro, como se ela estivesse a meter-me uma tesoura de aço na raiz do meu coração. Vocês sabem o que dói ser tratada com altivez por quem vos rouba o marido? Eu não vou deixar-me rastejar diante de uma ladra sentimental, não posso. Ela é uma mulher, eu também sou. Tenho fogo no corpo, vou libertá-lo, tenha a santa paciência. Vou fazer a prova dos nove e saldar esta conta, olho por olho, dente por dente (CHIZIANE, 2004, p. 21).

Ao repetir os provérbios “Vou fazer a prova dos nove” e “olho por olho, dente por dente”, a personagem Rami se refere às atitudes do marido Tony e à decisão que ela tomara de descobrir se ele era polígamo; em caso afirmativo, iria pagar com a mesma “moeda”. Tal comportamento pode ser entendido como uma forma de subversão ao sistema vigente que era omissivo àquilo que dizia respeito às mulheres.

A expressão “dente por dente” deriva de origens muito antigas, vem do Código de Hamurábi,

(1780 a. C.), que atribuía as penas mediante o tamanho das infrações, como se houvesse uma escala de gradação; de acordo com a gravidade do crime ou do delito, a pena era diferente. Rami lança mão de um provérbio para advertir as mulheres de que elas não precisam aceitar as coisas como são e que elas podem ter os mesmos direitos que os homens. A autora reforça, assim, a ideia de vingança e rebeldia de Rami: “dente por dente, braço por braço”, conforme lemos a seguir:

Ele barra-me a passagem para que eu não saia. Empurro-o. Se não fosse o cansaço e a minha fraqueza, dava-lhe uma valente tarefa, e fazia-lhe pagar tudo, dente por dente, braço por braço. Mesmo assim, consigo dar-lhe uma violenta chapada. Ele não reage. Pego nas malas disposta a sair. Ele agarra as malas disposto a arrancá-las das minhas mãos. Disputamo-las (CHIZIANE, 2004, p. 234).

Os provérbios são recursos para que haja di-

fusão e manutenção dos conhecimentos antigos e dos traços socioculturais que, mesmo sendo alterados pelas trocas e mesclas ocorridas, se mantêm vivos. Arelada ao emprego do provérbio, nos deparamos com uma questão apresentada por Walter Benjamin (2012) como sendo característica do conto oral: a da exemplaridade, ou seja, a da transmissão de exemplos de conduta, de ensinamentos morais.

Outro ponto que requer a nossa atenção é a denúncia, no romance de Chiziane, de que, em determinadas sociedades tradicionais do sul de Moçambique, os castigos eram destinados em sua maior parte às mulheres. Tal constatação inquieta Rami.

As inquietações que vão sendo sentidas pela protagonista no romance de Paulina caracterizam sua busca de autoconhecimento. Rami se questiona acerca das posturas assumidas por ela e por outras mulheres a seu redor. Muitas vezes, suas indagações chegam a ser irônicas. A ironia é apontada como um dos traços característicos da autora. Discutir costumes e interrogar

os sistemas religioso e social que estruturam e sustentam diversas culturas moçambicanas são formas críticas de pensar Moçambique e o papel das mulheres moçambicanas.

A narração romanesca vai nos conduzindo a representações da realidade moçambicana, ao mesmo tempo em que mostra esse real ficcionalizado perpassado por um mundo imaginário de lendas, mitos e ritos. A voz narradora, ironicamente, de quando em quando, deixa notar um travo de descontentamento em relação ao papel subalterno a que são relegadas as mulheres de Moçambique.

A pesquisadora Maria Aparecida Junqueira (2008, p. 13) se refere a esse mundo imaginário da seguinte forma:

Realidade sem perfeição, feita de injustiças sociais, abre a narrativa espaço para o pensamento utópico, no qual se aloja o sonho dourado, a fantasia e o imaginário. A narrativa organiza o mundo da imaginação, e a utopia é matéria de construção desse mundo que se quer perfeito. O

protagonista pode circular no aqui e agora, em um não lugar, um lugar sem nome, não mapeado na cartografia do real.

Esse local “não mapeado na cartografia do real” é justamente o espaço em que se encontra Rami, que sai de sua condição de esposa amada e respeitada e se vê em uma posição totalmente invertida, passando a ser a mulher traída; ou seja, esse lugar não existia em seu mundo real, mas agora é com ele que ela tem que conviver e lutar. Enveredando pelos caminhos imaginários das lendas e mitos, ela vai buscando sua autoafirmação, rompendo, dessa forma, com aquilo que antes era o seu suporte e sustentação. É pertinente dizermos que Rami, nesse momento, se vê no “entre-lugar” de que fala Homi Bhabha (2007), ou seja, numa espécie de passagem intersticial, num local intervalar, nem lá, nem cá, no meio, ou no “não lugar”, de Roland Walter (2003). Rami não consegue se localizar no novo espaço assumido, nem manter sua posição anterior,

uma vez que essa já foi recortada e estraçalhada pela traição do marido.

É, pois, num “entre-lugar”, num terceiro espaço, que essas mulheres se deparam com a própria insatisfação. E é esse inconformismo que parece nortear as histórias arquitetadas no romance de Chiziane, pois, ao serem apresentadas questões contrárias ao conformismo e à estagnação, as personagens exteriorizam constantes indagações e problematizações sobre o momento e o contexto atual da sociedade moçambicana.

Chiziane faz um trabalho cuidadoso em sua ficção. Ela assume a função de uma griot moderna e, narrando, vai deixando pistas sobre suas personagens para que os leitores encontrem, nas entrelinhas, críticas sobre o que precisa ser mudado na sociedade moçambicana.

As literaturas africanas fazem com frequência registro da figura do griot, o contador de histórias que passava as tradições de boca em boca. Para Le Goff, os griots são considerados os guardiães da memória e são os responsáveis pela preservação dos conhecimentos ancestrais.

Uma das características básicas dos griots é a idade. Melo do Nascimento (2006, p. 68) chama atenção para o fato de que as:

[...] personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estariam ligadas não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens limiars. Seres cuja autoridade reside também na posição privilegiada em que se situam: na zona fronteira onde a vida e a morte se tornam indistintas; entre a vida visível e a invisível, situação que remete a uma visão filosófica africana do mundo pois que “estão mais próximos dos mortos e participam de sua condição” e que, por participarem dessa intimidade com o mundo invisível, a espiritualidade torna-se mais presente. Daí talvez venha a leveza, daí também a aparente fragilidade física. Numa lei de compensação, maior fragilidade física, maior potencialidade de forças vitais do universo.

Os mais velhos são colocados em um nobre lugar de respeito, de sabedoria e, mais ainda, são considerados veículos de conhecimentos que se devem perpetuar, pois a posição de privilégio ocupada pelos idosos se dá, justamente, por sua possibilidade de contemplar tudo o que já foi vivido e imaginar o que se faz necessário e importante para ser deixado àqueles que vierem depois. Leite, ao debruçar seu olhar sobre a oralidade, percebe que há

[...] duas atitudes extremadas para com a oralidade. Cada uma delas é reveladora das diferentes formas como se apreende a relação entre os textos orais e escritos. A primeira considera as sociedades orais (e as tradições) primitivas; a segunda considera-as exemplares. Por outras palavras, em certos momentos da história social e intelectual do Ocidente, e dependendo dos pontos de vista do estudioso, o mesmo fenômeno é visto como evidência tanto da superioridade como de decadência da civilização europeia e, concomitantemente, da inferioridade ou bem-estar das civilizações não europeias. (LEITE, 2012, p. 21)

O escritor Mia Couto (1997, p. 66) também reflete acerca da presença da oralidade na cultura moçambicana e chama a atenção para o forte hibridismo que existe no contexto social e histórico de Moçambique, em razão das várias culturas que por lá deixaram seus legados:

A existência de uma escrita literária contaminada pela oralidade e plena de elementos significativos da paremiologia, da simbologia e da imagética das culturas em presença no contexto moçambicano. Muitos destes elementos – que correspondem a uma procura de raízes culturais e de sentimentos de pertença – resultam de contatos intertextuais com a oratura, implícitos e explícitos, e estão presentes a vários níveis de análise literária.

A oratura, ou seja, a oralidade recriada pela escrita, mostra-se significativa e muito importante para os escritores africanos, entre os quais destacamos, aqui, Mia Couto e Paulina Chiziane. Na estratégia adotada por eles, a de mesclar seus textos com aspectos e elementos da oralidade,

reside a grande riqueza da atual da produção textual moçambicana.

Por via do fazer literário de Chiziane, nos deparamos com uma mulher moçambicana diferente, que sente, luta, se impõe enquanto ser que reflete sobre seu contexto e almeja mudar o que não a satisfaz, mesmo que para isso precise transgredir os costumes e as regras vigentes.

Considerações finais

Paulina Chiziane foi a primeira escritora moçambicana a publicar um romance, fato que a coloca em uma situação de destaque e de respeito em seu país. A autora promove, também, por meio de sua escrita, uma discussão acerca das mulheres moçambicanas, de seu papel na sociedade. Ou seja, sua produção literária marca um diferencial em seu contexto, em especial no que tange ao universo feminino moçambicano: antes de Paulina, poucas foram as mulheres que produziam poesia, enquanto os homens dominavam a cena literária, escrevendo contos, poemas e romances.

Chiziane também abre as portas para uma produção literária inovadora, na medida em que faz uma literatura de contestação ao dar voz às mulheres moçambicanas através de suas personagens que são determinadas e nada satisfeitas com a supremacia masculina e a relação de inferioridade e subalternidade impostas ao universo feminino.

A riqueza da produção de Paulina Chiziane ultrapassa as fronteiras do tempo, pois, ao reinventar a tradição oral em sua obra, ela reverencia a ancestralidade em uma espécie de reconhecimento e valorização da própria cultura, ao mesmo tempo que a recupera, renova e recria.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol. 2. A Experiência Vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CHABAL, Patrick. Paulina Chiziane. In: *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Águeda: Vega, 1994. p. 292-301.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. COUTO, Mia. Pensatempos: textos de opinião. Lisboa: Caminho, 1997.

JUNQUEIRA, Maria Aparecida. *Modelos críticos e representações da oralidade africana*. São Paulo: Selo Negro 2008. P.13.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al]. Campinas: Educamp, 1992. p. 419-476.

LEITE, Ana Mafalda. Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas: nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

LIMA, Luiz Costa. Mito e provérbio em Guimarães Rosa. *Colóquio de Letras*, nº 17, 1977.

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. In: *Metamorfoses I*. Lisboa; Rio de Janeiro: Cosmos; Cátedra Jorge de Sena, 2000, p. 135-142.

MIRANDA, M. Geralda ; SECCO, Carmen Tindó. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Appis, 2014.

MOREIRA, Terezinha T. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda., 2005.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Grandes mães reais senhoras. In: NASCIMENTO, Elisa Narkin (Org.). *Guerreiras de natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente*. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 49-63.

SAMPAIO, André. A tradição oral em Niketche: movimentos e ritmos vitais na dança do amor. *Revista África e africanidades*, Ano 2, n.5, maio 2009, ISSN 1983-2354. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/A_tradicao_oral_em_Niketche.pdf. Acesso em: 6 dez. 2009.

SECCO, Carmem Lucia Tindó. Moçambique: alegorias em abril. In: *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

WALTER, Roland. *Narrative identities: (inter)cultural in-betweenness in the Americas*. Frankfurt/Bern/New York: Peter Lang, 2003.

PARTE 3

BRASIL

A REPRESENTAÇÃO DA INTELECTUALIDADE NEGRA NA NARRATIVA DE NEI LOPES ATRAVÉS DE “VOZES VELADAS, VELUDOSAS VOZES”³⁴

Consoelo Costa Soares Carvalho

Introdução

“Vozes veladas, veludasas vozes”, é um verso do célebre poema “Violões que choram” de autoria do poeta João da Cruz e Sousa, que, segundo Nei Lopes (2015, p. 15), é “símbolo maior da intelectualidade afrodescendente no Brasil”. Talvez, por esse motivo, os dez capítulos que compõem o romance *Rio Negro, 50* de Lopes, objeto deste artigo, são precedidos de epígrafes, todas de autoria de Cruz e Sousa e que possuem grande ligação com os fatos narrados ali.

34 Texto originalmente publicado em *Polifonia* (Cuiabá), v. 25, n. 39.1, 2018, pp. 131-148.

Sobre a epígrafe, Antoine Compagnon (1996, p. 120-1) esclarece que:

[n]a borda do livro, a epígrafe é um sinal de valor complexo. É um símbolo (relação do texto com um outro texto, relação lógica, homológica), um índice (relação do texto com um autor antigo, que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador, no canto do quadro). [...] Mas, antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de começar realmente a falar, um prelúdio ou uma confissão de fé...

Ao tomar o verso “Vozes veladas, veludasas vozes” como prelúdio do capítulo dois do romance, justamente o capítulo em que os personagens discutem questões políticas, sociais e culturais do país relativas à comunidade negra brasileira, Lopes inicia na narrativa um processo de desvelamento dessas vozes que foram por muito tempo veladas, suprimidas e negadas. E inicia esse processo aliando fatos históricos, agentes sociais e ficção, tanto que traz para seu romance

Rio Negro, 50, no qual a intelectualidade negra é evidenciada, a voz de Cruz e Sousa.

Em outras palavras, se no poema “Violões que choram” Cruz e Sousa canta a dor do afro-brasileiro provocada pelo racismo e ao mesmo tempo eleva essa voz, em *Rio Negro, 50*, Lopes também traz à tona vozes que um dia foram veladas. Por esse viés, a construção literária de Lopes associa o trabalho criativo com a linguagem à responsabilidade social e política da arte, projetando, assim, um saber próprio representado pela linguagem, mas que está intimamente ligado a motivações sócio-políticas e culturais.

A narrativa começa na década de 1950 – por isso a referência ao período histórico no título – em um café bar no centro do Rio de Janeiro chamado Rio Negro. O Café Bar Rio Negro é o ponto de encontro de negros intelectuais que se reúnem e discutem questões políticas, sociais e culturais do país, mais especificamente com relação à comunidade negra brasileira.

Os muitos personagens e as muitas histó-

rias que compõem a narrativa se entrelaçam e, a partir disso, passamos a conhecer a população afro-brasileira por um viés diferente daquele que estamos acostumados a ver na literatura dita canônica. Ou seja, como objeto e não sujeito, como coisa e não ser. Os negros ocupam na narrativa um lugar de destaque que é marcado pela resistência e luta contra a subalternidade.

Nesse ponto, salientamos a peculiaridade do texto de Nei Lopes, porque a resistência e luta contra a subalternidade, imputada aos negros, é cunhada pelo viés da intelectualidade. Temos na narrativa negros intelectuais – fator improvável aos padrões hegemônicos porque essa condição de intelectualidade, por estar intimamente ligada à obtenção de conhecimento instituído, aparece nos discursos sócio-históricos e literários como característica não atribuível ao negro.

Diante disso, fundamentando-se em um enfoque pós-colonial e decolonial, a partir do qual as hierarquias – sejam elas relativas ao conhecimento, à classe social, ao gênero, à raça

etc., – são questionadas, passamos a demonstrar como essa representatividade do negro como intelectual questiona tais hierarquias e ao mesmo tempo revela-nos novas perspectivas sociais.

O caráter universalizante das epistemologias ocidentais

Por que determinados conhecimentos são excluídos do rol de saberes válidos? Por que a associação da pessoa negra à imagem de intelectual é incomum e causa espanto? Podemos dizer que isso se deve ao caráter universalizante das epistemologias ocidentais. Por muito tempo, estivemos inseridos em um contexto em que a ideia de unidade epistemológica sempre prevaleceu. O único conhecimento válido era aquele vinculado à Europa, e outros conhecimentos não eram considerados.

Ernesto Laclau (2001, p. 237), ao discutir sobre o universalismo e particularismo chama a atenção para o fato de que “o universal não é nada além de um particular que em algum

momento se tornou dominante”, e essa dominação deu-se a partir da expansão imperialista europeia que:

[...] tinha que ser apresentada em termos de uma função civilizadora universal, da modernização etc. **As resistências das outras culturas eram, como resultado, apresentadas não como lutas entre identidades e culturas em particular, mas como parte de uma luta abrangente e memorável entre universalidade e particularismo** – a noção de pessoas sem história expressando precisamente sua incapacidade de representar o universal (LACLAU, 2001, p. 235, grifo nosso).

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

estereótipos, isso quando são representados. Essa é uma das consequências dessa ideia de universalidade epistemológica, que Boaventura Sousa Santos (2009, p. 10 *apud* SANTOS, 1998, p. 208) chama de “epistemicídio, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena”. Em outras palavras, o predomínio da hegemonia da unidade arrasou, marginalizou e descredibilizou todos os conhecimentos advindos de outras experiências que não as eurocêtricas.

Por esse viés, pensar a intelectualidade negra no Brasil requer o questionamento de hierarquias e, sobretudo, a proposição de novas perspectivas sociais. De acordo com Nilma Lino Gomes (2009, p. 421), “o papel dos intelectuais negros tem sido, nesse contexto, indagar a produção do conhecimento acadêmico e o lugar ocupado pelo ‘outro’, pelo diferente e pelas diferenças”. O objetivo desses intelectuais, segundo a autora, é dar visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sócio-raciais e suas vivências.

Contudo, por assumir esses objetivos, ameaçando territórios historicamente demarcados dentro do campo das ciências sociais e humanas, por exemplo, esses intelectuais têm enfrentado as consequências de tal posicionamento. Nei Lopes, por exemplo, autor do romance objeto desse artigo, é estudioso da cultura africana no continente de origem e na diáspora. Possui uma vasta produção não ficcional e ficcional em que o protagonismo negro se faz presente, ou seja, em todas as suas obras o ser negro adquire relevância e se faz presente para além da condição de objeto. Além disso, o autor possui uma forte ligação com o samba, na condição de compositor e intérprete da sua música, compôs mais de 300 títulos e na maioria deles a temática afro-brasileira ganha destaque.

Vejamos que toda a produção do autor, na literatura, na música e nos trabalhos não ficcionais como enciclopédias, dicionários, ensaios e artigos, traz como elemento principal a temática negra. Entretanto, segundo Lopes, em entrevista dada à jornalista Helena Celestino no Programa

Diálogos, promovido pela Fundação Biblioteca Nacional, ele já passou por experiências em que tentaram desqualificá-lo como intelectual e pensador devido a sua ligação com o samba.

Nas palavras do entrevistado:

É interessante que eu sou sambista, sempre fui, desde criança, e essa condição que muitas vezes foi usada para me desqualificar enquanto intelectual e pensador é uma condição que permanece dentro da minha reflexão, dentro da minha literatura, dentro dos questionamentos que eu faço...³⁵

Lopes, acrescenta ainda, na entrevista, que esse modo de pensar “está inserido dentro de um corpo de percepção racista no Brasil”. Nesse sentido, nossa afirmação de que pensar a intelectualidade negra no Brasil requer o questionamento de hierarquias, bem como do pensamento social racializado no qual estamos

35 O programa foi transmitido ao vivo pela internet em 21 de setembro de 2017 e encontra-se disponível em https://www.youtube.com/watch?v=9_Ednobx1Ww&t=5843s. Acesso em 29 de set. 2017.

inseridos, faz todo sentido. Se analisarmos esse contexto em que Lopes está envolvido, veremos que tentam desqualificá-lo como pensador e intelectual porque toda a sua produção, seja escrita, seja musical, está intimamente ligada ao protagonismo e à temática afro-brasileira e, para os padrões hegemônicos, que ditam o que tem valor e o que não tem, a temática afro-brasileira não tem relevância, daí o motivo dos questionamentos e das desqualificações. Não olham para essa produção com o olhar distanciado da inferioridade, ao contrário, quando a temática negra está presente, parece que o pré-requisito de análise é justamente a subalternidade.

Sobre essa questão de análise, Santos (2008, p. 140, grifo nosso) faz a seguinte afirmação:

O importante é, pois, averiguar porque preferimos estes critérios epistemológicos e não outros. E essa preferência só se pode fundar meta-epistemologicamente, ou seja, por considerações culturais, políticas ou éticas. **É um juízo de valor**, o que só sublinha a importância das novas decisões.

Eis o cerne do problema, porque se trata de um juízo de valor concebido a partir das convicções culturais, políticas ou éticas de determinado grupo, e geralmente, quem coloca sob suspeita o discurso do outro é justamente quem tem o poder de fala e que ainda acredita na possibilidade de produção de uma ciência neutra e deslocada dos sujeitos que a produzem.

Aníbal Quijano (2009) explicita que esses posicionamentos são sustentados pela colonialidade do poder. Apesar de estar intimamente ligada ao colonialismo, a colonialidade difere-se deste na medida em que permanece. Se o colonialismo estabeleceu uma dominação política, social e cultural sobre os não europeus, a colonialidade do poder configura-se como uma extensão dessa dominação mesmo com o fim do colonialismo, ou seja, é uma estrutura muito mais profunda e duradoura porque se estabeleceu no imaginário social e mundial.

A diferença, nesse caso, é vista como desigualdade no sentido hierárquico, e tais desigualdades, na concepção de Quijano (1992, p. 06),

são percebidas como de natureza: só a cultura europeia é racional, pode conter “sujeitos”. As demais não são racionais. Não podem ser nem almejar “sujeitos”. Em consequência, as outras culturas são diferentes no sentido de serem desiguais, de fato inferiores por natureza. Só podem ser “objeto” de conhecimento ou de práticas de dominação. Nessa perspectiva, a relação entre a cultura europeia e as outras culturas se estabeleceu e, desde então, se mantém como uma relação entre “sujeito” e “objeto”.

O conhecimento do outro, nesse aspecto, é desconsiderado, já que tal pressuposto sugere que a relação entre sujeito e objeto só pode ser pensada apenas de um lado. Quando grupos sociais, que por essa lógica de dominação estão do outro lado da margem, na condição de objeto, resolvem tomar para si a condição de sujeito, recontando a história, desfazendo os estereótipos e questionando as hierarquias, ameaçam essa colonialidade do poder, que aliás também se manifesta sobre o saber e o ser.

Sobre o saber, porque, como vimos, nessa

lógica de pensamento existe apenas um conhecimento válido, o eurocêntrico. E sobre o ser, porque a colonialidade do poder foi estabelecida a partir da ideia de raça, que, por sua vez, foi baseada nas diferenças fenotípicas e usada para classificar a população mundial. Em suma, a colonialidade do saber, do ser e do poder é o que ainda sustenta as hierarquias, as desigualdades e os preconceitos.

No caso do Brasil, essas formas de colonialidades são acrescidas pelo fator miscigenação. Há um forte discurso construído no final do século XIX e século XX de que somos um povo miscigenado. De fato, não podemos negar essa afirmação, porém, os discursos que se associam a ela, sim. São discursos contraditórios e perversos, pois ao mesmo tempo em que se afirmou nossa condição de nação miscigenada, se afirmou também, em consequência, que somos todos iguais, não havendo diferenças entre brancos e não brancos.

A problemática desse tipo de afirmação está no fato de que ela oculta a estrutura de hierarquia

racial, bem como as desigualdades provocadas por esta, em suma:

O contexto de desigualdade racial que se consolidou historicamente para os negros é bastante perverso, pois os coloca num círculo vicioso. A ideologia racista tem sido usada para naturalizar a situação socioeconômica desse grupo racial e a sua situação socioeconômica tem sido usada para confirmar essa ideologia racista (MARÇAL, 2012, p. 23).

Em se tratando de educação, ou melhor, de conhecimento instituído, esse imaginário coletivo que coloca negros como inferiores e brancos como superiores não associa a condição de intelectualidade ao negro, como afirma Gomes (2009, p. 428), “estamos em um campo no qual se cruzam relações de raça e poder”. Contudo, diante dos avanços dos estudos pós-coloniais e decoloniais, podemos afirmar que essas relações de poder estão sendo questionadas e confrontadas, para que se reconheça a diversidade epistemológica.

Santos (2008, p. 154), defende a ideia de ecologia de saberes que trata de “um conjunto de epistemologias que partem da possibilidade da diversidade e da globalização contra- hegemônicas e pretendem contribuir para credibilizá-las e fortalecê-las”. Essa proposta de ecologia de saberes pauta-se na ideia de que existe uma pluralidade de conhecimentos que precisam ser considerados, cada qual na sua especificidade, pois, ainda segundo Santos, os conhecimentos não são puros e completos, por isso, as hierarquizações, as segregações e discriminações precisam ser contestadas e combatidas.

Consideramos que quando Nei Lopes traz para sua narrativa o protagonismo negro, visto de um modo incomum, porque, como vimos, o olhar destinado ao negro na tessitura literária é quase sempre na condição de objeto, ele nos alerta para a importância de credibilizar outras experiências que não as hegemônicas. A importância de conhecermos outras formas de saberes.

Portanto, de acordo com Santos (2008, p. 163), “a ecologia de saberes visa ser uma luta

não ignorante contra a ignorância. [...] Entre conhecer e ignorar há uma terceira categoria: conhecer erradamente”. E a literatura dita canônica, em grande medida, passou e passa esse conhecimento errôneo sobre o sujeito negro, uma vez que, de certa forma, é pautada no caráter universalizante das epistemologias ocidentais.

A ressignificação de vozes na narrativa de Nei Lopes

O romance *Rio Negro, 50* de Nei Lopes tem como ambientação a década de 1950 na cidade do Rio de Janeiro. A começar pela análise do título da obra, afirmamos que se configura como uma narrativa em que as vozes que um dia foram veladas, ocultadas, segregadas, devido ao caráter racializado que permeou e permeia nosso processo sócio histórico de nação, são apresentadas e significam.

Falamos dos negros e negras brasileiros que foram esquecidos pela história. Entrelaçando ficção e pesquisa histórica, Lopes, ao apresentar,

no cenário de *Rio Negro, 50*, uma multiplicidade de personagens que muitas vezes se relacionam e convivem com personagens reais, explora a história do povo negro brasileiro, destituindo-a do lugar de subalternidade. Esse é um dos aspectos relevantes da construção literária de Lopes, que, no romance, toma a década de 50 para resgatar a história da consolidação do movimento negro no Brasil.

O autor, em entrevista concedida ao jornal *O Globo* sobre o romance, esclarece que a escolha dessa década como cenário da narrativa é:

[p]orque foi a década em que aflorou o protagonismo do povo negro na cultura brasileira, em quase todos os setores, da religiosidade ao teatro musicado, passando pelo rádio, pela aglutinação política, sem falar no futebol e outros esportes. Tudo o que aconteceu nessa década repercutiu depois [...].³⁶

36 LOPES, Nei. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/novo-romance-de-nei-lopes-resgata-movimento-negro-no-brasil-da-decada-de-1950-15909786#ixzz4N41yDWvz>>.

O romance mostra a presença negra em todos esses setores e em especial fala dos intelectuais negros e dos modos como eles agem em busca de desconstruir o mito de democracia racial presente no país. Citamos alguns desses personagens e o modo como são apresentados na narrativa. O advogado Paula Assis, por exemplo, “contrariando todas as probabilidades, bacharelou-se pela primeira turma da Faculdade Nacional de Direito, em 3 de dezembro de 1937 e tornou-se um excelente criminalista” (LOPES, 2015, p. 41).

O sociólogo e jornalista Paulo Cordeiro, por sua vez, aos 30 anos já tem carreira consolidada com suas publicações, mas enfrenta preconceitos na academia, pois dedica “suas pesquisas de campo nas macumbas, nos candomblés, nas escolas de samba, nas rodas de batucada [...]. Por isso, a chamada ‘Academia’ não reconhece valor em seus trabalhos, o que o magoa profundamente” (p. 32).

Esdras do Sacramento é dramaturgo, ator, militante dos direitos dos afro-brasileiros e dirigente da União dos Homens de Cor do Distrito

Federal, a “Ugacê”, e ao apresentar à imprensa uma de suas propostas, que é fundar um grupo de teatro para formar atores dramáticos negros e propiciar a criação de uma literatura dramática afro-brasileira, é hostilizado, mas não deixa de lutar pelo que acredita.

A apresentação dos personagens chama a atenção para as dificuldades que enfrentam, por serem negros, porém, não se limita a isso. O narrador nos mostra a outra vertente da história, dizendo que eles lutam e resistem. É nesse cenário protagonizado por negros que a narrativa de Lopes questiona o caráter universalizante das epistemologias ocidentais.

Talvez por isso, não há no romance um personagem que podemos eger como protagonista, porque o protagonismo é inteiramente negro. O personagem principal, que transita nas 286 páginas do romance, é a experiência coletiva de um povo ainda subalternizado, portanto, não se limita a um único herói, nem a uma única história.

É por meio dessas múltiplas histórias que a identidade negra vai sendo construída e reve-

lada, como no caso do personagem negro João Bonifácio, que, no início da trama, acreditava no mito de democracia racial, ao conhecer e conviver com os negros intelectuais do Café Bar Rio Negro, começa a perceber as perversidades desse sistema. Como podemos notar na sua resposta à tia Caetana, que, devido ao imaginário social, acredita que muitos negros também são racistas:

- A senhora não deixa de ter razão, Tia. Mas essa coisa de “irmão”, “primo”, fazer pouco-caso um do outro, eu acho que tem uma explicação. De tanto escutar que preto é inferior, feio, sujo, preguiçoso, a pessoa de cabeça fraca acaba acreditando nisso. E aí passa a não gostar nem dela mesma (LOPES, 2015, p. 165).

A fala de Maní não apenas demonstra o deslocamento de sua visão de mundo sobre o ser negro, mas também revela um novo entendimento das relações raciais em que vive. Isso é o que chamamos de reconstrução da história, da

memória, enfim, do imaginário representativo do ser negro, que agora possui uma carga de subjetividade, conferindo a essa representação uma imagem positiva.

Além dessa, há na narrativa diversas passagens que revelam algumas situações que passam despercebidas pelos discursos hegemônicos, mas que fazem parte da experiência de vida de uma pessoa negra e, portanto, são questionadas pelos intelectuais da trama. Sobre a atuação no Rádio e na TV, os personagens falam como os artistas negros são tratados vejamos:

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

_ Para eles, nosso pessoal é sempre malandro, empregadinha; só serve para fazer coro, rebolar ou servir cafezinho.

_ Noutro dia, num programa, teve lá um quadro humorístico sobre um baile de gafeira. De repente, um camarada, falando errado, invadia o salão, mandava parar a música e avisava que ia dar uma

notícia muito triste. Aí, depois de ele avisar que tinha morrido “um crioulo”, entrava em cena o corpo pro velório, ao som de uma batucada. Nesse velório, então, o texto desfiava um montão de baboseiras: que “velório de preto sem cachaça não é velório”, que “diversão de preto é roubar galinha” ... E tudo acabava em uma correria atropelada, ao som de uma sirene da polícia.

_ É... Racismo brabo, meu camarada! E você já reparou que, no rádio, artista preto dificilmente tem nome?

_ Como assim?

_ Não tem nome, é só apelido: Blecaute, Caboré, Chocolate, Jameleão, Gasolina, Pato Preto, Risadinha... E até as mulheres, mesmo as bonitas: Rosa Negra, Vênus Negra, Vênus de Ébano, Pérola Negra... (LOPES, 2015, p. 63-64).

E essas problemáticas vão sendo reveladas a partir dos diversos setores sociais em que as relações raciais se dão: na música, no futebol, no teatro, nos clubes de lazer. Nesse ponto, chamamos a atenção para a importância da

atuação intelectual negra. Gomes (2009), ao falar dos intelectuais negros e da produção do conhecimento na realidade brasileira, traça um perfil da configuração desse intelectual. Para a autora, os intelectuais negros:

Ao realizarem suas pesquisas e tematizarem a questão racial nas mais diversas áreas do conhecimento, com ênfase nas ciências sociais e humanas, esses sujeitos produzem um conhecimento pautado não mais no olhar do 'outro', do intelectual branco comprometido (ou não) com a luta antirracista, mas pelo olhar crítico e analítico do próprio negro como pesquisador da temática racial. Não mais um olhar distanciado e neutro sobre o fenômeno do racismo e das desigualdades raciais, mas, sim, uma análise e leitura crítica de alguém que os vivencia na sua trajetória pessoal e coletiva, inclusive, nos meios acadêmicos (GOMES, 2009, p. 422).

Vejamos que esse perfil de intelectual, traçado por Gomes permeia não apenas a narrativa

do romance, mas também dialoga com o perfil de intelectual daquele que o produziu. Como vimos, anteriormente, Nei Lopes traz para suas produções esse engajamento político, e mais do que isso, questiona a naturalização do imaginário social definido pelas relações de raça e poder, para os quais os afro-brasileiros devem permanecer sempre à margem. A margem do acesso à educação, do conhecimento científico, das esferas de poder, legislativo, executivo e judiciário, enfim, dos meios de comando da sociedade.

Outra passagem no romance que nos faz refletir sobre determinados discursos naturalizados socialmente a respeito dos afro-brasileiros, acontece a partir de um diálogo entre duas mulheres, funcionárias públicas, que estão tomando um café em frente a um teatro onde está acontecendo o 1º Congresso do Negro Brasileiro, idealizado pelo Teatro Experimental do Negro. E, elas fazem a seguinte reclamação:

_ Teatro Experimental do Negro... Ora, veja você!
Esse povo não quer nada mesmo com o batente,

não é? Em vez de aprender um ofício, pra trabalhar e se sustentar, fica fazendo teatrinho. Onde já se viu? Ora... Vão trabalhar, vagabundos!

_ Está muito difícil conseguir empregada hoje em dia, Marion.

_ Mas é isso! [...] As pretas agora só querem saber de escola de samba e gafeira. Ninguém mais quer nem passar perto de um tanque, arrumar uma casa, pegar num escovão, num ferro de engomar....

_ O negócio delas é ser cantora de rádio, artista de teatro...

_ E apostar corrida também, já viu? Está cheio de pretinhas – como é que elas falam?

_ “Atréas”... No “Framengo”, no Botafogo... E até no “Fruminense”, como elas dizem... Tudo correndo, pulando salto em altura...

_ Antigamente, as pretas eram mais comportadas, mais obedientes...

_ Sabiam onde era o seu lugar...

_ Eram boas cozinheiras, boas lavadeiras, sabiam arrumar uma casa...

_ Lá em casa teve uma que praticamente criou

a gente. Era como se fosse da família. Nunca quis sair. Ficou conosco mais de cinquenta anos: morreu com mais de 80. E nunca reclamou de nada (LOPES, 2015, p .45-46).

São vários os questionamentos levantados nesse diálogo. Para essas personagens, o teatro, ou melhor, as artes e o esporte não são caminhos possíveis para as mulheres negras. É como se elas estivessem ocupando um espaço não condizente com seu lugar social. Isso evidencia o funcionamento de hierarquia racial. Por que negros e negras não podem ocupar determinados espaços sociais?

Outro questionamento que pode ser percebido nesse diálogo é o modo pelo qual muitas mulheres negras são tratadas enquanto funcionárias domésticas. Cria-se um imaginário de que são bem tratadas, respeitadas, até dizem que fazem parte da família, mas na realidade, em muitos casos, a relação é puramente entre patrão e funcionária, e quase sempre de exploração, como a funcionária citada no diálogo,

que trabalhou a vida inteira e, segundo a patroa, nunca reclamou de nada.

A narrativa demonstra, ainda, a resistência a esses discursos. Mesmo na década de 1950, momento em que o racismo era muito mais explícito, os personagens negros buscam romper com as colonialidades do poder, do ser e do saber. Não aceitam mais, por exemplo, trabalhar sem direitos. O narrador, que vez ou outra se denuncia como personagem e se mostra conhecedor de todos os fatos, nos diz o seguinte sobre o diálogo das duas mulheres:

O que felizmente ignoram é que o “Teatro” mencionado é antes de tudo uma entidade política, que usa a prática teatral como um pretexto. No fundo, o que seus idealizadores querem mesmo – e fazem – é alfabetizar, organizar o povo das favelas, preparar os estudantes contra o racismo nas escolas... Enfim, dar consciência e cidadania aos pretos e mulatos, notadamente as mulheres, duplamente oprimidas, pela origem e pelo sexo. O “Teatro”, inclusive, já conseguiu reunir as empregadas domésticas em uma asso-

ciação, devidamente legalizada (LOPES, 2015, p. 45- 46).

Esta é outra peculiaridade do texto de Lopes: além de termos negros intelectuais protagonistas do discurso e no discurso, a narrativa não fica apenas na superfície dos fatos e acontecimentos. Ou seja, não há apenas a apresentação das mazelas sofridas pela população negra. As hierarquizações são sempre contestadas, e as formas de resistência estão sempre presentes, como podemos observar na atitude do personagem Paulo Cordeiro, que mesmo exilado nos Estados Unidos em virtude de perseguições político-racial, ele não deixa de estimular seus companheiros que ficaram no Brasil a continuarem lutando.

E faz isso por meio de cartas enviadas aos seus pares contando como os afro- americanos lidam com as problemáticas raciais, como é possível observar no trecho a seguir:

Baltimore, julho/4/1995 Estimados companheiros:
Volto à presença dos prezados amigos, com o coração verde e amarelo de saudades, para dizer

o seguinte: Quero crer que agora está se iniciando aqui nos USA uma nova etapa na luta dos nossos irmãos de cor. Foi a pressão das massas do *colored people*, organizada na NAACP, que obrigou a suprema corte a tomar, quatro anos atrás, a histórica decisão do caso Brown, fazendo cessar a segregação nas escolas, derrubando a falácia jurídica da “separação com igualdade”, provando que com segregação a igualdade nunca seria real. Essa decisão fez crepitar ainda mais alto a chama da militância negra... (LOPES, 2015, p. 204- 205).

Como o próprio narrador salienta, as cartas de Paulo Cordeiro suscitam calorosas discussões entre seus companheiros sobre a real situação dos afro-brasileiros, para os quais a segregação vivida no Brasil é artilosa e dissimulada.

Nesse sentido, a intelectualidade negra pode ser vista na obra por dois ângulos: o primeiro é a apresentação de personagens como Paulo Cordeiro que usa da sua condição de intelectual negro para denunciar, por exemplo, o racismo de uma sociedade supostamente democrática.

O segundo é a propagação das histórias silenciadas desses intelectuais. Através da narrativa de Nei Lopes podemos conhecer muitas histórias de resistência, como a construção do próprio clube de lazer da comunidade negra, o Renascença, já que eles, mesmo tendo condições financeiras, eram impedidos de frequentar os clubes da cidade por serem negros. Vemos a bailarina e coreógrafa Isa Isidoro, impedida de fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal, criar sua companhia de danças afro-brasileiras. Vemos também a criação da Orquestra Afro-Brasileira, a consolidação da primeira lei contra o racismo, a Lei Arinos, reivindicada por esses negros intelectuais.

Observamos a desconstrução de estereótipos sobre o samba, sobre as religiões africanas e afro-brasileiras, enfim, esses são alguns dos muitos acontecimentos da narrativa que levam o leitor a conhecer essa outra vertente do povo negro brasileiro, porque a trama principal do romance não se pauta em uma visão burguesa sobre os negros, mas sim na busca de negros e

negras pelo direito de ocupar na sociedade um lugar de destaque.

Por esse viés, personagens como o advogado Paula Assis, o sociólogo e jornalista Paulo Cordeiro, o dramaturgo Esdras do Sacramento entre outros, representam a apropriação do saber. A construção da intelectualidade na narrativa de Lopes pode ser interpretada como uma relação entre conhecimento e sociedade. O conhecimento desse grupo social não apenas é destacado no romance, mas também é reconhecido e valorizado, como sugere a ecologia de saberes proposta por Santos (2008, p. 163), por isso essas vozes antes negadas são representadas e ressignificam na narrativa de Nei Lopes.

Considerações Finais

Considerando que a colonialidade do poder e do saber de que trata Quijano (2005) precisa ser questionada e transgredida, acreditamos que o romance *Rio Negro, 50* nos confere matéria suficiente para pensarmos e agirmos nesse sen-

tido. Assim como os personagens do romance não cedem a essa colonialidade do poder e do saber, nós, enquanto pesquisadores, homens, mulheres, homossexuais, negros, brancos, ricos, pobres, enfim, cada qual com sua especificidade, ao concluirmos a leitura de *Rio Negro*, 50, somos convidados a refletir e transgredir esse padrão hegemônico que permeia não só a literatura, mas todas as demais estruturas sociais.

A representação na narrativa acontece enquanto produção de novos sentidos para o ser negro, e não se configura apenas na superfície do discurso, por isso, essa literatura, a qual chamamos de afro-brasileira, possui uma estética própria, pautada em elementos como a temática, a linguagem, o ponto de vista, a semântica e até mesmo a formação de um público leitor. Acreditamos não ser possível a reconstrução do discurso, da história, da representação sobre o sujeito negro, quando olhar dedicado a este ainda é pautado em critérios construídos hegemonicamente.

Por isso, a literatura afro-brasileira está re-

lacionada de forma necessária e absoluta com a negritude, bem como com a situação social do negro em um universo racista. Como afirma Kabenguele Munanga (2012, p. 12, grifo nosso), a negritude:

Se refere à história comum que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos portadores da pele negra, que aliás, são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é, como parece indicar o termo negritude, a cor da pele, **mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mais do que isso, ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas.**

Essa literatura afirma-se como a expressão de um lugar discursivo comprometido em transgredir o sistema de exclusões imputados aos negros

e construir novos valores. Assim, ao darmos visibilidade a essas produções, contribuímos para que possamos, como afirma Festino (2014, p. 323), “enxergar além dos limites do próprio discurso estético e visualizar o discurso estético dos outros”. O Outro também possui uma estética. Festino, citando Freitas Caton (2002, p. 323-324), salienta que a ação de considerar o que o Outro tem a dizer torna-se uma prática solidária e emancipatória:

Porque nos ajuda a enxergar o mundo da perspectiva do Outro, e nos libera dos próprios preconceitos; assim, a estética passa de uma prática que se mostra como desinteressada, restrita ao estético, a uma prática socialmente engajada que se torna ferramenta de mudança social.

A representatividade do negro como intelectual na narrativa não apenas questiona tais hierarquias, como também subverte muitos padrões hegemônicos e eurocentrados, tanto os imputados aos negros, quanto aqueles direcio-

nados à literatura, enquanto produção destinada apenas a alguns pequenos e seletos grupos e não a outros. Em outras palavras, o romance Rio Negro, 50 insere-se nesse rol de produção afro-brasileira, pois simboliza uma outra escrita sobre o contingente negro mostrando-o em sua beleza e participação social.

Há no romance a revelação de novas perspectivas sociais e novas epistemologias. Entre um encontro e outro, seja nas conversas do Café Bar Rio Negro, seja nos terreiros, escolas de samba, cerimônias religiosas, cerimônias festivas, tribunais, estágios de futebol, clubes de lazer, boates e etc., os negros do romance vão construindo outros modos de existir, permeados por sua identidade negra, porque são sujeitos do dizer e no dizer.

Diante de todas as questões expostas aqui, o argumento de que nossa literatura é uma só, isto é, brasileira, precisa ser repensado. Basta olharmos para a representatividade do negro fundamentada nessa ideia de univocidade literária, o que se percebe é o obscurecimento e

o silenciamento de sua voz como personagem, escritor, escritora, intelectual, enfim, como agente produtor de conhecimento e membro desse espaço que chamamos de literatura brasileira.

Na literatura afro-brasileira, e aqui falamos mais especificamente do romance *Rio Negro*, 50, as vozes veladas se transformam em veludosas vozes que revelam a história do afro-brasileiro e mostram que “todos os conhecimentos sustentam práticas e constituem sujeitos” (SANTOS, 2008, p. 158), e, portanto, têm valor e devem ser considerados.

Referências

CARBONIERI. Divanize. Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos. *Revista Labirinto*, ano XVI, volume 24, número 1, (jan-jun) 2016, pp. 280-300. Disponível em:

<<http://www.periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/1746>>. Acesso em: 24 de out. 2016.

COMPAGNON. Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1996.

FESTINO, Cielo Griselda. A estética da diferença e o ensino das literaturas de Língua Inglesa. *Gragoatá*, Niterói, nº 37, 2014. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/80/366>>. Acesso em: 24 de out. 2016.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2009.

LACLAU, Ernesto. “Universalismo, particularismo e a questão da identidade”. In: MENDES, Candido (Coord.)/SOARES, Luiz Eduardo (Editor). *Pluralismo Cultural, Identidade e Globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LOPES, Nei. *Rio Negro*, 50. São Paulo. Record, 2015.

MARÇAL, José Antônio. *A formação de intelectuais negros (as): políticas de ação afirmativa nas universidades brasileiras*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso? In: *Revista da ABPN*, v. 4, n. 8, jul.–out. 2012, pp. 06-14. Disponível em: <abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/246/222/> Acesso em: 26 de ago. de 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130, edição brasileira.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. In: BONILLO, Heraclio (comp.). *Los conquistados*. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992, pp. 437-449.

SANTOS, Boaventura Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, Boaventura Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2009.

ENTRE LAÇOS, CACHOS E TRANÇAS: O EMPODERAMENTO DAS MENINAS NEGRAS ATRAVÉS DA LITERATURA³⁷

Sheila Dias da Silva
Divanize Carbonieri

Introdução

Através da sanção da Lei nº 10.639/03 e sua regulamentação pelo parecer CNE/CP 03/2004 e pela resolução CNE/CP 01/2004 (BRASIL, 2005), a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9394/96) foi alterada, tornando obrigatório o ensino de História da África e da Cultura Afro-brasileira nas escolas públicas e particulares de todo o país.³⁸

37 Texto originalmente publicado em *Polifonia* (Cuiabá), v. 25, 2018, pp. 54-75.

38 Alterada pela Lei nº 11.645/08, com vistas a contemplar no currículo escolar conteúdos referentes também aos indígenas brasileiros. Essa alteração não anulou a lei anterior, mas cumpre o papel de ampliar aos indígenas os direitos conquistados pelo Movimento Negro que já se encontravam garantidos na LDB atual.

Para a pesquisadora Nilma Lino Gomes (2010), essa lei é uma resposta do Estado às demandas sociais em prol de uma educação democrática, que vislumbra no direito à diversidade étnico-racial um dos pilares pedagógicos do país: “[s]ão políticas de ação afirmativa voltadas para a valorização da identidade, da memória e da cultura negra reivindicadas pelo Movimento Negro e demais movimentos sociais” (GOMES, 2010, p. 8).

Eliane Debus (2017) constata que “as políticas de reparações a partir das ações afirmativas são necessárias em nossa sociedade, porém, a inclusão da temática africana e afro-brasileira no currículo escolar não visa contemplar somente a população negra” (DEBUS, 2017, p. 38). Como também assevera o ator Lázaro Ramos (2017), a questão racial não é uma questão dos negros, mas “de qualquer cidadão brasileiro, ela diz respeito ao país, é uma questão nacional. Para crescer, o Brasil precisa potencializar seus talentos, e o preconceito é um forte empecilho para que isso aconteça” (RAMOS, 2017, pp. 12-13).

Assim, para cumprir as exigências que tangem a Lei 10.639/03, multiplica-se a publicação de livros voltados para as questões étnico-raciais. Debus (2017) atesta que, na história da literatura brasileira, ou mesmo na literatura infantil ou juvenil, o negro foi pouco representado e geralmente era visto como ser escravizado, subalterno e “obediente aos desmandos do branco, ou numa visão ingênua de relações pós-escravidão” (DEBUS, 2017 p. 39). Portanto, o crescimento das publicações de narrativas que apresentam personagens negros e negras é, para Debus, o eco das margens, das lutas do Movimento Negro, que, nos últimos anos, acentuou “a discussão sobre a inclusão da temática da discriminação e preconceito racial em especial no espaço escolar” (DEBUS, 2017, p. 37).

Para este ensaio, escolhemos quatro obras que trazem meninas negras como personagens principais. Poderíamos até dizer que um dos temas recorrentes nessas narrativas é a cor da pele e os cabelos cacheados, mas sabemos que há muito mais. Por trás dessas narrativas, existe

toda uma história de luta de um povo, o povo africano e afrodescendente. Há uma necessidade de contar suas histórias e de se ver representado. Acreditamos, então, que essas obras literárias afro-brasileiras possam ser utilizadas como proposta didática que permita a construção afirmativa da identidade racial e a valorização da contribuição cultural africana e afrodescendente, uma vez que discutem aspectos culturais e históricos do continente africano e do Brasil, fomentando o pensamento crítico sobre a diversidade das culturas e realidades sociais que permeiam nosso cotidiano.

A necessidade de uma literatura infantil não hegemônica

Antonio Candido (2004) enfatiza que a literatura é “uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (CANDIDO, 2004, p. 176). Essa necessidade universal, como reverbera Candido, “deve ser satisfeita sob pena de mutilar a

personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (CANDIDO, 2004, p. 176).

Candido ainda discorre que é impossível que o ser humano possa viver sem a literatura, pois ela satisfaz nossas necessidades básicas, sobretudo porque enriquece nossa percepção e nossa visão de mundo. Zilberman e Silva (1990) reiteram que a literatura provoca no leitor um duplo efeito, pois, além de acionar sua fantasia, coloca frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior, o que suscita no leitor também um posicionamento intelectual, “uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo, ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê (ZILBERMAN; SILVA, 1990, p. 19).

Se ler o outro e sobre o outro tem importância fundamental na formação leitora do indivíduo, o contato com textos literários que apresentam personagens em diferentes contextos, a existência

de escritores oriundos de diferentes contextos permite uma visão ampliada de mundo (DEBUS, 2017, pp. 22-23).

Essa ampliação da visão de mundo pode se dar através do acesso às literaturas infantis de temática africana e/ou afro-brasileira, por exemplo. Sabemos que a criança, desde a mais tenra idade, já está em contato com obras literárias clássicas, cujos personagens são sempre princesas e príncipes com características europeias. Mas, quando os pequenos têm contato com outras obras, cujos personagens fogem ao padrão que se encontra cristalizado por nossa sociedade, eles passam por um processo de desconstrução, pois começam a questionar muitas vezes a veracidade dos valores negativos atribuídos às pessoas negras.

Portanto, se quisermos desconstruir a imagem estereotipada de que o negro é feio e preguiçoso, de que sua cultura é inferior, nós, enquanto professores, profissionais da educação básica, temos que estar conscientes de que nossas crian-

ças têm o direito a uma educação que priorize e valorize as diferenças. Precisamos repensar nossas estratégias e rever nossos conceitos de forma a promover uma ruptura no discurso padrão e proporcionar uma verdadeira educação que inclua a todos. A criança precisa estar inserida num mundo sociocultural que lhe permita perceber e vivenciar a diversidade.

Assim, a literatura infantil pode ser uma grande aliada do professor(a) em sala de aula, pois, através das narrativas, dos temas tratados, é possível que as crianças se reconheçam e se sintam representadas por meio das personagens. No entanto, é preciso observar que tipo de obras literárias estamos evidenciando aos nossos alunos, pois, como relata Chimamanda Ngozi Adichie (2009), as histórias podem influenciar, principalmente quando se é criança.

Adichie declara que, durante boa parte de sua infância, sua leitura se restringia a livros britânicos e americanos e que, quando começou a escrever e a ilustrar com giz de cera, as personagens representadas em seus desenhos e

histórias, eram exatamente semelhantes às aquelas observadas nas imagens dos livros que lia: pessoas brancas de olhos azuis que comiam maçãs, conversavam sobre o tempo e bebiam cerveja de gengibre. A realidade na Nigéria era muito diferente, não havia neve, a fruta típica era a manga, “nunca falávamos sobre o tempo porque não era necessário” (ADICHIE, 2009 s/n).

Ela acreditava que os livros, por sua própria natureza, deveriam ter personagens estrangeiras e tratar de assuntos com os quais ela não se identificava. No entanto, quando conheceu as obras literárias de Chinua Achebe e Camara Laye é que Adichie percebeu que meninas negras, como ela, também podiam existir na literatura e mudou sua concepção.

Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia. Bem, eu amava aqueles livros americanos e britânicos que eu lia. Eles mexiam com a minha imaginação, me abriam novos mundos. Mas a consequência inesperada foi que eu não sabia que pessoas como eu podiam existir na

literatura. Então o que a descoberta dos escritores africanos fez por mim foi: *salvou-me de ter uma única história sobre o que os livros são* (ADICHIE, 2009, tradução nossa, grifo nosso).

Como bem expressou Adichie, foi o contato com as obras de escritores africanos que a salvaram de ter uma história única. Assim, como ela, muitas crianças, brancas e negras, estiveram e ainda estão em contato com apenas um tipo de literatura e acabam reproduzindo aquilo que lhes é ensinado, como ocorreu com essa escritora. No entanto, depois de muitas lutas, hoje já podemos vislumbrar uma luz no fim do túnel, porque as crianças podem ter contato com as literaturas não canônicas, que trazem temáticas próximas de suas realidades.

No Brasil, a produção literária, voltada para o público infantil e juvenil, cuja temática difere do cânone, ainda é novidade. Como vimos anteriormente, as publicações crescem com a publicação da Lei 10.639, em 2003. Mas conforme as pesquisas de Debus (2017), no que diz

respeito à presença de personagens negros ou de elementos da cultura africana e afro-brasileira, essas narrativas vão surgir de forma lenta, a partir da década de 1980, no entanto, somente depois de 1996, com os Parâmetros Curriculares Nacionais, que o mercado editorial começa a se preocupar em cumprir a demanda apontada pelos Temas Transversais, que inicia a publicação de livros desse seguimento.

Debus (2017) ainda divide em três categorias os títulos que circulam no mercado editorial brasileiro atualmente: “literatura que tematiza a cultura africana e afro-brasileira, literatura afro-brasileira e literatura africana” (DEBUS, 2017 p. 26). Essas divisões propostas por Debus são importantes para esta pesquisa, porque é justamente o conceito que tal pesquisadora dá para cada uma dessas categorias que nos permite conceituar as obras que escolhemos para análise.

Na acepção de Debus (2017), a literatura que tematiza a cultura africana e afro-brasileira, apesar de tematizar essa cultura, não tem seu foco naquele que escreve, mas sim na temática,

o que difere da literatura afro-brasileira, aquela escrita por escritores afro-brasileiros, cuja produção literária é o sujeito negro e o objeto da escrita é o próprio negro, ou seja, como o termo cunhado pela escritora Conceição Evaristo, “escrevivência”, ou seja, “uma atitude – e uma prática – que coloca a experiência como motivo e motor da produção literária” (DUARTE, 2014)

Na terceira divisão proposta por Debus (2017), encontramos a literatura africana, com autores africanos, que se subdivide em outras categorias, como literaturas africanas de diferentes línguas e literatura africana de língua portuguesa.

Para esta análise, como dito anteriormente, trazemos quatro obras, mas duas delas não podem ser consideradas integrantes da literatura afro-brasileira, como é o caso de *A menina bonita do laço de fita* (1996 [2015]), de Ana Maria Machado, e de *O cabelo de Lelé* (2007), de Valéria Belém, pois ambas foram escritas por autoras não negras. Portanto, as denominamos de obras de temática afro-brasileira. Já, em *Cabelo Ruim? A história de três meninas aprendendo a se aceitar*

(2012), de Neusa Baptista Pinto e, em *Betina* (2009), de Nilma Lino Gomes, a questão da autoria e subjetividade negra se mantém, permitindo que as obras sejam entendidas como pertencentes à literatura afro-brasileira. No entanto, tanto as duas primeiras quanto as duas últimas representam o negro como protagonista de maneira não estereotipada ou superficial, como poderemos observar a seguir.

“Cabelo enrolado, herança trocada no ventre da raça”

Menina bonita do laço de fita (1996 [2015]) de Ana Maria Machado foi uma das primeiras obras infantis publicadas no Brasil com a personagem principal sendo uma criança negra com cabelos crespos. A primeira versão foi publicada em 1996, e o livro já está em sua nona edição. É uma das histórias mais contadas nas salas de aula da educação básica do país. Esse conto se tornou um dos clássicos da literatura infantil brasileira. Utilizaremos para essa análise a nona edição, de 2015.

Essa menina, cujo nome não é conhecido pelo leitor, divide o espaço da trama com um Coelho Branco que se encanta por sua cor e que sonha ter uma filha pretinha como ela. Machado descreve a protagonista, comparando-a a elementos de cor preta: “[o]s olhos dela pareciam com duas azeitonas pretas, bem brilhantes. Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feito fiapos da noite. A pele era escura e lustrosa, que nem o pelo da pantera-negra quando pula na chuva.” (MACHADO, 1996 [2015], p. 3) Acreditamos que ela utiliza esses atributos com o intuito de reforçar e valorizar a beleza negra, numa tentativa de subverter os padrões hegemônicos preestabelecidos, em que a cor negra tem sido usada de forma negativa, associada à maldade, à sujeira e às coisas tristes e feias.

A mãe da menina bonita sempre fazia tranças em seus cabelos e a enfeitava com laços de fita colorida e “ela ficava parecendo uma princesa das Terras da África, ou uma fada do Reino do Luar” (MACHADO, 1996 [2015], p. 4). De forma

sutil, mas intencionada, Machado deixa claro que uma criança negra também pode ser uma princesa ou mesmo uma fada, contrariando os modelos representados nas narrativas infantis tradicionais, nos quais, de acordo com as teóricas acima citadas, isso não acontecia.

Em vários momentos, o coelho interroga a menina, com a clássica pergunta “[m]enina bonita do laço de fita, qual é teu segredo pra ser tão pretinha?” (MACHADO, 1996 [2015], p. 9). Na concepção do coelho, a menina era a pessoa mais linda que ele havia visto em toda a sua vida. Sonhava em ter uma filha pretinha como ela. No entanto, como a criança não sabia o porquê da cor de sua pele, ela inventava. Certa vez disse que tomou um banho de tinta preta e ficou assim, outra, que tomou muito café ou ainda que comeu muita jabuticaba. Tudo isso o coelho fez na tentativa de se tornar pretinho, mas obviamente não atingiu seu intento e sofreu os efeitos de suas tentativas. Na primeira, a chuva veio e ele voltou a ser branco; na segunda, passou a noite toda sem

dormir e a fazer xixi; na última, ele comeu tantas jabuticabas que seu dejetos saiu “preto e redondo feito jabuticaba”. (MACHADO, 1996 [2015], p. 13). Essas tentativas frustradas do coelho é que dão um caráter cômico à obra de Machado.

Nessa narrativa, encontramos um animal que fala, o que não foge à regra dos contos clássicos, mas o que dá o tom diferenciado dessa obra é, em primeiro lugar, o fato de a menina ser completamente fora do padrão de beleza propagado nos contos tradicionais. O Coelho, por sua vez, parece representar, pelo menos a princípio, o personagem que não se aceita, pois em vários momentos ele se sujeita a fazer tudo o que a Menina lhe diz para ficar com a mesma cor dela, até o momento em que percebe que isso não vai acontecer. Na verdade, a criança não sabia a verdade, ou seja, o porquê de ser tão pretinha, tendo em vista que sua mãe tinha a pele mais clara que a dela. Sempre dava uma resposta inventada, até o dia em que a mãe resolve interferir e lhe mostrar fotos da avó: “[a]rtes de uma

avó preta que ela tinha...” (MACHADO, 1996 [2015], p. 15). Ao observarmos as ilustrações, passamos a crer que provavelmente o avô dela seria branco, o que explica o tom de pele mais claro da mãe da menina.

Então, o Coelho, “que era bobinho, mas nem tanto – viu que a mãe da menina devia estar mesmo dizendo a verdade, porque a gente se parece sempre com os pais, os tios, os avós e até com os parentes tortos” (MACHADO, 1996 [2015], p. 16). Percebe que, somente se ele se casasse com uma coelha pretinha, poderia ter filhos com a cor da menina que tanto admirava, e é o que acontece. Ele se apaixona por uma linda coelha preta, eles “foram namorando, casando e tiveram uma ninhada de filhotes, que coelho quando desanda a ter filhote não para mais” (MACHADO, 1996 [2015], p. 20). O casal teve filhotes de todas as cores, “branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelha bem pretinha, afilhada da tal menina bonita que morava na casa ao lado” (MACHADO, 1996 [2015], p. 21).

Assim, notamos que, através do conto de Machado, é possível promover algumas reflexões a respeito da mistura racial que configura a maioria da população brasileira, enfatizando o quanto esse aspecto híbrido pode ser interessante. Além disso, aproveitando que a obra explora o tema da valorização da beleza negra, pode-se trabalhar com as crianças de maneira lúdica, por meio de oficinas nas quais se possam trançar os cabelos das meninas e oferecer fitas de várias cores para que elas mesmas enfeitem os cabelos umas das outras, demonstrando na prática o que foi aprendido através do texto literário.

Em *O cabelo de Lelê* (2007), Valéria Belém nos conta a história de Letícia, uma menina negra que não gosta dos seus cabelos crespos. Logo no início, o leitor já fica sabendo que ela “não gosta do que vê” (BELÉM, 2007, p. 5), ou seja, não está feliz com seus cabelos, não gosta da imagem que vê refletida no espelho. As imagens que retratam o cabelo da menina chegam a tomar mais da metade das páginas do livro,

em alguns momentos, os cabelos tomam até duas páginas, tamanho o enfoque que é dado a eles nessa obra.

“De onde vem tantos cachinhos?” (BELÉM, 2007, p. 5): esse é o questionamento de Lelê, que, inconformada com o próprio cabelo, “joga pra lá, puxa pra cá” (BELÉM, 2007, p. 7), o que demonstra a dificuldade que a menina encontra pra arrumar seus cabelos e também de aceitação. Chega a pensar que não existe uma solução para seu cabelo, “jeito não tem” (BELÉM, 2007, p. 7).

Ela vive à procura de respostas que esclareçam a origem do seu cabelo cacheado: “[f]uça aqui, fuça lá. Mexe e remexe até encontrar o tal livro, muito sabido!, que tudo aquilo pode explicar” (BELÉM, 2007, p. 13). E é através da leitura do livro que a menina tem o conhecimento de sua história, história esta que por muito tempo foi silenciada ou apagada.

Depois do Atlântico, a África chama

E conta uma trama de sonhos e medos

De guerras e vidas e mortes no enredo
Também de amor no enrolado cabelo
Puxado, armado, crescido, enfeitado
Torcido, virado, batido, rodado
São tantos cabelos, tão lindos, tão belos!
(BELÉM, 2007, p. 14)

Lelê fica encantada com o que lê no sábio livro. Ela percebe que essa herança genética “trocada no ventre da raça” (BELÉM, 2007, p. 23) também é cultural e que, por trás de tudo, existe uma história de muita luta que liga o Brasil aos países africanos e que fica subentendida nas entrelinhas do texto narrativo. Belém não se utiliza de sua obra para fazer uma literatura panfletária ou como se estivesse explicando uma teoria. Ela o faz, através da ficção, com o intuito de trazer à tona problemas da vida real de muitas crianças negras, mas de forma fluida, límpida e não óbvia.

A menina “descobre a beleza de ser como é” (BELÉM, 2007, p. 23) e passa a se identificar com as imagens das outras crianças negras que vê, per-

cebe as semelhanças que existem entre elas e se identifica. A partir daí, fica mais fácil a aceitação de seus cabelos. A menina compreende que

[...] em cada cachinho
Existe um pedaço de sua história
Que gira e roda no fuso da Terra
De tantos cabelos que são a memória. (BELÉM,
2007 pp. 26-27)

De forma poética, Belém liga a descoberta da menina à história dos africanos e afrodescendentes. Lelê revisita essa história a partir do momento em que tem contato com os livros. Ela se identifica com o seu povo, com a sua ancestralidade, através dessas leituras, e passa a usar vários tipos de penteados afro-brasileiros. Assim, nessa metalinguagem, em que a autora usa a literatura dentro da literatura para problematizar a questão dos estereótipos e também reforçar a valorização da beleza negra, fica evidente o poder das histórias infantis para alcançar tal propósito.

Na obra *Cabelo Ruim? A história de três meninas aprendendo a se aceitar* (2012), Neusa Baptista Pinto questiona se o cabelo crespo é mesmo ruim, algo que muitos dizem. No final da narrativa, a resposta vem através da fala das meninas: “[m]eu cabelo não é ruim, nem bom. Só é diferente” (PINTO, 2012, p. 34). A primeira versão dessa obra foi publicada em 2007. A que utilizaremos para essa análise é a 4ª edição (2012) e existe também uma revista em quadrinhos baseada na história das três meninas, cujo título é *Bia, Tatá, Ritinha em: Cabelo Ruim? Como Assim?* publicada em 2014.

Logo na apresentação da obra, a autora opina sobre o fato do cabelo crespo não estar dentro do padrão e que foi “por muito tempo classificado como ‘inadequado’ em favor do padrão de beleza geralmente branco ditado pela moda e perseguido principalmente pelas mulheres” (PINTO, 2012, p. 7). Pinto ainda reverbera que o fato de esse cabelo ser considerado feio não passa de uma “mentira que, de tanto ser repetida, se solidifica desde os primeiros anos da infân-

cia da maioria das crianças” (PINTO, 2012, p. 7). Mesmo assim, entendemos que ela vê com bons olhos “a recente onda de valorização da estética negra pelo mercado de cosméticos [e que] talvez tenha efeitos positivos” (PINTO, 2012, p. 7).

Desde o início da narrativa, percebemos que a narradora exerce um papel importante, pois é sob o olhar dela que conhecemos as meninas e suas histórias, mas fica claro que, em alguns momentos, ela entrelaça sua própria história com a das meninas. Pinto escreve de forma simples e clara, com o predomínio de uma linguagem mais coloquial, mais próxima da oralidade. Escreve como se estivesse sentada, diante de um público infantil, contando uma história. Acreditamos que essa estratégia utilizada pela narradora é uma forma de aproximar-se mais de seu público, além de resgatar a tradição oral que remete à ancestralidade do povo africano. E ela, como uma “menina negra” que é, compartilha conosco, seus leitores, esse processo de aprendizagem pelo qual tanto as personagens

quanto ela própria passaram. Ela postula que aceitar os cabelos crespos “não é uma tarefa fácil, ainda mais para crianças. Por isso, elas continuam aprendendo até hoje, assim como eu” (PINTO, 2012, p. 7).

Na narrativa, as meninas não são muito parecidas. Bia é descrita como gordinha e muito vaidosa. Tatá é mais alta, tem a pele escura e é bem magra. Seu nome na verdade é Natália. Sempre usa o uniforme e se arruma somente para ir ao shopping. É a mais inteligente da turma. Tem uma família grande. Já Ritinha é a mais brava de todas, gosta de bater em todos os meninos que a perturbam. Ela é a que tem a pele mais clara. No entanto, existe algo em comum que as une, o cabelo delas: “[g]ente é muito igual, bem parecido mesmo: é assim bem bem bem enroladinho, cheio de molinhas tão pequenininhas que de longe a gente nem vê” (PINTO, 2012, p. 11).

Mesmo o cabelo sendo tão parecido, cada uma delas arruma seu cabelo de um jeito. Bia tem o cabelo vermelho, “comprido até o om-

bro e anda sempre amarrado bem presinho pra trás” (PINTO, 2012, p. 12). Tatá já tem cabelos curtos e sempre usa uma tiara para enfeitar. Já a Ritinha tem cabelos claros e “tem trancinhas assim caídas pra baixo até o ombro” (PINTO, 2012, p. 12). Enquanto Tatá não deixa de brincar no recreio mesmo que isso possa lhe bagunçar o cabelo, Bia, pelo contrário, passa o recreio todo no banheiro a “molhar o cabelo e botar creminho. Diz que é pra hidratar...” (PINTO, 2012, p. 12). Vemos aqui que uma delas, apesar de não podermos dizer que não gosta do cabelo como a Lelê, da obra analisada acima, encontra dificuldades para brincar com as demais colegas, temendo bagunçar os cachos, preferindo passar o tempo todo do recreio molhando o cabelo e passando cremes. Essa atitude demonstra a importância que ela dá ao cabelo bem arrumadinho, sem um fio fora do lugar.

A amizade entre as meninas nasce exatamente por conta dos cabelos. Um fato lamentável acontece no primeiro dia de aula, quando Tatá, aluna nova naquela classe, ao se apresentar para

os colegas, se torna motivo de chacota por ter cabelos crespos. Um colega maldoso se aproveita que a professora não está olhando e a insulta: “[m]ais uma de cabelo ruim na nossa classe!” (PINTO, 2012, p. 13).

A professora esbraveja, ameaça colocar de castigo quem havia cometido tal ato, mas por não saber quem falou, deixa de lado e continua a aula. Atitudes como a da professora das meninas é semelhante à dos professores que aparecem nas pesquisas realizadas por Maria Lucia Rodrigues Muller et al (2009). As autoras observaram que muitos professores não enxergam quando seus alunos negros são insultados ou sofrem agressões físicas por parte dos alunos de pele mais clara. Geralmente, conforme nos dizem essas pesquisadoras, o responsável não sofre punição e joga a culpa na vítima. Outras vezes, ainda segundo Muller et al, os professores consideram que se trata de “brincadeira de criança” e ignoram o acontecido.

A menina da narrativa de Pinto, envergonhada, chora quietinha. Era sempre assim onde quer que

ela estivesse. Na rua perto de sua casa, os meninos sempre implicavam com ela, chamando-a de “cabelo de Bombril”, “Pixaim”, o que sempre a levava às lágrimas. Ela não entendia o motivo de ser tratada assim. Para Gomes (2002), essas representações construídas sobre o cabelo do negro advêm de uma sociedade racista, o que influencia o comportamento individual. De acordo com ela, “existem espaços sociais em nossa sociedade em que o negro transita desde criança, em que tais representações reforçam estereótipos e intensificam as experiências do negro com o seu cabelo e o seu corpo. Um deles é a escola” (GOMES, 2002, p. 44).

Ainda conforme Gomes (2002), os apelidos recebidos na escola marcam para sempre a vida dessas crianças negras. Cavalleiro (2007) confirma que, para a criança negra que é exposta diariamente a esse tipo de violência, se torna difícil construir uma identidade positiva. Muller et al (2009) confirmam que, quando as crianças negras passam por essas situações dolorosas, muitas vezes ocorrem abandonos ou troca de

escola, com o fim de evitar o contato com aqueles que lhes agrediram.

No caso das personagens da obra de Pinto (2012), esse fato ocorrido fez com que elas se aproximassem. Ritinha queria resolver batendo no menino, mas foi interrompida: “[n]ão adianta”, falou a Tatá, de repente [...]. Bater não adianta. O problema tá aqui dentro”, completou ela, apontando a cabeça...” (PINTO, 2012, p. 17). As meninas passaram a ser amigas e juntas vão subverter toda a situação. No entanto, como a própria narradora-contadora de história nos diz, não foi um processo fácil. A princípio, todas concordaram que não gostavam de seus cabelos. A Ritinha sonhava em ter o cabelo liso como o de sua colega da sala, a Bárbara, que era branca, de olhos azuis e tinha cabelos loiros e compridos. Essa rejeição do cabelo pode levar a uma sensação de inferioridade e de baixa autoestima, como afirma Gomes (2002), no entanto, mudar o cabelo pode significar uma tentativa do negro de sair do lugar de inferioridade.

As três meninas de Pinto (2012), por exem-

plo, após inúmeras conversas, decidem que vão mudar seus cabelos. No entanto, essa mudança não significa alisá-los, mas fazer inúmeros penteados, ora soltos, ora trançados. A brincadeira preferida das meninas passa a ser justamente fazer penteados. Da mesma forma que a amizade delas cresceu, elas também cresceram em conhecimento. Passaram a questionar inúmeras coisas. Bia, por exemplo, percebeu que não tinha bonecas negras, que no mercado de brinquedos infantis não havia opções de bonecas negras. Ritinha quase não encontrou pessoas negras atuando na televisão, seja nas novelas, seja nos comerciais, e Tatá, ao procurar no dicionário o significado da palavra crespo, decidiu que dali em diante seu cabelo não mais seria chamado de ruim e sim de crespo.

Notamos que a autora dá às suas personagens alternativas para resistir à crueldade dos estereótipos e do preconceito. Tais saídas acontecem por meio da união entre as meninas (o que reforça a importância da coletividade na luta contra o racismo) e ainda através do po-

der da informação, uma vez que, como vimos, aprender sobre o real significado de algumas palavras (ruim/crespo) fez toda a diferença para a personagem. Assim, a conscientização de sua própria condição e da maneira pela qual a ideia de raça foi construída sócio-historicamente é de suma importância para que haja um empoderamento das meninas negras desde a infância.

Um dia, Bia resolveu soltar o cabelo. Mas ao chegar à escola, ouviu alguns colegas rindo dela. A professora, no entanto, a elogiou e um colega gritou: “[d]evia deixar esse cabelo ruim preso, isso sim!” (PINTO, 2012, p. 34). Mas ela, empoderada e com o apoio de Ritinha e Tatá, respondeu ao insultante: “Meu cabelo não é ruim, nem bom. Só é diferente...” (PINTO, 2012, p. 34). Nesse momento, todos começaram a rir do colega. A professora mandou que ele fosse para a diretoria e disse a todos que era preciso aceitar as diferenças: “[c]ada um é diferente e bonito do seu jeito. Nós temos em nossa sala três meninas negras que são lindas e que merecem respeito, assim como todos os

coleguinhas” (PINTO, 2012, p. 35).

Após esse evento, elas passaram a ir para a escola, com vários penteados diferentes. Não tinham mais vergonha do cabelo. Os colegas ainda riam delas, mas o que importava agora é que elas não ligavam mais para isso: “[o] que mudou foi uma coisa dentro das meninas. Sei lá...Um negócio bom mesmo foi nascendo por dentro do sentimento delas...” (PINTO, 2012, p. 37). Um sentimento sem explicação.

A última obra que trazemos é *Betina* (2009) de Nilma Lino Gomes. Nela, o leitor conhece a história da menina alegre que aprende com a avó a arte de trançar cabelos. Como as demais meninas que trouxemos em obras anteriores, ela também é negra e possui cabelos crespos, os quais estão sempre com algum tipo diferente de penteado feito por sua avó.

Por mais que Betina ame ficar perto da avó e trocar o penteado, pois esse é um dos momentos incríveis em que ambas podem ficar juntinhas, todas as vezes, ela reclama um pouco de dor, retratando certa dificuldade para pentear os

cabelos. Mesmo que a avó seja muito delicada, que separe os cabelos pouco a pouco e use um pente de madeira com dentes grossos, a menina ainda reclama. Mas, na fala de Betina, percebemos que, mesmo sendo difícil pentear os cabelos, é algo que vale a pena: “[a]inda bem que, depois do penteado pronto, eu me sinto bem!” (GOMES, 2009, p. 6).

O dia em que a menina troca o penteado é retratado nessa narrativa como um dia especial: “[a] avó tirava as tranças ou o coque antigos, lavava o cabelo da neta, passava creme para desembaraçar, desembaraçava, lavava de novo e secava com a toalha” (GOMES, 2009, p. 6). O ritual continua com a criança sentada no chão em cima de uma almofada e a avó, em um banquinho, bem próxima de Betina. A senhora “jogava uma toalha sobre os ombros da menina, dividia o cabelo em mechas e ia desembaraçando, penteando e trançando uma a uma, com uma rapidez incrível” (GOMES, 2009, p. 6).

Durante o processo de pentear os cabelos, ambas conversavam muito, riam e contavam

histórias. “no final, o resultado era um conjunto de tranças tão artisticamente realizadas que mais parecia uma renda” (GOMES, 2009, p. 6). Todas as pessoas que conhecem Betina elogiam-na e ela orgulhosa responde: “[f]oi a minha avó quem fez” (GOMES, 2009, p. 10).

Mas nem todos achavam as tranças bonitas, “havia quem não gostasse das tranças de Betina. Menino e menina que torciam o nariz e puxavam as tranças da garota quando ela estava distraída” (GOMES, 2009, p. 6). No entanto, diferente de Tatá, uma das meninas do livro de Pinto (2012) que a princípio chorava, envergonhada, ou mesmo de Lelê, que não gostava de seu cabelo, Betina era uma menina empoderada, que desde cedo aprendera com a mãe e a avó a gostar de si mesma e não deixava passar nada: “[...] tá com inveja, é? Se quiser, peço a minha avó para fazer trancinha no seu cabelo também” (GOMES, 2009, p. 6).

Entretanto, como a história de Betina não é um conto tradicional, com o final “felizes para sempre”, chega o dia em que a avó sente que não

permanecerá nesse plano por mais tempo e diz a menina que está perto o momento em que se encontrará com os ancestrais. A explicação da senhora sobre quem seriam essas pessoas leva a menina a aprender sobre seus antepassados:

São pessoas que nasceram bem antes de nós e já morreram. Algumas nasceram aqui mesmo, no Brasil, e outras viviam numa terra bem longe, chamada África. Elas nos deixaram ensinamentos e muita história de luta. A força e a coragem dessas pessoas continuam até hoje em nossas vidas e na história de cada um de nós (GOMES, 2009, p. 14).

Podemos perceber que, de forma lúdica e não óbvia, a mesma utilizada por Belém para trazer a história de Lelê, Gomes também é sutil ao trazer a história dos ancestrais africanos através da narrativa de Betina. O que Lelê e as meninas de Pinto aprendem através dos livros, Betina e a Menina Bonita aprendem através da oralidade, de pessoas mais velhas que vão lhe passar o conhecimento. E como presente, a avó

se dispõe a lhe ensinar a fazer tranças, mas lhe impõe uma condição, “a de trançar o cabelo de toda a gente, ajudando cada pessoa que chegar até você a se sentir bem, gostar mais de si, sentir-se feliz de ser como é, com seu cabelo e a sua aparência” (GOMES, 2009, p. 16).

Betina acredita a princípio que não dará conta da missão dada, mas é persuadida pela mais velha: “É claro que consegue! E onde está esta força que eu vejo nestes olhos cor de jabuticaba? E essa coragem que vejo pulsar neste coração?” (GOMES, 2009 p. 16). Ela se torna então uma cabeleireira de sucesso. Monta seu próprio salão. Mas diferente de muitos salões que existem, em que a primeira pergunta que se faz a uma pessoa de cabelos cacheados ou crespos é se ela vai alisar o cabelo ou fazer escova, o salão dessa protagonista era diferente, pois “era um dos poucos da cidade que sabia pentear e trançar com muito charme e beleza os cabelos crespos” (GOMES, 2009 p. 18). Precisou contratar várias pessoas para ajudá-la e também teve que ensinar sua arte para muitos outros

profissionais, pois ela sozinha não conseguia atender a todos os clientes.

Seu trabalho ficou tão conhecido na cidade que foi convidada a falar sobre a arte de trançar cabelos a crianças de uma escola municipal. Lá, ela relembra que “a arte das tranças foi ensinada de mãe para filha, de tia para sobrinha, de avó para neta e assim por diante. Uma mulher foi ensinando para outra até chegar até a mim” (GOMES, 2009, p. 22). Ela ainda informa para meninos e meninas que muitos ensinamentos foram passados assim, de forma oral, de geração em geração: “é uma forma muito comum de ensinar e aprender presente nas histórias de muitas famílias brasileiras [...], muito do que sabemos hoje tem sido comunicado dessa maneira” (GOMES, 2009, p. 22).

No final da narrativa, Gomes deixa bem clara a necessidade de se contar histórias de superação para as crianças, histórias que lhes resgatem a autoestima. Entretanto, é a fala de uma menina negra, que ouve a palestra de Betina, agora adulta, que nos leva a acreditar nisso: “Então, a gente

tem muita história para aprender e para contar. Fale mais, Betina!!!” (GOMES, 2009, p. 22).

Em sua história pessoal, Gomes, não diferente de Betina, a personagem que criou para essa narrativa, afirma que foi com a mãe que aprendeu a gostar de ler e contar histórias. No entanto, somente quando se torna professora é que descobre que “contar histórias é uma prática ancestral. Uma forma de falar de si, cultivar a memória dos antepassados e educar as novas gerações” (GOMES, 2009, s/n).

Finalmente, retomamos a importância da fala de Adichie, o quanto é importante que a criança tenha acesso a várias histórias, inclusive aquelas que lhes representam. Adichie muda sua concepção quando percebe que meninas como ela, com “a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura” (ADICHIE, 2009, s/n tradução nossa). Um pouco diferente da escritora nigeriana, o ator brasileiro Lázaro Ramos, em sua infância, queria ser um dos apresentadores do Programa Balão Mágico, que era exibido pela

TV Globo, na década de 1980: “Eu queria ser o Jairzinho. Queria usar aquele macacão vermelho, ter aquele olhar de criança vivida e pegar carona na cauda do cometa com a turma que eu achava a mais legal do mundo” (RAMOS, 2017, p. 33).

Para Ramos (2017), durante a infância, toda criança elege para si um herói, um ídolo. Alguém que o represente. Ele explica que o motivo desse seu desejo talvez fosse o fato de se identificar mais com o apresentador e cantor, pois naquela época, Jairzinho era um dos poucos meninos negros na televisão, portanto, mais próximo dele. O depoimento de Ramos só reforça o que pensamos: a identidade da criança é construída através das referências que lhe forem apresentadas. Portanto, se a criança negra não se vê representada ou se sua realidade é retratada apenas através de estereótipos, ela não desenvolverá uma imagem positiva de si mesma. No caso das obras escolhidas para este texto, reafirmamos se tratar de quatro exemplos de narrativas que trazem personagens empoderadas e que podem ser trabalhadas pelo professor em sala de aula.

Considerações finais

Durante muito tempo, o universo das obras literárias infantis foi permeado por personagens com características físicas europeias e, quando o negro era representado nessas histórias, era normalmente de forma estereotipada. Mas, como vimos no início desta pesquisa, houve uma mudança na representação das personagens negras. Logo após a promulgação da Lei 10.639/03, as editoras, para se adequar às exigências, lançam no mercado uma variedade de obras que tematizam e problematizam as questões étnico-raciais, trazendo em seu bojo, o negro como protagonista, além de recontos de histórias africanas.

Aqui, apresentamos quatro obras de meninas empoderadas. Em *Menina bonita do laço de fita*, percebemos que a personagem não tem problema em ser negra, ela não sofre nenhum tipo de preconceito. Nota-se que a garota não tem problema de aceitação nem de sua cor e nem de seu cabelo.

Lelê, aparentemente não sofre nenhum tipo de racismo, mas a própria garota não gosta de sua imagem. O que nos faz pensar que o fato de não estar explícito no texto não significa que a menina não tenha passado por alguma situação de racismo. Existe um descontentamento, uma busca por conhecimento, que culmina na descoberta da história africana. Lelê compreende que seus cabelos crespos fazem parte de sua herança ancestral, como afro-brasileira, o que nos faz pensar que o conflito vivenciado pela personagem pode ser também o conflito vivido por muitas crianças, que só conhecem a história do negro contada pelo viés do colonizador, mas que precisam urgentemente apreender que existe uma outra história por trás da história oficial. E cabe a nós, professores, “refazer esta história, desconstruir o preconceito e, quem sabe, ajudar a construir outro projeto de nação que inclua a todos os seus filhos, com iguais direitos, independentemente de cor ou raça ou de procedência étnica” (MULLER, 2009, p. 12).

Já na obra de Pinto, *Cabelo ruim?*, as meninas não se aceitavam e ainda sofriam com as piadas dos colegas. A mudança não veio a partir dos meninos que praticavam as agressões verbais, mas das próprias meninas que compartilharam seus medos, seus anseios e chegaram a uma aceitação de si e de seus cabelos. Infelizmente, parece que ainda vai demorar um pouco para que não vejamos mais atitudes como essas praticadas pelo colega de sala das três meninas. Nós, como professoras que atendem crianças pequenas, entendemos que essa obra é importante e deve ser trabalhada na sala com o objetivo de travar diálogo com os alunos, brancos e não-brancos sobre essas questões levantadas por Pinto (2012).

Betina, por sua vez, é a mais empoderada de todas, desde o início. Talvez pelo fato de estar cercada por mulheres fortes e conscientes, ela não enfrenta dificuldades de autoestima, o que não faz com que em alguns momentos tenha que enfrentar o preconceito por parte de alguns colegas que achem seus cabelos feios, mas nada que ela não resolva de forma enérgica. Ela, bem

como as demais personagens, são exemplos dessa força ancestral que através dos penteados afros expressam a beleza negra.

Referências

ADICHE, C. N. The danger of a single story. *Youtube* (2009) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>>. Acesso em: 3 ago. 2017.

BELÉM, V. *O cabelo de Lelê*. 2. ed. São Paulo: IBEP, 2012.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CAVALLEIRO, E. dos S. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. São Paulo: Contexto, 2007.

DEBUS, E. *A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Cortez; Centro da Ciência e Educação, 2017.

DUARTE, E. de A. *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

GOMES, N. L. *Betina*. Ilustrado por Denise Nascimento. Belo Horizonte: Maza Edições, 2009.

GOMES, N. L. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? In: *Revista Brasileira de Educação* - Set/Out/Nov/Dez 2002, nº 21.

GOMES, N. L. Diversidade étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira: desafios, políticas e práticas. Disponível em: <https://www.anpae.org.br/iberolusobrasileiro2010/cdrom/94.pdf> >. Acesso em: 19 jan. 2018.

MACHADO, A. M. *Menina bonita do laço de fita*. 9ª ed. São Paulo: Ática, 1996 [2015].

MULLER, M. L. R.... [et al.]. *Educação e diferenças: os desafios da Lei 10.639/03*. Cuiabá: EdUFMT, 2009.

PINTO, N. B. *Cabelo Ruim? A história de três meninas aprendendo a se aceitar*. Ilustrações Nara Silver. 4ªed. Cuiabá: TantaTinta Editora, 2012.

RAMOS, L. *Na minha pele*. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

ZILBERMAN, R.& SILVA, E. T. da. *Literatura e pedagogia: ponto e contraponto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

A REPRESENTAÇÃO DA DIÁSPORA EM *UM DEFEITO DE COR*³⁹

Laís Máira Ferreira

Divanize Carbonieri

Introdução

Ana Maria Gonçalves nasceu em Ibiá, Minas Gerais. Atuou como publicitária e anos depois resolveu abandonar a profissão e dedicar-se à literatura. Em 2002, publicou *Ao lado e à margem do que sentes por mim*; em 2006, *Um defeito de cor*; e, em 2011, foi uma das autoras publicadas em *Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica, obra organizada por Eduardo de Assis Duarte.

O título da segunda publicação, *Um defeito de cor*, foi inspirado em uma das muitas leis

39 Texto originalmente publicado em *Alere*, v. 20, 2019, p. 128-151. Neste ensaio, todos os trechos de textos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

segregacionistas existentes no período colonial. A lei impedia negros e mulatos de ocuparem cargos civis, militares e eclesiásticos destinados particularmente aos brancos: “[q]uando o talento, a competência ou a vontade eram muito grandes, o negro ou mulato podia pedir a ‘dispensa do defeito de cor’[...]” (GONÇALVES, s/d).

A obra que leva tal título conquistou, no ano de 2007, o prêmio Casa de las Américas na categoria literatura brasileira. A premiada obra - que foi baseada na história de vida da africana Luiza Mahin - tem Kehinde, também chamada pelo nome cristão de Luísa, como protagonista-narradora. Kehinde vivia na África quando é capturada e vem parar no Brasil. Em terras brasileiras, mais especificamente na cidade de São Salvador, na Bahia, ela é vendida como escrava. Feita escrava, ela sofre uma violência sexual, cometida pelo seu “sinhô” José Carlos, e acaba ficando grávida. Kehinde dá à luz a Banjokô e anos depois dá à luz a Luiz.⁴⁰ Esse

40 Ao que tudo indica, esse segundo filho seria o poeta e abolicionista Luiz Gama.

segundo filho, ainda na infância, desaparece. Supostamente, o pai, um português chamado Alberto, o teria vendido para pagar dívidas de jogos de azar. A suposta venda ocorre quando Kehinde, já forra, estava no Maranhão realizando o seu aprimoramento como vodúnsi. Ao ficar sabendo do desaparecimento, Kehinde inicia uma saga para localizar Luiz.

Com efeito, neste ensaio, que é resultado de uma dissertação de mestrado, objetivamos discorrer sobre esses deslocamentos e sobre as implicações que tiveram sobre a identidade da personagem. Contudo, antes de discorreremos sobre eles e sobre as suas implicações, é necessária a apresentação de teorias que versam sobre diáspora.

Diáspora

Walter (2009, pp. 42-3) assevera que:

A palavra “diáspora” vem do verbo grego *speiro* que significa “semear” e “disseminar”. Tradicionalmente, a diáspora designou raízes, terra

(ponto de origem atual ou imaginado) e parentesco (comunidade local e grupo globalmente dispersado): a perda do país natal e o desejo da volta. Atualmente, com o aumento de culturas migratórias e hifenizadas, o conceito significa menos um estado/vida entre lugares geográficos, conotando de maneira mais abrangente (e talvez de forma menos concreta), um vaivém entre lugares, tempos, culturas e epistemes.

Diáspora, portanto, é um termo que indica: um grupo de pessoas, um estado histórico do Dasein, um entre-lugar geográfico e temporal. A palavra sugere redes de relações reais ou imaginadas entre povos dispersos cuja comunidade é sustentada por diversos contatos e comunicações que incluem família, negócio, viagem, cultura compartilhada e mídia eletrônica, entre outros.

Ainda na concepção do autor supramencionado, “[o] conceito de diáspora [...] oferece uma crítica dos discursos de origens fixas enquanto leva em conta diversas formas de mobilidade pós-/transnacional” (WALTER, 2009, 34). Ele

defende que essa mobilidade não tem fim, não sendo, portanto, possível criar raízes permanentes.

As considerações de Walter estão na contramão do que Brah (2011) defende. Para a autora, as diásporas diferem das viagens ocasionais. Ao contrário das viagens ocasionais, Brah alega que as jornadas da diáspora procuram estabelecer raízes “em outro lugar”. Relevante assinalar que essa autora também busca apresentar uma definição do termo diáspora e, para isso, recorre ao *Webster's Dictionary* dos Estados Unidos. Nele, entre os muitos sentidos, diáspora é definida como “dispersão de”.

Ao discorrer sobre o assunto, ou seja, diáspora, Brah discorre sobre a importância de analisar o que faz uma formação de diáspora ser semelhante ou distinta de outra formação. É preciso analisar se uma diáspora é, por exemplo, resultado da conquista e colonização, escravidão ou trabalho forçado, expulsão e perseguição, conflitos políticos, guerras ou necessidades trabalhistas. Além disso, Brah fala sobre a importância das circunstâncias de chegada e assentamento.

Alongando-se sobre as discussões referentes ao termo, Brah advoga que: “o conceito de diáspora oferece uma crítica de discursos de origens imutáveis, levando em conta o desejo por um lar. O desejo por um lar, no entanto, não é o mesmo que o desejo de uma ‘pátria’. Ao contrário da crença geral, nem todas as diásporas apoiam uma ideologia do retorno” (BRAH, 2011, p. 229). Tendo em vista que elas são espaços de recomeços, debate cultural e político.

Dentro do conceito de diáspora está a noção de fronteira. Brah define fronteiras como linhas arbitrárias de divisão; territórios a serem patrulhados; formas de demarcação; entre outras definições. Walter, por sua vez, a conceitua como sendo:

linhas divisórias da diferenciação espacial, temporal e cultural, fronteiras distanciam a identidade interna da alteridade externa e, enquanto entre-espaços compartilhados, ligam-nas. Estabelecem hierarquias entre o interior e o exterior, assim como dentro destes. Desse modo, elas contêm as

diversas formas de diferença ao transformar os sujeitos em estrangeiros e/ ou ilegais (perigosos), fora do real inteligível, normal e/ou humano. Simultaneamente, as fronteiras e seus entre-espços são reproduzidos e reimaginados no processo da resistência à subalternização e marginalização. As fronteiras e os espaços fronteirços, portanto, constituem o terreno onde as identidades são vividas e imaginadas, numa interação tensiva de estase cultural (diferença enquanto separação) e transgressão cultural (diversidade enquanto relação). Fronteiras conotam estase cultural ao canalizar a identidade cultural para epistemes nacionalmente identificadas enquanto a transgressão destas fronteiras revela espaços intersticiais onde as diferenças culturais são traduzidas para relações interculturais de pluralidade simbiótica e/ ou sintética (WALTER, 2009, p. 49).

Em síntese, para Walter, as fronteiras são linhas divisórias da diferenciação, no entanto, é nas fronteiras e nos espaços fronteirços que as alteridades são vivenciadas e imaginadas.

Esse conceito, fronteira, juntamente com o conceito de diáspora se referem, conforme Brah, a uma política de localização. Segundo ela, as políticas feministas instigaram importantes debates, como, por exemplo, debates sobre a questão de domicílio, localização e deslocamento: “A partir desses debates surge a noção de ‘política de localização’ como um local em contradição [...]” (BRAH, 2011, p. 236).

Brah também explica que a interseccionalidade da diáspora, fronteira e des/localização resulta no chamado espaço da diáspora. Ainda de acordo com ela, o espaço da diáspora é onde discute-se sobre as barreiras de inclusão e exclusão, de pertença e alteridade, de nós e eles. Esse espaço é habitado não somente por aqueles que migraram e seus descendentes, mas também por aqueles que permaneceram em seus locais de origem.

No espaço diaspórico da Inglaterra, temos, por exemplo, as diásporas afrocaribenhas, irlandesas, asiáticas, judaicas e as populações nativas: “[o] inglês foi formado na encruzilhada do encontro

colonial interno com a Irlanda, a Escócia e o País de Gales; rivalidades imperiais com outros países europeus; e as conquistas imperiais [...]. No período pós-guerra [...] é reconstituído [...]” (BRAH, 2011, 241). Ou seja, durante o período pós-guerra, o inglês é reconstituído por meio de cruzamentos fronteiriços, os quais são territoriais, políticos, econômicos, culturais e psicológicos: “[o] inglês’ é um novo conjunto que se apropria, ao mesmo tempo que é apropriado, do afro-caribenho-britânico, britânico asiático, irlandês-britânico, e assim por diante. Cada uma dessas formações tem sua própria especificidade [...]” (BRAH, 2011, 241).

Kehinde e os processos diaspóricos

As primeiras dispersões da protagonista-narradora Kehinde aconteceram ainda na infância, quando morava com a avó, com a mãe, com o irmão e com a irmã gêmea Taiwo. Todos levavam uma vida simples e pacata na cidade de Savalu, reino africano de Daomé (atual Benim).

Até que certo dia, guerreiros do rei Adandozan acabam assassinando a mãe e o irmão de Kehinde. Abatida, a avó pega as netas e com elas segue para a cidade litorânea de Uidá.

Chegando nessa cidade, a avó e as netas fazem amizade com Titilayo. A mulher convida a avó e as netas para ficarem em sua casa até que encontrassem um lugar para morar. Elas aceitam o convite e, já na casa, as gêmeas logo fazem amizade com os netos de Titilayo, Aina e Akin. Esse último, ao ficar sabendo que Kehinde e Taiwo não conheciam o mar, trata de arrastá-las para conhecerem o que ele chamava de maravilha de Olorum.

Tempos depois, as irmãs voltam a esse mar. A volta se dá um dia depois de participarem da festa organizada por Titilayo. Ela havia organizado uma grande festa para comemorar a mudança da avó e das gêmeas para uma casa de cômodos que ficava na mesma rua da sua casa. Nessa festa, as gêmeas ganham muitos presentes e, entre esses, ganham duas fitas para cabelo e dois panos azuis que pareciam vestidos.

Encantadas, as meninas usam o novo pano no dia seguinte para passear no mercado e assim mostrar a vestimenta. Chegando ao mercado, elas notam que não havia quase ninguém, pois as pessoas tinham ido ao forte português para verem um navio que tinha acabado de atracar: “[e]u e a Taiwo também fomos até lá, mas ela queria voltar para casa, com medo de que nos perdêssemos ou fôssemos capturadas, pois havia muita gente ao nosso redor, inclusive alguns brancos” (GONÇALVES, 2006, p. 36).

A resistência de Taiwo parece ser uma intuição de que algo ruim aconteceria com elas, intuição essa que realmente se concretiza. No porto, os traficantes capturam as ibêjis (gêmeas) para serem dadas de presentes aos brancos brasileiros. Após serem capturadas, elas são trancafiadas em um barracão. O mesmo acontece com a avó três dias depois.

Mais tarde, as três, juntamente com outras pessoas, são colocadas em um navio tumbeiro. O rumo que o navio tomaria era desconhecido pelos capturados. Alguns acreditavam que o

navio partiria rumo a Meca e outros acreditavam em um destino diferente: “[a] Tanisha [...] disse que [...] estávamos sendo levados para o estrangeiro, que até poderia ser Meca, pois não sabia onde ficava, mas era para virarmos carneiro dos brancos [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 39).

Rossini (2014) acredita que o carneiro tem um papel simbólico na narrativa de Gonçalves. Ela advoga que desde a Antiguidade, a imagem do carneiro é remetida ao sacrifício. Para exemplificar, Rossini comenta que, na tradição judaico-cristã, o cordeiro de Deus é oferecido em sacrifício para a remissão dos pecados. Logo, a imagem do carneiro seria uma representação metafórica do negro levado à escravização do seu corpo.

Esse negro, a exemplo do que aconteceu com Kehinde, a avó, a irmã e outros capturados, é colocado forçadamente dentro de um navio. No que se refere ao navio, atemo-nos às considerações de Gilroy (2012). Ele enfatiza que “os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles

eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam” (GILROY, 2012, p. 60). Gilroy (2012, p. 60) também ressalta que os navios “precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio triangular. Eles eram algo mais – um meio para conduzir a dissensão política e, talvez, um modo de produção cultural distinto”. Esses meios vivos navegam pelas águas do “Atlântico negro”. Esse termo cunhado por Gilroy é uma metáfora empregada para fazer referência ao mar que embalou o desenvolvimento mundial. O Atlântico negro se relaciona ao espaço diaspórico de Brah, na medida em que coloca em comunicação diversos territórios, todos interligados pelo Oceano Atlântico, que foram fundamentais nos deslocamentos das populações negras pelo mundo em diversos momentos históricos. No romance de Gonçalves, essa configuração diaspórica reveste-se de um papel fundamental.

Em *Um defeito de cor*, a personagem Kehin-

de viveu momentos de muito sofrimento durante a travessia pelo “Atlântico negro”. Todos esses momentos são relatados minuciosamente pela personagem e, para isso, ela faz uso da memória. Durante seu relato memorialístico, Kehinde conta que os capturados viviam em péssimas condições. Em consequência disso, muitos adoeciam. Os doentes eram jogados ao mar pelos próprios capturados. Esses eram escolhidos por guardas. Kehinde revela que os guardas “nem eram todos brancos [...]. Alguns eram até mais pretos do que eu, ou a minha avó e a Taiwo, mas agiam como se não fossem, como se trabalhar ao lado de brancos mudasse a cor da pele deles e os fizesse melhores do que nós” (GONÇALVES, 2006, p. 53).

A partir desse relato da protagonista-narradora, podemos postular que muitos guardas sentiam-se superiores aos demais negros pelo fato de conviverem com aquelas raças consideradas superiores, os brancos. Esses mesmos seres que se sentiam superiores aos demais negros, os guardas, também se dispunham a jogar os

corpos dos mortos ao mar. Eles jogaram, por exemplo, os corpos de Taiwo e da avó. E “[p]oucos dias depois que jogaram a minha avó ao mar, avisaram que estávamos chegando, que da parte de cima do tumbeiro já era possível enxergar terra de um lugar chamado Brasil” (GONÇALVES, 2006, p. 61).

Em terras brasileiras inicia-se o processo de reterritorialização da protagonista-narradora. Chegando na Ilha dos Frades, Bahia, a protagonista e outros capturados foram informados que um padre iria batizá-los e, por esse motivo, deveriam permanecer no navio:

Nós não víamos a hora de desembarcar também, mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos,

como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo [...] (GONÇALVES, 2006, p. 63).

Recusando-se a ser batizada, Kehinde joga-se ao mar. Contudo, mesmo fugindo, foi obrigada a adotar o nome cristão: “Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 73). O novo nome foi adotado dois dias depois, quando ela foi comprada pelo “sinhô” José Carlos para trabalhar como escrava em uma fazenda localizada em Itaparica. Nessa fazenda, Kehinde é também obrigada a deixar de falar o seu idioma iorubá e aprender português. O novo idioma fora ensinado pela escravizada Esméria, com quem Kehinde criará um laço afetivo. É também Esméria que a ensinará a rezar: “Ela disse [...] que, mesmo não sendo de verdade, todos nós tínhamos que adotar a religião e as

crenças dos brancos [...]. Naquele dia mesmo, fez com que eu repetisse até decorar duas rezas importantes, a Ave-Maria e o Pai-Nosso [...]" (GONÇALVES, 2006, p. 80).

De acordo com Karasch (2000)⁴¹, os africanos no Brasil adotavam a religião católica superficialmente. Muitos apenas memorizavam algumas orações e respostas das seguintes perguntas: "Queres lavar tua alma com água benta? Queres comer o sal de Deus? Expulsarás todos os pecados de tua alma? Não cometerás mais pecados? Queres ser um filho de Deus? Expulsarás o demônio de tua alma?" (KARASCH, 2000, p. 343).

Essas perguntas deveriam ser respondidas de forma afirmativa, para que assim os africanos fossem batizados. Outra importante questão levantada por Karasch é que muitos africanos, na maioria homens, buscavam apenas o batismo. Segundo ela, eles ignoravam a religião, indo

41 No livro *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, a autora, como fica evidente no título da obra, refere-se ao contexto do Rio de Janeiro. Porém, analisando as considerações que ela faz, verificamos a possibilidade de trazê-las para o contexto retratado no romance.

à igreja somente quando era ordenado. Já as mulheres, em especial às criadas domésticas, compareciam mais às missas. Diante desse fato, Karasch (2000, p. 346) afirma a existência de “uma dicotomia em religião entre as escravas católicas e os homens africanos não convertidos. As mulheres frequentavam a missa, os homens, não. Por outro lado, alguns escravos e libertos exerciam papéis de liderança nas irmandades negras [...]”. Karasch assevera também que, se poucos iam às missas, menos ainda se confessavam e recebiam a eucaristia. Recorrendo à Debret, ela explica que muitos escravizados não recebiam a comunhão, “porque recebê-la era prova de um alto grau de civilização” (KARASCH, 2000, p. 346). Logo, a conversão ao catolicismo não significava que um africano poderia praticar a religião.

Já aqueles que queriam continuar praticando a religião africana eram obrigados a fazer isso secretamente. Kehinde, por exemplo, abriu um buraco no chão da senzala e escondeu as imagens das divindades africanas e para isso ela contou

novamente com a ajuda de Esméria. Ela, que também mantinha alguns orixás escondidos, explica a Kehinde que, ficando proibidos de cultuá-los, os escravos utilizavam o artifício de nomear os orixás com nomes de santos católicos.

Cabe destacar que “[a] religião é uma das marcas identitárias que os sujeitos diaspóricos usam para resgatar a memória coletiva” (ARRUDA, 2010, p. 4). De acordo com Walter (*apud* ARRUDA, 2010, p. 4):

A memória enquanto processo seletivo de (re) codificação de imagens mediante a rememoração e o esquecimento tem sido um meio de cura: uma estratégia multidimensional de transformar desabrigos em lares, de resistir à subalternização e reconstruir identidades culturais. Transferida da experiência individual vivida dos ancestrais africanos para a imaginação coletiva, a memória (...) enfatiza a descontinuidade entre o passado vivido e lembrado.

Assim, consoante Arruda, para resistir à

subalternização promovida pelos movimentos diaspóricos, a protagonista-narradora de *Um defeito de cor* procura manter viva a religião. Para mantê-la, além de contar com a ajuda de Esméria, Kehinde também conta com a ajuda da Nega Florinda e de Agontimé.

Forra havia mais de trinta anos, Nega Florinda, como a avó da personagem, era uma vodúnsi, ou seja, uma sacerdotisa. Foi essa mulher que arrumou para Kehinde o pingente que todo ibêji que sobrevive à morte do outro deve usar e uma pequena escultura em madeira, representando os Ibêjis. Foi ela que também levou Kehinde para conhecer Agontimé, uma rainha africana que, depois de ser escravizada, fundou a Casa das Minas⁴², no Maranhão. Durante a visita, Agontimé discorre sobre a religião e dá para Kehinde uma estátua de Oxum. Ao entregar a estátua, Agontimé explica que tal era a deusa da fertilidade e da prosperidade, e que em algum

42 É um templo onde “trabalhariam as vodúnsis africanas, as minas como eram chamadas as escravas embarcadas na Costa da Mina, em África” (GONÇALVES, 2006, p. 134).

momento Oxum muito lhe valeria. Além dessas mulheres, Arruda postula que quem também terá uma importância na formação de Kehinde é Baba Ogumfiditimi, o qual anos mais tarde conduzirá a cerimônia de nome dos filhos da protagonista-narradora. Não obstante, cada um desses personagens tem uma importância significativa na vida de Kehinde. Com a ajuda deles, como já assinalamos, Kehinde consegue resistir ao processo de subalternização.

Para resistir a esse processo, a protagonista-narradora também aprenderá a ler e a escrever em português. O aprendizado acontece quando ela presencia aulas ministradas pelo negro Fatumbi. Ele dava aulas para a sinhazinha Maria Clara, que não demonstrava nenhum interesse pelas aulas. Percebendo isso, o Fatumbi chamava “a atenção dela diversas vezes, como se ele fosse branco e ela fosse preta [...]. Acho que foi por isso que comecei a admirá-lo, o primeiro preto que vi tratando branco como um igual” (GONÇALVES, 2006, p. 92).

Depois de aprender a ler e a escrever em

português, Kehinde também aprenderá inglês e a produzir *puddings* e *cookies*. O aprendizado acontece quando ela vai morar na cidade de São Salvador, porém, antes dessa mudança, a protagonista passará por uma série de acontecimentos na fazenda. Nesse local, Kehinde e outros escravizados sofrem violências desmedidas. Os atos de violência cometidos contra os negros eram uma forma de puni-los pelo não cumprimento de tarefas e, sobretudo, uma forma de demonstração da suposta superioridade da raça branca. Os brancos, por sua vez, valiam-se de práticas discursivas para justificar as agressões. Por meio dos discursos, eles procuravam representar os negros como sendo malandros, preguiçosos, tolos, imorais, fogosos, tentações sexuais, entre muitas outras representações depreciativas.

Contudo, consoante Rossini (2014), Kehinde caminhará na contramão desses discursos. A protagonista se mostrará uma pessoa que luta pelos seus ideais e pelos ideais de seu povo, uma pessoa inteligente, guerreira e que não se deixa

abalar facilmente. Com efeito, ela lança por terra todos os discursos dotados de estereotipação.

No que se refere ao discurso, advertimos que é através dele que identidades são construídas e diferenças são impostas. De acordo com Silva (2014, p. 76), a identidade e a diferença “são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que elas são o resultado de criação significa dizer que não são ‘elementos’ da natureza [...]”. Portanto, “não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais” (SILVA, 2014, p. 76). No processo dessas relações, segundo Woodward (2014, p. 50), podemos estabelecer as diferenças de forma que possamos celebrá-las ou estabelecê-las de forma negativa, excluindo e marginalizando aqueles que consideremos como sendo “‘outros’ ou forasteiros”. Em *Um defeito de cor*, o negro Sebastião, marginalizado pelos discursos proferidos pela sociedade patriarcalista e racista, adota hábitos dos brancos na tentativa de

ganhar visibilidade. O mesmo acontecerá com a personagem Kehinde.

Depois da morte do “sinhô” José Carlos, Kehinde muda-se juntamente com a viúva desse homem, “sinhá” Ana Felipa, para São Salvador. Nessa cidade, ela é alugada pela sinhá, passando a trabalhar na casa da família Clegg. Na casa da família inglesa, Kehinde aprende inglês e a fazer alguns pratos, como *puddings* e *cookies*. Tal aprendizado, em especial o preparo dos cookies, terá muita relevância para a personagem. Os biscoitos serão vendidos pelas ruas de São Salvador assim que a personagem torna-se uma escrava de ganho.

Trabalhando pelas ruas, Kehinde percebe que as pessoas eram mais bem tratadas quando usavam boas roupas e que as vendas dos biscoitos poderiam aumentar se ela aparentasse ser bem-sucedida. Confiando nisso, a protagonista passa a calçar sandálias. Lembremos que, nessa época, os escravizados eram proibidos de usar sapatos: “De acordo com Weech, os pés de ‘lindas mulheres negras’ ficavam feridos e

deformados por andarem descalças. Outros pisavam em objetos cortantes e contraíam tétano, uma das maiores causas da morte de escravos” (KARASCH, 2000, p. 188). Mas aqueles senhores abastados, que vestiam com elegância os escravos domésticos, ignoravam a proibição. A mesma restrição também é ignorada por Kehinde, que passa a calçar sandálias e a vestir-se com mais elegância. Assim, nota-se que aos poucos, a personagem vai se tornando empoderada e, conseqüentemente, vai se transformando.

Walter (2009) explica que os membros de uma diáspora apresentam identidades que mudam constantemente, bem como compartilham uma dupla, se não múltipla consciência e perspectiva. A explicação desse autor nos faz compreender a transformação da personagem e também a entender o pensamento de Kehinde: “eu vivia uma situação que me acompanhou pelo resto da vida, mesmo depois de voltar para a África: eu não sabia a quem pedir ou agradecer acontecimentos” (GONÇALVES, 2006, p. 261). Ela conta que respeitava os voduns cultuados pela

avó, mas também confiava nos orixás, herança da mãe, “[p]orém estava cozinhando na casa de um padre e estava morando em uma loja onde quase todos eram muçurumins”⁴³ (GONÇALVES, 2006, p. 261).

O padre que Kehinde menciona é o padre Heinz. O sacerdote cedera a cozinha de sua casa para Kehinde produzir os cookies. O dinheiro arrecadado com a venda desse biscoito e a fortuna encontrada no fundo da estátua de Oxum possibilitam a alforria de Kehinde e de seu filho Banjokô, que nasce depois de a protagonista ser violentada pelo “sinhô” José Carlos. Além desse, ela terá um filho chamado Luiz. Esse filho é fruto de uma relação que teve com o português Alberto e ainda criança fora, supostamente, vendido pelo próprio pai. A venda aconteceria no período que Kehinde vai para o Maranhão para realizar o seu aprimoramento como vodúnsi.

Na tentativa de localizá-lo, ela desloca-se para várias cidades. A primeira parada é na cidade

43 Muçulmanos.

de São Sebastião do Rio de Janeiro. Tal cidade recebia muitos negros escravizados, vindos das mais diversas regiões. Os escravizados que desembarcavam no Rio de Janeiro ficavam expostos, antes de 1830, no mercado do Valongo, na paróquia de Santa Rita: “[n]a origem, Valongo era o nome da rua onde se localizavam as casas usadas como depósito dos africanos até serem vendidos para negociantes ou particulares” (KARASCH, 2000, p. 75). O local era muito frequentado. Pelo Valongo passavam não apenas escravizados, comerciantes, vendedores e compradores, mas viajantes estrangeiros.

E é exatamente nesse local que Kehinde vai em busca de seu filho desaparecido. Ela vai ao Valongo logo no primeiro dia que chega ao Rio de Janeiro e durante à ida, Kehinde nota que os pretos de São Sebastião tinham uma procedência distinta dos pretos de São Salvador. Sobre isso, Karasch comenta que, enquanto Salvador recebia os grupos étnicos da África Ocidental, o Rio de Janeiro importava escravos da África Ocidental e Oriental. Baseando-se nos estudos

de diversos autores, Karasch comenta ainda que o Rio contava com pelo menos sete importantes nações, além de várias outras nações menores. As mais importantes eram mina, cabinda, congo, angolo (ou loanda), caçanje (ou angola), benguela e moçambique. As menos numerosas eram gabão, anjico, monjola, moange, rebola (libolo), cajenge (jinga?), cabundá (bundo), quilimane, inhambane, mucena e mombaça.

Além dessas nações africanas, o Rio contava com membros de outras diásporas, como, por exemplo, portugueses, franceses e ingleses. Consequentemente, essa diversidade étnica do Rio de Janeiro resulta em uma diversidade cultural. Os diversos membros da diáspora têm a possibilidade de compartilhar entre si os seus saberes, crenças e tradições.

Segundo Stuart Hall (1998, p. 299), o espaço da diáspora é constituído por “lugares onde a lei é quase certamente a lei do sincretismo, do acolhimento de influências, das traduções das tradições, da desarticulação e rearticulação, da

crioulização”. Para ele (2000, p. 30-31), a “presença do ‘Novo Mundo’” é “em si mesmo o início da diáspora, da diversidade, do hibridismo e da diferença” (WALTER, 2009, p. 21).

É nesse espaço diaspórico que a protagonista-narradora de *Um defeito de cor* transita. Kehinde mora em um casa de cômodos com outros negros, compra doces em uma confeitaria francesa e frequenta uma livraria cujo dono também é francês.

Depois de transitar por esse espaço e conhecer os membros das mais diversas diásporas, a protagonista-narradora resolve deixar São Sebastião do Rio de Janeiro e ir para Santos. A decisão é tomada assim que Kehinde fica sabendo que o filho desaparecido havia ficado apenas quinze dias no Rio e depois tinha sido vendido para um comerciante.

Em Santos, Kehinde bate à porta da casa do comerciante, porém, é informada que ele tinha viajado para São Paulo e que deveria retornar na semana seguinte. Enquanto aguarda

o retorno, Kehinde aproveita para escrever a história do Padre Voador, que ouvira quando vivia em Cachoeira. A escrita da história se alonga até a chegada do comerciante: “[n]a semana seguinte, quando estava programada a volta do comerciante, peguei as minhas coisas e fui escrever em frente à casa dele, pois gostaria de encontrá-lo assim que chegasse” (GONÇALVES, 2006, p. 711). Ao fazer isso, Kehinde vira atração: “algumas pessoas me atiravam dinheiro [...]. Confesso que achei divertido e que me fez bem [...] me senti orgulhosa de mostrar que sabia fazer uma coisa que não era muito comum entre os brancos” (GONÇALVES, 2006, p. 711-712).

Essa confissão de Kehinde dá provas que ela estava muito à frente de brancos e negros. A sua condição, ou seja, o fato de ter nascido negra não a “impediu de conseguir muitas coisas com as quais alguns brancos nem ousavam sonhar” (GONÇALVES, 2006, p. 711). Kehinde se deu muito melhor do que muitos deles, mas para isso teve que trilhar um caminho árduo. Esse

caminho, por sua vez, sempre foi percorrido com fé e esperança.

E é exatamente assim, munida desses mesmos sentimentos, que Kehinde segue a saga para a localização do filho. Em Santos, a protagonista é informada pelo comerciante que o filho deveria estar em Campinas, porém, antes deveria ir até São Paulo e lá se informar sobre o melhor caminho. Tendo essa informação, Kehinde inicia mais uma viagem até a cidade de São Paulo.

Na primeira noite em que chega à cidade, fica sabendo de uma tropa que seguiria para Campinas em quatro ou cinco dias e é com essa caravana de tropeiros que ela segue. Chegando à cidade de Campinas, a caravana a deixa na porta de um armazém. No local, a personagem imediatamente vai falar com o dono. O homem, após consultar alguns documentos, informa que o filho de Kehinde havia sido devolvido novamente para São Paulo. Ao receber a notícia, a personagem decide voltar à cidade.

Em São Paulo, ela vai até uma hospedaria onde o filho poderia estar. O dono desse local

conta para a personagem que havia recebido o menino de um comerciante de Campinas e o tinha tomado como criado na própria hospedaria, porém, o garoto fugira não havia nem um mês. Mais tarde, ela fica sabendo por intermédio de um hóspede, chamado Afonso, que o menino encontrou alguns documentos que comprovavam que ele tinha nascido livre e, por esse motivo, resolveu fugir: “[n]ão sei que documentos podem ser, mas desconfio da sua certidão, embora não veja por que o seu pai teria entregado aos mercadores [...]. Talvez tenha dado a você, na esperança de que um dia você soubesse o que significava [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 722). Afonso também conta a Kehinde que ele tinha ensinado o garoto a ler: “[e]le disse que, de tão inteligente, você nem parecia preto, e recebi isso como um grande elogio [...]. Mas, de tudo, o que me fez mais feliz foi o último comentário do Afonso, sobre você falar sempre da Bahia [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 723). Com esperanças de o filho ter fugido para São Salvador, Kehinde volta para a cidade.

Ela fica na cidade por seis meses. Durante esse período, Kehinde sonha com a avó, a mãe, a Taiwo, o Kokumo e amigos que ficaram na África, e em um outro sonho era como se a personagem estivesse na África participando de uma festa com os seus amigos e com um rapaz que poderia ser seu filho. Após esse sonho, ela acorda acreditando que “era um aviso, que, em vez de ir até à Bahia, você poderia ter resolvido ir para África, talvez pelo mesmo motivo que tinha feito o Tico ter vontade de conhecer o lugar onde eu tinha nascido, as histórias que eu também te contava” (GONÇALVES, 2006, p. 728). Acreditando nesse aviso, Kehinde embarca rumo ao continente africano na noite de vinte e sete de outubro de um mil oitocentos e quarenta e sete.

A viagem até a África dura vinte e seis dias. Durante esse período, Kehinde envolve-se com o marinheiro John. O marinheiro, ao ficar sabendo que Kehinde estava embarcando com uma carga de fumo, charutos e cachaça, se oferece para vender as mercadorias: “o que achei ótimo. O

único problema era que ele não faria isso em Uidá, onde eu ia descer, mas sim em Freetown [...]. No início, desconfiei que poderia ser algum tipo de golpe, mas as explicações dele me convenceram [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 740). Kehinde, então, desce em Uidá, enquanto John parte para Freetown com as mercadorias.

Aqui é necessário abrir parênteses para dizermos que assim como Kehinde que parte para Uidá, cidade atualmente localizada na República do Benim, muitos outros ex-escravizados tomaram o mesmo rumo. De acordo com Guran (2000), milhares de africanos livres e de crioulos se estabeleceram nas regiões que são compreendidas atualmente pelo Benim, Togo e Nigéria num movimento migratório que prosseguiu até mesmo após a abolição da escravatura no Brasil. Ainda de acordo com Guran, o número de ex-escravizados e crioulos que participaram desse movimento de retorno é inexato. Verger fala em cerca de três mil, Turner elevou o número para quatro mil, “porém, parece-me mais próxima da realidade a avaliação de Manuela Carneiro

da Cunha (1985b:17), que estima entre sete e oito mil o total de africanos e de crioulos que deixaram o Brasil pelo golfo de Benim [...]” (GURAN, 2000, p. 69).

Em Benim, mais precisamente em Uidá, Kehinde aluga uma casa que, segundo ela, se parecia com as casas da Bahia. A casa foi alugada quase quatro meses depois da volta do marinheiro John para Uidá. O marinheiro consegue vender as mercadorias de Kehinde, em Freetown, e uma parte do lucro é usada para o aluguel da casa e outra para a compra de roupas. Grávida de John, Kehinde manda fazer: “[r]oupas simples e confortáveis, mas do jeito que se usava na Bahia” (GONÇALVES, 2006, p. 763). Além de começar a se vestir como uma brasileira, a protagonista-narradora batiza os filhos ibêjis com nomes brasileiros; a filha recebe o nome de Maria Clara e o filho de João. Mais tarde, ela também passa a usar um nome brasileiro: “[m]antive o Luísa, com o qual já estava acostumada, e acrescentei dois apelidos: Andrade, que a sinhazinha tinha herdado da mãe dela, e Silva,

muito usado no Brasil. Então fiquei sendo Luísa Andrade da Silva [...]” (GONÇALVES, 2006, p. 789). Com essa mudança de nome, algumas pessoas passaram a chamá-la de dona e outras de sinhá Luísa. Nota-se que, voltando à África, Kehinde, diferentemente da época em que vivia no Brasil, passa a adotar com orgulho hábitos brasileiros e o nome cristão, Luísa.

Diante de todas essas observações, podemos dizer que a protagonista-narradora apresenta uma dupla consciência. Essa característica é própria daqueles que vivem na diáspora. Consoante Walter (2009), esses indivíduos diaspóricos compartilham uma dupla ou até mesmo “múltipla consciência e perspectiva, caracterizadas por um diálogo difícil entre vários costumes e maneiras de pensar e agir. Membros de uma diáspora habitam línguas, histórias e identidades que mudam constantemente” (WALTER, 2009, p. 43). Em outras palavras, esses membros têm acesso a diferentes culturas e pensamentos; essa acessibilidade interfere no seu modo de pensar e agir.

Nesse sentido, tal dualidade de pensamento interfere no comportamento de Kehinde. A protagonista, que um dia fora vítima de traficantes de escravos, passa a lhes vender armas. Esse envolvimento com os traficantes provoca um certo constrangimento, como ela mesma confessa. Porém, esse constrangimento, conforme Walter observou, é volatilizado sob a justificativa de que “[s]e eu não vendesse as armas, outras pessoas venderiam” (GONÇALVES, 2006, p. 771). Essas armas seriam usadas em guerras que fariam escravizados.

Sobre os escravizados, importante dizer que muitos eram vendidos ou doados por facções políticas rivais ou pelas próprias famílias. Em depoimento a Guran, Amélia Sossah, irmã caçula de Sylvanus Olympio, primeiro presidente da República do Togo, afirma que na época da escravatura não se sabia que do outro lado do Atlântico havia tanto sofrimento. Sem saber disso, muitos pais entregavam os filhos aos traficantes, acreditando que a criança partiria para voltar cheia de bens.

Contudo, é certo que nem todos que conseguiram voltar à África, voltaram cheios de bens. Mas é certo que muitos daqueles que conseguiriam voltar, ajudaram a reestruturar os países africanos. Restabelecendo-se em Uidá, Kehinde, por exemplo, passou a construir casas e, assim, a movimentar a economia da cidade. Depois de morar em uma casa de aluguel, a personagem e seu companheiro compram um terreno e no local constroem uma casa. Para construí-la, Kehinde contrata “dois conhecidos da Conceição que sabiam um pouco do ofício. Mas era pouca gente e não havia mais homens que soubessem fazer uma casa igual às de São Salvador, como eu queria, muito parecida com o solar da sinhá” (GONÇALVES, 2006, p. 790). Então, ela contrata mais pedreiros e marceneiros, os quais vieram diretamente do Brasil.

Ao ficar sabendo da construção, o rico comerciante Domingos José Martins pede a Kehinde que construa sua casa também. Depois desse pedido, vários outros surgiram, o que leva Kehinde a abrir um escritório chamado Casas

da Bahia para tratar dos negócios, isto é, das construções.

No que se refere às construções, Guran comenta que a técnica e o estilo de arquitetura empregados no Brasil do século XIX também foram usados na África. Outro importante levantamento feito pelo autor supramencionado é que os móveis dispostos nas construções também são marcados pela técnica e pelo estilo aprendidos no Brasil pelos ex-escravizados. Na casa da protagonista-narradora de *Um defeito de cor* há móveis que são marcados por essa técnica e estilo. A personagem compra alguns móveis no Brasil e outros, como as mesinhas para decoração e a mesa de refeições, são feitos por dois marceneiros, sendo que um desses viveu no Brasil.

É nessa casa que Kehinde oferece grandes festas. Ela faz várias para comemorar o aniversário dos ibêjis. Tais comemorações eram realizadas em grande estilo e não foi diferente a festa de casamento dos filhos. Morando em Lagos, a protagonista faz uma festa para comemorar o casamento dos ibêjis. A cerimônia

foi celebrada por três padres, já que Kehinde passou a se dizer católica.

Kehinde, por sua vez, resolverá, após décadas vivendo na África, atravessar as águas do Atlântico e voltar ao Brasil. A decisão foi tomada depois que Geninha, uma moça que fazia companhia a ela, encontrou três cartas em um baú com as informações do paradeiro do filho desaparecido da protagonista-narradora: “[q]uando a Geninha foi procurar o baú [...], viu três cartas remetidas de São Paulo, todas do mesmo ano, um mil oitocentos e setenta e sete, com intervalo de três ou quatro meses entre uma e outra” (GONÇALVES, 2006, p. 946). Porém, é necessário destacarmos que, essa travessia é certamente imaginária, uma vez que Kehinde estava cega. Além de cega, Kehinde já se encontrava em idade avançada.

Considerações finais

Em se tratando dos espaços, vimos que a personagem passou por vários. Ela saiu de Salvalú, parando em Uidá. Chegando na cidade

litorânea de Uidá, Kehinde é colocada forçadamente em um navio, o qual desembarca no Brasil. Em terras brasileiras, ela passa por várias cidades até que resolve voltar para África. De volta ao continente, ela teria resolvido regressar ao Brasil. Diante desses vários deslocamentos que a personagem faz, sem, contudo, adotar um lugar para fixar raiz, é interessante trazer mais uma vez os aportes teóricos de Walter (2009). Fazendo um estudo sobre as diásporas, o teórico advoga que não é possível criar raízes permanentes. Ainda segundo ele, a diáspora conota “um vaivém entre lugares, tempos, culturas e epistemes” (WALTER, 2009, p. 43). Esse constante vaivém, a exemplo do que aconteceu com Kehinde, tende a impactar a identidade.

Vale reforçar que as identidades são plurais e são moldadas a todo tempo. Kehinde/Luísa também assume diversas identidades conforme os locais que transita e situações de sua vida. Nessa miríades de identidades suas, também é possível ver espelhada a infinidade de identidades de escravizados e ex-escravizados que viveram

durante séculos no Brasil escravista. É como se a personagem desse corpo, em sua jornada de vida, a inúmeras trajetórias diferentes, que possivelmente foram vivenciadas por gerações e gerações de escravizados ao longo dos anos.

Também é necessário observar que toda a narração existente no romance de Gonçalves segue a ordem cronológica dos fatos, sendo que protagonista conta a sua história desde a infância até a velhice. Nesse romance praticamente enciclopédico a respeito da experiência negra no Brasil, a realidade da diáspora tem importância crucial. Trata-se de uma narrativa transcontinental, que atravessa por diversas vezes o Atlântico, em diferentes direções. Pode-se afirmar que a configuração do Atlântico negro está dentro de *Um defeito de cor* e que, inversamente, *Um defeito de cor* está inserido no fenômeno do Atlântico negro. A abrangência geográfica também se espelha na abrangência de tempo, englobando os anos de longa vida da protagonista, e também os séculos de escravização no Brasil até o presente, no qual a

própria Gonçalves se insere, como continuadora dessa tradição.

Talvez fosse possível pensar que, no mesmo romance, cabe na realidade uma trilogia, abarcando a história de Kehinde/Luísa em sua infância na África (primeira narrativa), a sua trajetória no Brasil (segunda narrativa) e sua vida como retornada na África novamente (terceira narrativa). Mas essa divisão, caso fosse operada pela autora, talvez comprometesse o seu intuito de completar a história lacunar dos escravizados no Brasil. O seu esforço foi no sentido de oferecer uma ampla representação, com minúcia de detalhes e informações, que se desdobrasse em diversos espaços e tempos, preenchendo aquela que é ainda uma narrativa em aberto.

Referências

ARRUDA, Aline Alves. Identidades de diásporas em *Um defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Geographies of Home*, de Loida Maritza Pérez. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 9: Diásporas, diversidades, deslocamentos, 2010, Florianópolis. *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 9*, 2010. Dis-

ponível: < http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278295546_ARQUIVO_artigofazendogenero2010.pdf> Acesso em: 03 nov. 2017.

BRAH, Avtar. *Cartografías de la diáspora: identidades em cuestión*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

CARBONIERI, Divanize. Pós-colonialidade e decolonialidade: rumos e trânsitos. *Labirinto* (UNIR), v. 24, p. 280-300, 2016.

FRANÇA, Anderson Silveira de. *Kehinde, símbolo da raça negra*. 2012. 77f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília, Brasília/DF, 2012.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*; tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GONÇALVES, Ana Maria. Entrevista concedida à Editora Record, s/d. Disponível em: <http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=12&id_entrevista=28>. Acesso em: 10 mar. 2018.

GURAN, Milton. *Agudás: os “brasileiros” do Benim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. *A representação caleidoscópica da corporalidade da mulher negra em Um defeito de cor*. 2014. 90f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 73-102.

WALTER, Roland Gerhard Mike. *Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014 p. 7-72.

A LITERATURA COMO RECURSO REFLEXIVO DOS ESTUDOS SOBRE TRANSEXUALIDADE: UMA ANÁLISE DE “METAMORFOSE” DE FLÁVIA HELENA

Laiide Daiane Costa Campos

Introdução

A sociedade está passando por momentos de reflexão e de desconstrução. O que antes era aceito hoje não se aceita mais sem haver questionamentos e comprovações. E, nessa atmosfera de dúvidas, mudanças e investigações, o ser humano se tornou objeto de estudo, sendo examinado no conjunto dos seus costumes. Para Clifford Geertz (1989), a concepção “estratigráfica” das relações entre os fatores biológico, psicológico, social e cultural é a única estratégia intelectual ampla para se estudar o ser humano. Em outras palavras, o ser humano é composto

por níveis (como uma cebola); à medida em que é analisado, retira-se camada após camada:

[...] Retiram-se as variegadas formas de cultura e se encontram as regularidades estruturais e funcionais da organização social. Descascam-se estas, por sua vez, e se encontram debaixo os fatores psicológicos – “as necessidades básicas” ou o-que-tem-você – que as suportam e as tornam possíveis. Retiram-se os fatores psicológicos e surgem então os fundamentos biológicos – anatómicos, fisiológicos, neurológicos – de todo o edifício da vida humana (GEERTZ, 1989, p. 49).

No que tange ao ato de se conhecer o ser humano, destaca-se a busca pela sua identidade, o que ele representa dentro dos espaços em que transita, como se comporta e como é percebido pela sociedade. Para este trabalho, estudaremos algumas dessas camadas que, de certa forma, estão entrelaçadas e traremos a transgeneridade como norteadora de nossa discussão. Nosso objetivo é refletir sobre os conceitos de sexo,

gênero, identidade de gênero e orientação sexual, esclarecendo as principais diferenças por meio de uma linguagem mais simples e descomplicada, sob à luz de teóricos importantes.

Além disso, partindo da ideia de que a literatura aproxima o ser humano de sua história e das histórias dos outros, de sua cultura e de sua identidade, analisamos o conto “Metamorfose” de Flávia Helena. Dessa forma, buscamos evidenciar que, além dos estudos teórico-científicos, tão importantes para o nosso arcabouço de conhecimento, a literatura funciona como um propulsor para discussões em quaisquer contextos, considerando a acessibilidade e transitividade que ela possui, fazendo com que temas muito relevantes para a sociedade ultrapassem os muros acadêmicos e adentrem também outros lugares da sociedade.

Fundamentação teórica

Para iniciarmos a nossa análise, precisamos entender o que cada conceito abarca. A princípio, temos que ter em mente que sexo é diferente de

gênero, ou seja, eles não são sinônimos e devem ser compreendidos em sua complexidade na formação de cada ser humano. Antes de tudo, nós precisamos falar sobre “gênero”, uma palavra pequena, mas cheia de significados.

Há diferentes conceitos sobre esse termo, alguns muito específicos, como na Gramática, em que “gênero” é um aspecto da Linguística, que permite classificar certas classes de palavras, substantivos, verbos, adjetivos, em um número fixo de categorias. Nas análises textuais, os gêneros podem ser entendidos como as diferentes formas de linguagem empregadas, por meio de manifestações sociais específicas, que procuram alcançar intenções comunicativas semelhantes e possuem características pré-determinadas e estilos próprios. Na literatura, os diferentes gêneros podem reunir, separadamente, textos dramáticos, épicos ou líricos. Sendo assim, em cada contexto, há um sentido diferente, mas em todos se percebe a existência de características em comum para caracterizar um gênero.

No campo da Biologia, a bióloga Donna Hara-

way afirma que o termo “gênero” foi introduzido pelo psicanalista estadunidense Robert Stoller, no Congresso Psicanalítico Internacional em Estocolmo, no ano de 1963, em que se discutia a identidade de gênero, trazendo a distinção entre natureza e cultura. Para Stoller, o sexo está vinculado à biologia (hormônios, genes, sistema nervoso e morfologia) e o gênero relaciona-se com a cultura (psicologia, sociologia e todo conhecimento adquirido desde o nascimento), sendo o produto do trabalho da cultura sobre a biologia a pessoa marcada pelo gênero: um homem ou uma mulher (PISCITELLI, 2009).

Contudo, reflexões acerca do gênero que tiveram impacto na esfera social foram levantadas pelas feministas, quando, na luta pelos direitos das mulheres, elas trouxeram uma crítica à naturalização das assimetrias de gênero, que pressupõem o masculino como dominador e o feminino como dominado. Simone de Beauvoir (*apud* BUTLER, 2003), em *O segundo sexo*, trouxe um aprofundamento do assunto, com novas teorias que desperta-

ram um olhar diferente para a mulher e para o gênero feminino.

Nessa obra, ela sugere que “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Para ela, o gênero é construído, mas sempre sob uma compulsão cultural. E tal compulsão claramente não vem do “sexo”. Em suma, gênero pode ser definido como aquilo que identifica e diferencia os homens e as mulheres. Para a Sociologia e a Psicologia, o gênero é compreendido como aquilo que diferencia socialmente as pessoas, considerando-se os padrões históricos e culturais atribuídos para homens e mulheres numa determinada sociedade. Assim, por se tratar de um papel social, o gênero pode ser construído e desconstruído, sendo, portanto, algo mutável e não limitado, como define a Biologia.

Jane Flax (1992, p. 228), por sua vez, traz um conceito mais contundente sobre gênero, tratando-o como um processo social e relacional, afirmando que:

[...] Por meio das relações de gênero, dois tipos

de pessoas são criados: homem e mulher. Homem e mulher são apresentados como categorias excludentes. Só se pode pertencer a um gênero, nunca ao outro ou a ambos. O conteúdo real de ser homem ou mulher e a rigidez das próprias categorias são altamente variáveis de acordo com épocas e culturas. Entretanto, as relações de gênero, tanto quanto temos sido capazes de entendê-las, têm sido (mais ou menos) relações de dominação. Ou seja, as relações de gênero têm sido (mais) definidas e (precariamente) controladas por um de seus aspectos inter-relacionados – o homem.

Para essa teórica, as relações de gênero têm criado a definição do homem como universal ou livre de gênero e a mulher como “o outro gênero”, gerando, assim, a dominação da mulher pelo homem e suas inúmeras consequências. A identidade de gênero, por sua vez, é explicada como o modo como cada indivíduo se identifica na sociedade, com base em seu papel social de gênero e em seu sentimento individual, não estando relacionada aos fatores biológicos.

Às vezes, algumas pessoas nascem com traços genitais de um sexo, mas sua “identidade de gênero” está associada ao outro sexo. Por exemplo, pessoas que nasceram com pênis, mas se sentem como meninas, gostam de vestir-se e comportar-se como elas. Há também pessoas que nasceram tendo desenvolvido parcial ou completamente órgãos sexuais masculinos e femininos. No passado eram chamadas de hermafroditas, hoje recebem o nome de pessoas de sexo ambíguo ou “intersexos”. Nessa categoria também estão incluídas pessoas cuja genitália, segundo os médicos, está “incompletamente formada”, como crianças que, ao nascer, têm traços genitais pouco definidos, como não ter os testículos no saco escrotal, ou ter um pênis considerado excessivamente pequeno ou clitóris maior do que parece ser normal. Nesses casos, os médicos tendem a sugerir intervenções cirúrgicas, às vezes mutilações, para definir os órgãos genitais, retirando qualquer ambiguidade deles, assim como trabalhos terapêuticos que permitam harmonizar a identidade de gênero com os novos genitais. (PISCITELLI, 2009, p. 124-125).

Nos estudos sobre a identidade de gênero, entendemos que a pessoa que não se identifica com as características do gênero designado a ela no nascimento e pelo sexo anatômico que o corpo apresenta é chamada de transgênera; e a pessoa que se identifica com as características do gênero designado a ela no nascimento é chamada de cisgênera. Além disso, existem as pessoas que não se sentem confortáveis em uma divisão binária entre gênero masculino e feminino, manifestando identidades não-binárias.

Em termos de atração ou afetividade, há uma grande confusão entre identidade de gênero e orientação sexual. Muitos acreditam que a sexualidade é somente uma questão corporal. O desejo sexual é imaginado como “força da natureza”, que brota do corpo, exige satisfação, provoca sentimentos e nos impulsiona para a reprodução da espécie. Mas é preciso pensar a sexualidade como um fenômeno social, pois as pessoas que vivem em sociedade elaboram e compartilham ideias e valores a respeito de tudo aquilo que é importante para a existência humana, sendo a sexualidade

um desses temas. As Ciências Sociais costumam chamar de “representações” esses conjuntos de ideias e valores sociais. Para Simões (2009), no estudo sobre a sexualidade, as representações são como guias e referências, que orientam e influenciam o modo como cada pessoa pensa e vive sua sexualidade.

Assim, uma das partes que constituem a sexualidade de uma pessoa é a sua orientação sexual. É nessa parte da sexualidade que tratamos sobre os desejos e atrações e em que aparecem os termos definidores da orientação sexual. Os heterossexuais são aqueles que sentem atração pelo gênero oposto. Já os homossexuais são aqueles que sentem atração pelo mesmo gênero. Os bissexuais são aqueles que se sentem atraídos pelos gêneros masculino e feminino. Há também os assexuais, que são aqueles que não têm desejo puramente sexual. Existem ainda os pansexuais, que são aqueles que têm atração por todas as identidades de gênero. Além disso, a orientação sexual não é determinada pela identidade de gênero. Há pessoas cisgêneras e transgêneras de diversas orientações sexuais.

Entendemos, então, que existem diferenças entre sexo, gênero, identidade de gênero e orientação sexual e que as Ciências Sociais e as Biológicas contribuíram para a disseminação de conceitos e teorias acerca dessas distinções. Contudo, se faz necessário expandir o acesso desses conteúdos a todas as pessoas, em diferentes contextos sociais, principalmente entre os jovens, que, muitas vezes, sofrem em suas fases de descoberta e transição, em que surgem muitas dúvidas, receios e vontades. Nesse sentido, a literatura funciona como um meio possível de propagação desses conceitos e de ajuda para aqueles que precisam se autoconhecer nesse mundo tão diverso e cheio de possibilidades.

A literatura nos estudos sobre transexualidade: “Metamorfose” de Flávia Helena

Dentre os muitos gêneros textuais existentes, o texto literário é o que mais contribui para o processo formativo e reflexivo do ser humano.

O crítico Antonio Candido (1972) afirma que a literatura humaniza o ser humano, pois o exprime e depois atua em sua própria formação. Candido apresenta três aspectos sobre o valor e a função da literatura: a) a literatura atende à nossa necessidade de ficção e fantasia; b) a literatura trabalha essencialmente na formação do ser humano, de forma consciente e inconsciente, trazendo aos leitores textos de maneira bastante complexa e dialética, como a própria vida, diferenciando-se, assim, do caráter pedagógico ou doutrinador de outros textos; c) assim como a ciência, a literatura oferece ao leitor um conhecimento profundo do mundo. Em “O direito à literatura”, Candido (1995, p. 249) reafirma a ideia da literatura como ferramenta humanizadora do ser humano e explica de maneira mais contundente essa afirmação:

Entendo aqui por humanização (...) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade

de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.

A literatura apresenta propostas diferentes e ousadas, transitando entre o real e o imaginário, além de questionar a linearidade das ações dos indivíduos, libertando-os de suas amarras naturais, religiosas e sociais e fazendo-os perceber que existem outros modos de pensar a vida e de se comportar no mundo.

Por sua natureza perturbadora e geradora de inquietações, a literatura permite diferentes análises. O conto “Metamorfose” de Flávia Helena⁴⁴, da coletânea *Sem açúcar* (2016),

44 Flávia Helena é uma jovem autora, nascida em Atibaia-SP, escritora, professora de literatura. Já publicou contos e poemas em diversas antologias. É autora da peça Trama, vencedora do edital do Programa de Ação Cultural (ProAC) da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo em 2013, e do livro da Crítica literária *O fabricante de textos* (Penalux, 2015), a respeito do romance *Budapeste* de Chico Buarque. *Sem açúcar* é seu primeiro livro de ficção, também vencedor do ProAC-SP, de 2015.

possibilita discussões a respeito de um tema emergente, atual e que, infelizmente, ainda não é tratado com a devida importância e relevância: a transexualidade. É um texto narrativo pequeno e de linguagem acessível, que apresenta um assunto denso e necessário. Por sua linguagem de fácil acesso, textos como esse podem ser trabalhados por educadores em diferentes contextos.

Por causa do incômodo, tomou coragem e espremeu o que parecia ser um furúnculo.

Era na virilha, por baixo, quase no períneo.

Saiu um tanto de pus mole, muito sangue e um resto de areia misturada com água salgada.

Só então conseguiu eliminar o carnegão, que, apesar de duro em algumas partes, mais se parecia com uma bexiga.

Removeu a película que revestia o caroço saído de dentro dele. O que tinha em mãos se parecia com uma boneca suja, dessas minúsculas.

Lavou-a em água corrente e sabonete líquido, esfregando com uma escova de dente velha.

Limpa, era uma menina.

Respirava ainda. Tinha por volta de dezessete anos e vestia um maiô inteiro preto com uma camiseta enorme por cima.

É que ela não gostava de ir à praia usando biquíni como as outras garotas. Incomodava-se em ficar mostrando bunda e peitos.

Sentia-se mal naquele corpo de mulher.

Por isso, foi nas férias de janeiro que decidiu: assim, de maiô e camiseta, suja de areia e molhada de água do mar, escondeu os seios e as nádegas, comprimindo-os com uma atadura. Cobriu-se com uma capa plástica fininha, do tipo que se propõe a proteger da chuva. Depois, revestiu-se de uma nova pele, áspera e coberta de pelos grossos. E músculos rijos. E barba no rosto.

Aos poucos, foi diminuindo dentro da nova carcaça. Com o tempo, virou o abscesso que o homem expulsara.

A menina, agora, fica guardada com ele, mas do lado de fora, em cima do criado-mudo (HELENA, 2016, p. 87-8).

A metáfora apresentada no conto demonstra, de forma contundente, o desconforto de se estar em um corpo sentido como não pertencente, em que a única saída parece ser a de se de expelir do ser a parte que incomoda. O texto começa mencionando um furúnculo, que é um tipo de infecção purulenta da pele com um nódulo central conhecido como carnegão ou carnicão, e como se dá o processo de retirada desse nódulo. Logo no começo, há uma conexão com a menina que estava na praia, pois ao estourar o furúnculo, a pele apresenta pus, sangue e areia. A partir desse momento, há o entrecruzamento da ideia carnegão x menina, ambos objetos do incômodo do corpo.

Em seguida, o conto apresenta a história da menina, que, aos dezessete anos, em um dia na praia, sentindo-se mal naquele corpo, se esconde em um maiô com uma enorme camiseta por cima. Naquelas férias, a partir do momento em que se vê exposta, ela toma a decisão de permitir que a sua verdadeira identidade venha à tona: comprime os seios e as nádegas com uma

atadura. O corpo passa a receber uma pele mais áspera, coberta de pelos, tornando-se musculoso. E o rosto passa a ter barba. Assim, o homem que sempre esteve ali (no corpo), expulsa o abscesso (a menina que habitava o seu corpo), metaforicamente representado pelo carnegão do início do conto. A sua nova identidade foi se formando aos poucos e, conseqüentemente, a menina foi desaparecendo, dando lugar à verdadeira identidade daquele jovem de 17 anos, sendo a menina agora somente uma lembrança em cima do criado-mudo.

A forma como o conto é iniciado nos aproxima da sensação do desconforto da presença de “um ser estranho” em nosso corpo, fazendo com que reflitamos sobre a metáfora apresentada. Afinal, muitas pessoas já passaram pela experiência de ter um furúnculo na pele, vivenciando o doloroso processo de retirada e cicatrização. Mas nem todos sabem como é difícil e, muitas vezes, doloroso assumir a sua verdadeira identidade, enfrentando preconceitos e estigmas sociais. Ao trazer essa construção metafórica entre a iden-

tidade oprimida e o furúnculo e como ocorre a abscisão, a autora faz com que reflitamos sobre a decisão de retirar o que causa incômodo e a dor e alívio que essa decisão causa. É um texto forte, que permite que apreendamos pelo menos um pouco do sofrimento por que passa uma pessoa transgênera que decide viver a sua verdadeira identidade em uma sociedade cisheteronormativa e preconceituosa. Mostra também que essa decisão não acontece de uma hora para outra, constituindo um processo gradativo, dolorido e de muita coragem.

A transexualidade está inserida dentro do conceito de transgeneridade, que apresenta também outras formas além da transição de um sexo para outro; logo, esses termos não são sinônimos. O indivíduo transexual é teoricamente aquele que, possuindo uma identidade de gênero diversa daquela que lhe foi designada ao nascer, busca fazer a transição para outro gênero, alterando aspectos corporais por meio de intervenções cirúrgicas e de outros tipos. Mas nem todas as pessoas transgêneras são transexuais, no sentido

de que nem todas vão sentir a necessidade de alterar o próprio corpo. Para melhor explicar essas diferenças de identidades e ainda corrigir falhas de compreensão devido à complexidade de seus conceitos, a teoria *queer* tem sido de suma importância. Ela busca compreender os sujeitos em conflito com a ordem de gênero dominante, mas também tem um compromisso político de evidenciar a existência de diferentes identidades não categorizáveis. Ressalta, assim, a necessidade de se alargar o repertório existente para que os indivíduos que muitas vezes são tidos como menos humanos, sendo perseguidos e até mesmo assassinados, possam encontrar um mundo habitável e mais acolhedor (MISKOLCI; PELÚCIO, 2007).

Para a teórica *queer* Judith Butler (2003), a nossa sociedade está diante de uma “ordem compulsória” que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática dentro de uma perspectiva cisheteronormativa. Em outras palavras, muitas pessoas ainda acreditam que uma criança que nasce com pênis será neces-

sariamente um menino, condicionado a sentir atração por mulheres quando amadurecer. Da mesma forma, também se acredita que uma criança com vagina será necessariamente uma menina que, em seu amadurecimento, sentirá atração por homens. Para dar um fim a essa lógica que tende à reprodução, Butler destaca a necessidade de subverter a ordem compulsória, desmontando a obrigatoriedade entre sexo, gênero e desejo.

Há um certo caminho novo do humano que se dá com o fim de iniciar o processo de refazer o humano. Posso sentir que sem certos traços reconhecíveis não posso viver, mas também posso sentir que os termos pelos quais sou reconhecida convertem minha vida em inabitável. Esta é a conjuntura da qual emerge a crítica como um questionamento dos termos que restringem a vida com objetivo de abrir a possibilidade de modos diferentes de vida. (BUTLER *apud* MISKOLCI; PELÚCIO, 2007, p. 267)

A literatura pode surgir, então, como um apoio para esse movimento, permitindo a identificação com indivíduos que manifestam identidades diferentes daquelas implicadas nessa ordem compulsória. Ela inclusive pode gerar mais discussões e compreensão em lugares em que a teoria *queer* não tem chegado, como, por exemplo, no espaço das escolas.

Considerações finais

Contos como o apresentado neste ensaio têm por objetivo disseminar conceitos, levantar questionamentos, esclarecer dúvidas, enfim, ser um instrumento social transformador. Eles dão abertura para que muitas pessoas tenham acesso à informação, ampliando seu conhecimento e frequentemente funcionam como pontapé para a autoanálise da própria vida.

Vivemos tempos sombrios, pois, de acordo com a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra), apenas em 2017, foram contabilizados 179 assassinatos de travestis ou

transexuais no Brasil, o que significa que, a cada 48 horas, uma pessoa *trans* é assassinada, sendo que, em 94% dos casos, são assassinatos contra pessoas que performam o gênero feminino. São muitas vezes crimes brutais, covardes e cruéis, motivados pela misoginia que atinge mulheres cis e trans.

Além disso, a entidade afirma que o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Esses dados devastadores servem de estímulo na luta e resistência contra atitudes violentas e preconceituosas. Busca-se esclarecer a sociedade acerca dos significados de cada conceito, evitando juízos de valor sem base teórica, trazendo reforço para que os muros da cisheteronormatividade sejam derrubados e, com isso, o indivíduo passe a enxergar o outro como seu semelhante, sem estereótipos, independentemente de sua própria identidade de gênero e orientação sexual, em busca de uma sociedade em que prevaleçam o respeito às diferenças e à tolerância.

Referências

AGÊNCIA BRASIL. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-01/assassinatos-de-travestis-e-transexuais-e-o-maior-em-dez-anos-no-brasil>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (Cap. 1, pp. 17- 60).

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e cultura*. São Paulo. USP, 1972.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. pp. 217-250.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989. (Cap. 2, “O impacto do conceito de Cultura sobre o conceito de Homem”).

HELENA, Flávia. *Sem açúcar*. São Paulo: Penalux, 2016.

MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. In: *Gênero*, v. 7, n. 2, 2007, pp. 257-269.

PISCITELLI, Adriana. “Gênero: a história de um conceito”. In: BUARQUE DE ALMEIDA, H.; SZWAKO, J. (org.). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berleandis & Vertecchia, 2009. pp. 116-148.

SIMÕES, Júlio Assis. Sexualidade como questão política e social. In: BUARQUE DE ALMEIDA, H.; SZWAKO, J. (org.). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berleandis & Vertecchia, 2009. pp. 150-192.

PARTE 4

OUTRAS LOCALIDADES

“ESTA É A MANEIRA COMO OS
INGLESES VIVEM?”:
A DIÁSPORA EM REVERSO
EM *SMALL ISLAND* DE
ANDREA LEVY⁴⁵

Ana Flávia de Moraes Faria Oliveira
Divanize Carbonieri

Introdução

O romance *Small island* (2004) da escritora afro-britânica Andrea Levy tem como tema principal a questão da diáspora caribenha, uma vez que faz referência ao deslocamento em massa de centenas de afro-caribenhos que migraram, no pós-guerra, para a Grã-Bretanha em busca de melhores condições de vida. Reúne quatro histórias entrelaçadas: a de Gilbert, um migrante jamaicano negro; a de Hortense,

45 Texto originalmente publicado em *Trama*, v. 12, n. 25, 2016, pp. 100–132. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

esposa de Gilbert, uma mulher afro-caribenha que segue o marido à Grã-Bretanha; a de Queenie, uma mulher britânica branca; e a de Bernard, o marido britânico de Queenie. Essas narrativas abrangem um período de tempo que vai de décadas antes da Segunda Guerra Mundial até 1948, marco inicial da migração caribenha para a Grã-Bretanha. O romance é, contudo, ambientado em diversos lugares, incluindo a Jamaica, os Estados Unidos, a Índia e a Inglaterra. Alicia Ellis (2012, p. 70) identifica que

Small Island de Andrea Levy se movimenta para trás e para frente entre 1924 e 1948 e através das fronteiras nacionais e momentos culturais, incluindo a Exposição do Império de 1924, em Wembley; Londres imediatamente antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial; a Jamaica durante os anos de guerra; a Inglaterra e a América dos aviadores jamaicanos durante a guerra; e Calcutá após o VJ Day (Dia da Vitória sobre o Japão).

Assim, podemos dizer que *Small island* se desloca no tempo e espaço, fazendo com que o discurso do migrante seja multiplamente localizado. De acordo com Ellis (2012, p. 71), “essa abordagem acumulativa e sobreposta no tempo e no espaço desafia uma articulação singular de migração e império enquanto que, ao invés disso, sugere uma pluralidade de momentos, locais e perspectivas”. As diferentes vozes no interior do romance hibridizam línguas e variedades linguísticas e também trazem à tona os modos distintos como os personagens europeus e jamaicanos veem e representam o mundo. O propósito desse modo de narrar utilizado por Levy parece ser apresentar mais do que a mistura entre povos de diferentes etnias, nações e línguas, mas principalmente a tensão constante que permeia o relacionamento entre esses diversos grupos.

Nessas situações de encontros e confrontos culturais, a negociação de valores e significados adquire uma incontestável relevância. Para Homi Bhabha (1990, p. 216), “nós estamos sempre

negociando em qualquer posição de oposição ou antagonismo político”, e, “quando uma nova situação, uma nova aliança se formula, ela pode exigir que você traduza seus princípios, repense-os, alargue-os”. A experiência da diáspora certamente produz esses resultados. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é mostrar como a vivência do deslocamento alterou a percepção da personagem Hortense, em *Small island*, a respeito de sua condição como um sujeito colonizado. Para tanto, é necessário inicialmente realizar uma discussão a respeito das conceituações em torno do fenômeno da diáspora.

As diásporas e suas narrativas

De acordo com John McLeod (2000), a literatura e a crítica pós-colonial contemporâneas têm se voltado cada vez mais para a experiência da migração, movidas pelo grande aumento no fluxo de deslocamentos de grupos humanos. Até os anos 90, a literatura e a crítica pós-colonial tinham focado principalmente

as relações tensas entre metrópoles e colônias, além de interrogar os discursos colonialistas. Mas, a partir de então, seu escopo se estende para abranger a representação da vida na diáspora. Para McLeod, isso inclui a criação de novas formas de pensar sobre as identidades individuais e coletivas e reelaborar a relação entre literatura, história e política.

As experiências da diáspora podem ser bastante diversificadas. Contudo, a opressão, a vitimização, a perda, a dor, o sofrimento são muitas vezes sentimentos comuns partilhados pelas populações que se dispersam em ondas sucessivas para todas as partes do mundo. A expressão “identidades de paixão”, cunhada por Paul Gilroy (2001), é utilizada para nomear esse sentimento compartilhado pelos povos negros que passaram pela experiência das diásporas, tanto involuntárias, iniciando-se com a escravidão, quanto voluntárias, em épocas mais recentes. Isso não quer dizer obviamente que haja uma homogeneidade nas respostas, soluções e lições produzidas e obtidas por esses grupos

em deslocamento. As trajetórias das populações afrodiaspóricas apresentam especificidades marcantes que as distinguem, mas o enfrentamento do racismo e, conseqüentemente, das tentativas de inferiorização é algo recorrente.

A conceituação da “diáspora” é fundamental para a discussão deste trabalho porque *Small island* retrata, em especial, o deslocamento de um casal jamaicano entre os espaços do Caribe e da Europa, mas também faz alusões a outras diásporas involuntárias históricas (a da mão de obra africana escravizada e a judaica). O romance também trata da sensação de se sentir deslocado num local diferente ao de origem e das implicações acarretadas por essa vivência.

O Atlântico negro, outro conceito elaborado por Gilroy, constitui-se numa alternativa transnacional, ou seja, que transcende a configuração do Estado-nação, para se pensar e analisar a história cultural das várias diásporas africanas e afrodescendentes pelo mundo. Gilroy afirma que, numa época em que ideologias racistas e xenófobas parecem estar ressurgindo em todo

mundo, é necessário ultrapassar as perspectivas nacionais e nacionalistas, reavaliando o significado do Estado-nação moderno como unidade política, econômica e cultural exclusiva. Gilroy também contrapõe o conceito de diáspora à ideia de raça. Para ele, a raça envolveria uma fixidez por estar ancorada ao corpo, não podendo ser alterada, por exemplo. Já a diáspora, por corresponder a movimentos constantes, seria mais dinâmica e, portanto, mais libertadora. Nesse sentido, pensar nos sujeitos afrodiáspóricos por meio da diáspora ao invés da raça é algo que, seguindo o raciocínio de Gilroy, poderia ajudá-los a resistir à opressão e encontrar novas formas de empoderamento.

A história dos negros é, de qualquer maneira, marcada pelo deslocamento das mais variadas maneiras, uma vez que eles foram

[...] trazidos da África para a América e Caribe a bordo dos navios negreiros pela “passagem do meio” do oceano Atlântico; migrando para a Grã-Bretanha depois dos anos 1950, devido à escassez

da mão de obra britânica; ao longo dos séculos XIX e XX, fazendo viagens entre a América, a Grã-Bretanha e a África (MCLEOD, 2000, p. 229).

Como existem diferentes razões para essa mobilidade, Avtar Brah (1996) advoga pela necessidade de analisar o que torna uma diáspora diferente da outra, pois elas podem ser influenciadas pela conquista e colonização, como é o caso de muitas diásporas europeias, ser resultado da captura e remoção de africanos para trabalhar como escravizados no sistema colonial das Américas ou ainda a consequência da organização econômica, política e social do mundo em períodos mais recentes. Para ela, a diáspora não se refere apenas a quem viaja, mas quando, como, e sob quais circunstâncias, bem como às condições socioeconômicas, políticas e culturais que marcam a trajetória dessas pessoas.

Brah ainda argumenta que o termo “diáspora” deve ser compreendido como um mapeamento conceitual que interroga e se contrapõe à procura por origens absolutas, genuínas ou

fixas. Segundo ela, diáspora (do grego *dia + speirein*) significa esparramar-se ou dispersar-se. Em conformidade com Brah, Thomas Bonnici (2009) estabelece a diáspora como o deslocamento forçado ou livre de pessoas de seu lar ou de sua pátria para outras regiões. Ele ainda adverte que o termo não se restringe mais ao evento da dispersão dos judeus após a tomada de Jerusalém no século I da era cristã, mas pode ser usado para abranger

(a) a migração forçada de onze milhões de africanos para as Américas desde o século 15 até o século 19; (b) a migração forçada de povos indígenas das Américas para outras regiões no mesmo continente através das reduções jesuíticas e pela escravidão introduzidas pelos espanhóis e portugueses; (c) a migração, sob contrato, de povos asiáticos para o Caribe (*indentured labour*) [...]; (d) a migração “voluntária” de povos da Europa e da Ásia para as Américas, Austrália, Canadá, África do Sul (migração por problemas econômicos) [...]; (e) a migração forçada de po-

vos africanos/europeus/latino-americanos por causa de guerras coloniais e guerras civis; (f) a migração de indivíduos africanos, sul-americanos, caribenhos e asiáticos para ex-metrópoles e outros países industrializados em busca de trabalho, benesses, estudos (BONNICI, 2009, p. 398).

Na diáspora, tal como é entendida por Brah e Bonnici, está envolvido, necessariamente, o fenômeno da migração, ou seja, o afastamento do local de origem. Brah ainda enfatiza que, embora a diáspora possa ser compreendida como múltiplas jornadas, nem toda jornada caracteriza uma diáspora. Uma viagem casual, por exemplo, ou residir temporariamente em outra região, para ela, são situações que não constituem um deslocamento diaspórico. De acordo com Brah, para que uma jornada seja realmente diaspórica, ela deve envolver o estabelecimento de raízes em outro lugar, diferente daquele de onde se partiu.

Em contrapartida, Roland Walter (2009) apresenta uma conceituação de diáspora ligeiramente diferente daquela proposta por Brah e Bonnici,

mas que parece ainda mais contemporânea. Ao sublinhar a necessidade da fixação de raízes no local de chegada, Brah acaba ressaltando uma certa fixidez. Walter, por outro lado, defende que a diáspora pode ser entendida como um vaivém constante entre lugares, tempos e epistemologias. Assim, o relacionamento entre os locais de partida e chegada podem ser mais provisórios, o que corresponde mais de perto aos tempos em que vivemos.

Numa época como a nossa, Bhabha (2013) identifica que restringir-se às narrativas canônicas, produzidas, sobretudo, por autores ocidentais, é uma limitação muito grande, havendo a necessidade premente de se ir além desse cânone de pensamento. Para ele, é fundamental focalizar também as narrativas dos “entre-lugares”, em outras palavras, as obras produzidas na articulação de diferenças culturais e de questões de raça, gênero ou migração. Bhabha atribui importância ao “entre-lugar”, esse espaço intersticial entre duas ou mais instâncias diferentes, sejam elas culturais ou sociais, porque o entende

como o ambiente fértil para a proliferação de novas ideias e pensamentos e para a formação de novas identidades e manifestações culturais. Segundo ele, o estudo da literatura mundial na atualidade deve abranger “a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas de exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos” (BHABHA, 2013, p. 25).

As narrativas da diáspora, escritas por autores que vivem em territórios, nações ou culturas diferentes daqueles de sua origem são nomeadas por Robert Fraser (2000) de *narrativas transculturais*. São narrativas em que são abordadas questões que emergiram do encontro de duas ou mais culturas, mas em que também são tratados aspectos concernentes aos grupos minoritários da atualidade que ainda sofrem diferentes tipos de opressão baseadas na superioridade do “homem heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu”, imposta pelos europeus, sobretudo durante o período

do encontro colonial, mas existente ainda na atualidade (GROSFOGUEL, 2011, p. 122).

As narrativas da diáspora de autores afro-descendentes, como é o caso de *Small island*, questionam diversos problemas enfrentados por grupos minoritários na contemporaneidade, mas têm como objetivo principal não deixar a história dos negros cair em esquecimento, preenchendo inclusive as eventuais lacunas causadas pelo apagamento durante a escravização e pelo racismo. Nesse sentido, Walter estabelece que uma das características mais importantes do discurso afrodescendente é precisamente a reconstrução do passado através da memória. Ele explica que, como os escritores africanos e afrodescendentes emergiram da experiência do colonialismo e da escravização, eles se colocam perante uma história majoritariamente escrita pelos antigos colonizadores e carregada de ideologias coloniais. Ele ainda acrescenta que

O ato da *recordação* – um complexo processo seletivo que (re) codifica imagens e pensamentos

– que dá acesso à *memória* é um ato de resistência à perda, expropriação, desterritorialização e desarraigamento sofrido pelos afrodescendentes pan-americanos (WALTER, 2009, p. 20).

Walter entende que o apagamento do ancestral mediante o genocídio, a escravização e a distorção da memória cultural é o trauma que precisa ser trabalhado para uma reconstrução também da episteme cultural. Para ele, a escrita literária, com suas metáforas, alegorias e discursos, funciona muitas vezes como esse espaço de reconstrução de um passado, uma identidade e uma epistemologia perdida. Aquilo que se perdeu é recriado por meio de palavras, num processo cíclico de articulação, desarticulação e rearticulação. Segundo Walter (2009, p. 27),

É mediante a indecisão dos tropos poéticos e dos discursos retóricos – a ambiguidade perturbadora, transgressiva e transformadora do processo significativo capturado pelos signos – que somos capazes de explorar a memória e, neste processo, tornar audível o silêncio histórico.

De acordo com ele, a memória, transferida da experiência individual vivida pelos ancestrais africanos para a imaginação coletiva, através da literatura, enfatiza a descontinuidade entre o passado vivido e o lembrado. Nesse sentido, ao criar um padrão multidimensional de pertencimento cultural através do tempo e do espaço, “a memória diaspórica cria uma continuidade não fixa, mas móvel, fragmentada” (WALTER, 2009, p. 67). Em *Small island*, Levy constrói sua trama ficcional com base nessas descontinuidades do passado. A narrativa, além de focar o deslocamento físico de caribenhos para o Reino Unido no século XX, é permeada por muitas outras histórias individuais e coletivas que não têm o interesse de mudar o passado, mas de problematizá-lo, preenchendo as lacunas deixadas pela história oficial.

Levy recria, por exemplo, a memória do regime escravocrata nas *Plantations* da Jamaica, refletida na apreensão dos caribenhos que tencionavam imigrar para a Inglaterra de que se implantasse, na Europa, o mesmo sistema de trabalho forçado, caso o nazismo saísse vitorioso: “se esse Hitler

ganhar essa guerra, ele vai trazer a escravização novamente. Vamos todos ser acorrentados. Trabalharemos sem receber salários” (LEVY, 2010, p. 108). Também há uma sutil alusão à diáspora judaica no Caribe: “Antropoide [...], palavra usada por Hitler e seus amigos para descrever os judeus e homens de cor. [...] Fui atingido duas vezes. Porque sou um homem negro cujo pai nasceu judeu” (LEVY, 2010, p. 108). Ao retratar a falta de oportunidades na Jamaica, Levy mostra que a diáspora involuntária está se repetindo, só que dessa vez no sentido inverso, já que não se dá aos caribenhos outra alternativa a não ser migrar para outros lugares.

Édouard Glissant (*apud* WALTER, 2009, p. 62) assevera que “a história dos afrodescendentes caribenhos é uma ‘não-história’⁴⁶ esquizofrênica caracterizada por rupturas que começam com um deslocamento brutal, a escravatura”. Walter ainda

46 O termo “não-história” de Glissant se refere à consciência histórica descontínua – que se formou no contexto de choque, contradição, negação dolorosas e forças explosivas - marcada por deslocamentos do contínuo e pela incapacidade de uma consciência coletiva.

complementa esse argumento, explicando que os afrodescendentes da diáspora pan-americana têm uma “não-identidade”. Para Walter (2009, p. 63), “ter uma identidade significa ter uma história inscrita numa terra. Ter uma história imposta contra a vontade, sem poder inscrevê-la na terra enquanto seu dono, significa ter uma não-identidade”. Ainda segundo ele,

[é] na literatura enquanto espaço *mnemônico* que os autores negros recriam os mitos necessários para se enraizar como sujeitos autóctones. A re-apropriação do espaço via memória, portanto, possibilita a colocação do afrodescendente na sua própria história. A renomeação do seu lugar e da sua história significa reconstruir sua identidade, tomar posse de sua cultura; significa, em última análise, resistir a uma *violência epistêmica* que continua até o presente (WALTER, 2009, p. 63).

Os sujeitos que vivenciam o processo da diáspora estão posicionados na intersecção de complexos entrelaçamentos culturais. De acordo

com Walter, isso pode ser facilmente notado na tessitura da narrativa diaspórica, uma vez que, por meio da escrita, os escritores reconstruem a oralidade dos diversos falares afrodescendentes. Além da variedade do inglês jamaicano presente em *Small island*, o conflito entre a cultura dominante e a cultura minoritária mostrado por Levy aparece como tradução cultural. Com a busca incessante de Hortense em se parecer com os britânicos, sobretudo na maneira de falar, Levy relembra a imposição do colonialismo britânico, com suas estratégias de dominação, em suas colônias. Mas antes de tratar da personagem, discutiremos como a experiência da diáspora foi importante para a própria autora.

A diáspora afro-caribenha e Levy

Stuart Hall (2003) aponta que a história britânica oficial tem como pressuposto a ideia que a Grã-Bretanha tenha sido uma cultura homogênea e unificada até as migrações de caribenhos e asiáticos no pós-guerra. Contudo,

Hall explica que existe uma presença “negra” na Grã-Bretanha desde pelo menos o século XVI. Também para McLeod, seria ingênuo pensar que a Grã-Bretanha, bem como outras nações colonizadoras, era cultural e etnicamente homogênea antes da Segunda Guerra Mundial. Ele argumenta que, a fim de expandir seus domínios e encontrar mais fontes de matérias primas e novos mercados para seus produtos, o Império Britânico realizou inúmeras viagens, estabelecendo colônias em diversas regiões. Dessa forma, desde o início do processo de colonização, já havia povos de diferentes etnias e culturas sendo levados à Grã-Bretanha para trabalhar na situação de subalternos. Entretanto, McLeod reconhece que a presença de povos coloniais, sobretudo caribenhos, só se tornou mais evidente no século XX, após a Segunda Guerra.

Segundo Wendy Knepper (2012), a história da família de Levy está intimamente conectada ao evento da chegada do navio *S.S Empire Windrush* nas docas de Tílbury em Londres no dia 22 de junho de 1948, com centenas de cari-

benhos. Foi o marco que deu início à diáspora negra na Grã-Bretanha e à ascensão do que a poetisa jamaicana Louise Bennet (1966) chamou de “Colonização em reverso” (“*Colonisation in reverse*”).⁴⁷ A partir dali, segundo McLeod, o Império Britânico, que havia mudado a vida das nações colonizadas, foi também transformado, com o convívio com novas identidades culturais e sociais. O pai de Levy saiu da Jamaica para Inglaterra no *Empire Windrush* em 1948. Sua mãe se reuniu a ele seis meses depois. As suas experiências de recepção no país anfitrião certamente não diferem muito daquelas vivenciadas pelos outros imigrantes caribenhos. Numa entrevista dada ao *The guardian*, Levy comenta como seus pais e outros caribenhos vivenciaram a chegada à Grã-Bretanha:

Rapidamente eles descobriram que eram estrangeiros na Inglaterra e isso os chocou. As coisas que eles pensavam ser essencialmente inglesas – as

47 Título de um poema de Bennet publicado no livro *Writing Black Britain 1948-1998: An interdisciplinary anthology*.

boas maneiras, a polidez, as vogais arredondadas de bons falantes – não estavam à mostra. [L] ia-se nas janelas: “proibido negros, cachorros, irlandeses”. Por causa da cor da sua pele, meu pai encarou inacreditável hostilidade quando procurava por algum lugar para morar (LEVY *apud* KNEPPER, 2012, p. 6).

Para Ellis, como Levy faz parte de uma geração diaspórica que já nasceu no país anfitrião, a sua identidade nacional e cultural já está entrincheirada no “nós” da identidade britânica, mas também tem sido moldada pela história de migração da Jamaica para a Grã-Bretanha de sua família durante os anos *Windrush*. Ellis ainda nota que a autora parece ter uma ligação geracional que alinha sua própria biografia com a de seus pais, que foram “formados” como sujeitos sob a influência direta de imigração, exílio e desilusão.

A afirmação de Ellis é corroborada pela argumentação de Hall, porque ele afirma que pesquisas realizadas com imigrantes caribenhos na Grã-Bretanha mostram que eles e seus des-

cedentes mantêm relações fortes com o local de origem e que os assentamentos negros não são desligados de suas raízes no Caribe. Para Hall, aquilo que ele chama de “identificação associativa” com as culturas de origem permanece forte, entre as chamadas minorias étnicas na Grã-Bretanha, mesmo na segunda ou na terceira geração, como é o caso de Levy.

De acordo com Ellis, o *Windrush* trazia a bordo ex-voluntários caribenhos que tinham sido enviados para a Grã-Bretanha durante a guerra. Ansiosos, os ex-militares esperavam encontrar um ambiente receptivo em sua chegada e conseguir empregos condizentes com o sacrifício que haviam feito, arriscando suas vidas pelo Império. Ellis acrescenta que alguns deles esperavam inclusive poder integrar as Forças Armadas Reais (RAF) permanentemente. Hall, por sua vez, menciona que, junto com esses ex-voluntários, foi trazida também uma parcela de civis caribenhos que abandonaram as economias em depressão de suas regiões em busca de uma vida melhor. Segundo ele, o flu-

xo migratório foi reforçado rapidamente, com pessoas oriundas de todo o Caribe, depois do subcontinente asiático, da África e de outros países do dito Terceiro Mundo, até o final dos anos 70, quando as portas foram finalmente fechadas para a migração no Reino Unido.

Até essa data, a Grã-Bretanha necessitava de pessoas para poder se reerguer após a destruição causada pela guerra. Sendo assim, ela quebrou suas barreiras e recrutou povos coloniais para cooperar com o país, devido à carência de mão de obra em serviços subalternos. Muitos ex-voluntários e civis afro-caribenhos viram nesse ato uma oportunidade de ascender social e economicamente. Porém, Hall explica que “a maioria do povo britânico olhava esses ‘filhos do império’ como se não pudessem sequer imaginar de onde ‘eles’ vinham, por que ou que outra relação eles poderiam ter com a Grã-Bretanha” (HALL, 2003, p. 64). De acordo com ele, a história do pós-guerra na Inglaterra tem sido marcada por lutas contra o preconceito racial, por confrontos com grupos racistas

e a polícia, bem como pelo racismo institucionalizado e pelas autoridades públicas que administram e distribuem diferencialmente os programas assistenciais dos quais dependem as comunidades imigrantes. Hall ainda declara que a maioria das famílias de imigrantes caribenhos se encontra na extremidade inferior do espectro social, caracterizada por altos níveis relativos de pobreza, desemprego e insucesso educacional.

Os autores afro-britânicos normalmente retratam essa condição de subalternos dos imigrantes e seus descendentes apresentada por Hall. Para Knepper, tais escritores priorizam temas relacionados à escravização, migração e pertença, pois tiveram suas vidas moldadas por essas histórias. Knepper nota que, mesmo Levy sendo frequentemente classificada como afro-britânica, seu contexto familiar é mais complexo, abrangendo ascendentes jamaicanos, escoceses e judeus. Em sua formação, Levy experimentou os anos de transição, em que a Grã-Bretanha branca veio a reconhecer sua identidade multirracial, ainda que com certa contrariedade. Esse período

coincidiu com um momento fortemente marcado pela agitação racial: dois anos depois de seu nascimento, em 1958, os motins em Notting Hill eclodiram. Em 1968, como nos lembra Knepper, ela estava à beira da adolescência, quando Enoch Powell proferiu seu discurso “rios de sangue”.⁴⁸ Com toda essa bagagem, foi, de acordo com Lisa Allardice (2005), após os trinta anos de idade que Levy se interessou em retratar a experiência dos afro-britânicos.

Carole Boyce Davies (1994) identifica três gerações de escritores caribenhos preocupados com os temas da migração e da identidade na diáspora:

a primeira, formada por jamaicanos que chegaram ao porto de Tilbury no navio *Empire Windrush* em 1948, dando início ao movimento migratório que durou até o final da década de 1950; a segunda, representada pela geração seguinte à década de 1960, influenciada pelos discursos

48 “Rios de sangue”: trata-se do discurso proferido pelo político conservador britânico Enoch Powell (1912–1998), em 20 de abril de 1968, no qual previa uma catástrofe devido à imigração de negros e mestiços para o Reino Unido.

ligados aos movimentos pelos direitos civis e pelo poder negro, uma geração que se recusou a aceitar o racismo; a terceira, uma geração de crianças afro-caribenhas que cresceu na Inglaterra, tendo como certo seu acesso aos direitos do Estado (DAVIES, 2010, p. 757).

A partir dessa classificação, podemos localizar Levy na terceira geração de escritores afro-caribenho-britânicos, sendo que ela é atualmente um dos nomes mais conhecidos da literatura pós-colonial de língua inglesa, de autoria feminina e afrodescendente, sobretudo pela sua conquista do *Orange Prize* (2004), do prêmio *Whitebread book of the year* (2004) e do *Commonwealth writer's prize* (2005).⁴⁹

Knepper nos lembra que, na época em que

49 O *Orange Prize* é um dos mais prestigiosos prêmios literários do Reino Unido. É atribuído anualmente a escritoras de qualquer nacionalidade para o melhor romance original escrito em inglês e publicado no Reino Unido. O *Whitebread book of the year* é uma premiação dada às obras com alto mérito literário. O *Commonwealth writer's prize* é também um prêmio atribuído anualmente às melhores obras produzidas em quatro regiões: África, Caribe e Canadá, Sul da Ásia e Europa e Sudeste da Ásia e Pacífico.

Andrea Levy inicia seus trabalhos de escrita, já havia uma gama de escritores afro-caribenhos bastante conhecidos, como Sam Selvon, George Lamming, V. S. Naipaul, Caryl Phillips, Joan Riley, e poetas performáticos como Linton Kwesi Johnson, Jean Breeze “Binta” e Benjamin Zephaniah. Sendo uma ávida leitora das obras de autoras afro-americanas, como Maya Angelou, Toni Morrison e Alice Walker, Levy não encontrava escritoras britânicas equivalentes, o que a levou a voltar-se para a escrita feminista, tentando preencher ela mesma essa lacuna. Ainda segundo Knepper, a leitura de *The women’s room* (1977) de Marilyn French foi um momento-chave na formação de Levy, que depois disso empreendeu uma leitura mais ampla de autoras feministas, como Audre Lorde, Angela Davis e Zoë Fairbairns, provavelmente em busca de uma tradição de escrita de mulheres que pudesse lhe inspirar em sua produção. Na próxima seção, veremos como Levy retrata a experiência das mulheres afro-caribenhas nessa primeira onda de imigração para a Inglaterra,

através da personagem Hortense, que altera seu modo de encarar a colonização em virtude de seu deslocamento diaspórico.

As jornadas de Hortense

Hortense recebeu uma educação de moldes britânicos que buscava disseminar os valores do colonizador. Falar a língua inglesa como os britânicos a falavam era uma obsessão da jovem jamaicana. Além disso, no início, Hortense enxerga e classifica seus conterrâneos como pessoas atrasadas, grotescas, rústicas, de baixa capacidade intelectual. Ela não hesita em atribuir aos jamaicanos qualquer adjetivo negativo que os desqualifique e inferiorize em relação aos britânicos. E, por acreditar nessa superioridade dos britânicos, Hortense busca, constantemente, se parecer com eles.

Small island está dividido em cinquenta e nove capítulos, dos quais Hortense narra quinze, sendo que seis referem-se a um período anterior a 1948, data do presente da narrati-

va, e os outros nove tratam dos eventos que ocorreram após sua chegada à Inglaterra. Na condição de filha bastarda de um homem de posses, Hortense foi separada da mãe para ser criada pela família de um primo de seu pai, tendo a oportunidade de ter uma boa educação. Aos quinze anos, ela inicia uma carreira como professora numa escola de elite em Savannah-La-Mar. Porém, alguns problemas fazem com que se mude para Kingston, onde realiza um estágio docente numa instituição de ensino de administração britânica. Nessa instituição, é obrigada a seguir severas regras de comportamento, e o conteúdo estudado enfoca apenas a história, a geografia e a literatura britânicas, sem nada referente à realidade local. Por sua condição de bastarda, Hortense é impedida de lecionar em escolas tradicionais de Kingston, não lhe restando outra alternativa a não ser partir para a Inglaterra. Para isso, ela propõe casamento ao ex-voluntário Gilbert, que, sem consumir o matrimônio, viaja no dia seguinte para Londres a bordo do *Windrush*. Hortense

vai ao encontro de Gilbert seis meses depois e, no novo lar, o casal se esforça para sobreviver enquanto enfrenta o preconceito racial.

No início de sua narração, Hortense relembra sua origem, resgatando a figura de seus pais. O pai é o primeiro a ser mencionado. Ela descreve suas “qualidades”, colocando-o numa posição superior à da mãe: “meu pai é um homem de classe. Um homem de caráter. Um homem de inteligência. Nobre de um modo que o tornou uma lenda” (LEVY, 2010, p. 31). Hortense parece se orgulhar do elevado padrão social de seu pai, não lhe poupando elogios, mesmo que ele não tenha mantido nenhum contato com ela e nem a tenha reconhecido como filha. Em contrapartida, para a figura materna, ela não atribui nenhuma característica positiva, relatando apenas que ela tinha pés pretos descalços e que não sabia ler e escrever. Também parece relutante em reconhecê-la como mãe, pois não se refere a ela dessa forma: “eu nasci de uma mulher chamada Alberta” (LEVY, 2010, p. 31).

Além da diferença social, que faz com que Hor-

tense posicione Alberta num patamar inferior ao pai, a cor da pele de ambos também se apresenta como um fator a diferenciá-los. A tonalidade mais escura da pele negra de sua mãe é comparada por Hortense ao chocolate amargo, algo que lhe serve como uma analogia para uma vida difícil, de insucesso, de trabalho pesado. A tonalidade mais clara, cor de mel aquecido, da pele de seu pai é, por sua vez, relacionada a um futuro brilhante de uma vida mais doce: “minha pele era clara como a dele [o pai]; cor de mel quente. [...] Com tal aparência, havia uma chance de uma vida de ouro para mim” (LEVY, 2010, p. 32). Assim, ainda que fosse uma criança ilegítima, a pele mais clara de Hortense permitiu que ela tivesse uma vida de melhores oportunidades, mesmo em um país de maioria negra, como a Jamaica.

No decorrer da narrativa, Hortense realiza três jornadas, as quais são fundamentais para a conscientização de sua condição de sujeito colonizado. A primeira delas corresponde à ocasião em que ela é tirada da mãe para morar no distrito de Sanah-La-Mar, com os primos

de seu pai, Philip e Ma Roberts. Ali, Hortense será alfabetizada, começará a aprender os modos britânicos e será doutrinada na fé cristã. Além disso, Hortense precisa seguir uma série de regras impostas pelos donos da casa, tendo sempre que agir como uma menina comportada: “eu não deveria subir em árvores [...], o Senhor Philip me disse que não é bom para garotas subir em galhos como fazem os macacos” (LEVY, 2010, p. 32). Esse tipo de educação doméstica evidencia, por um lado, a imposição de convenções culturais ocidentais e, por outro, o controle exercido pela sociedade patriarcal nativa sobre o comportamento feminino, o que demonstra que as mulheres sofriam realmente uma espécie de dupla colonização.

Hortense realiza, então, sua segunda jornada, quando é enviada a Kingston para receber treinamento docente durante três anos em uma escola administrada por professoras britânicas. Em sua narrativa, ela revela que a instituição só aceitava garotas de “boas famílias”. Ela relata que as alunas admitidas na escola eram

[m]oças que possuíam o necessário conhecimento das divisões de vários dígitos, das equações de segundo grau. Moças capazes de decompor uma frase em sujeito, objeto, complemento, e enumerar cinco verbos de modo. Meninas capazes de recitar as capitais do mundo e todos os livros da Bíblia com a pronúncia perfeita do inglês falado pelo rei (LEVY, 2010, p. 52).

Depois de seu estágio, Hortense assume uma sala com sessenta alunos, que, para ela, não passavam de “crianças irrequietas como vermes [...], sessenta pestinhas cabeça de vento, com nariz escorrendo e cheiro ruim. Sessenta caras pretas” (LEVY, 2010, p. 56). Ela ainda se frustra com o “mau” comportamento e a falta de interesse dos alunos e revela que desejava obter deles o mesmo respeito que as professoras britânicas inspiravam em seus pupilos:

Aquelas mulheres brancas, cuja superioridade as rodeava como uma auréola, eram capazes de silenciar qualquer grupo ruidoso apenas levando

um dedo aos lábios. Sua locução formal, sua inteligência superior, sua postura imperial exigiam e recebiam obediência de quem quer que as visse (LEVY, 2010, p. 57).

O excerto mostra que Hortense superestima a atuação das professoras brancas, demonstrando uma grande admiração pelo controle que elas exercem. A respeito desse mesmo trecho, Bonnici (2005/2006) explica que Hortense pretende disciplinar as crianças para poder implantar nelas com mais facilidade os valores da civilização eurocêntrica, que ela mesma assimilou de forma acrítica. Para Bonnici, Hortense ainda não é capaz de perceber que o desinteresse e a desatenção dos alunos são uma resistência à substituição forçada de sua cultura pelos valores estrangeiros.

Em *Small island*, os personagens afrodescendentes são representados como falantes de uma variedade de inglês já transformada, a variante jamaicana, com seus ritmos e vocábulos herdados de diversas línguas africanas. Mas Hortense

é um caso à parte. Diferentemente dos demais jamaicanos, ela apresenta uma busca obsessiva por um inglês “perfeito”, ou seja, o mais próximo possível do inglês britânico, sem resquícios ou marcas que remetam às línguas africanas. Nesse primeiro momento, tal comportamento não parece ser mais do que o desejo de ocupar uma posição superior no sistema colonial, alicerçado numa crença de que quem enuncia o inglês britânico é superior às outras pessoas com suas variantes.

Na narrativa de Hortense, a cultura e arte do colonizador europeu também parecem ser superestimadas. A jovem narra, por exemplo, que, no seu primeiro dia de residência na instituição em Kingston, as professoras britânicas fizeram uma entrada triunfal no salão e cantaram o hino “Immortal, invisible, God only wise”, tocado ao piano. Esse hino, composto pelo poeta Walter Chalmers Smith, remete à fé cristã, com sua crença em um deus único, imortal e invencível, e, ao ser tocado ao piano, serviu como reforço da cultura europeia. Ainda

no campo da subjetividade, uma das atividades a que as professoras aspirantes se dedicavam na escola era a declamação de poemas ou trechos de obras literárias, todos pertencentes à literatura britânica canônica. Num determinado momento, Hortense relata estar em dúvida entre declamar o discurso de Henry V, presente na peça de William Shakespeare, ou o poema “*The charge of the light brigade*” de Alfred Tennyson. Estimular nos colonizados uma atitude de reverência diante da literatura britânica era uma das estratégias empregadas pelos colonizadores para evitar sublevações. Afinal, se pensassem que essas obras eram infinitamente melhores do que quaisquer manifestações literárias nativas, dificilmente os colonizados iriam se rebelar contra o povo capaz de produzir algo tão superior.

Segundo Bonicci, o discurso colonial é fabricado como uma espécie de teia invisível que impede que o sujeito colonizado perceba que está preso nela. No período pré-1948, antes de sua mudança para a Grã-Bretanha, Hortense parece estar presa nessa armadilha, já que re-

produz acriticamente o discurso do colonizador. Todavia, conforme Bonnici também aponta, após sua travessia em reverso pela “passagem do meio”, ela demonstra ter passado por uma transformação, decorrente do surgimento de nova uma consciência a respeito de sua situação como colonizada.

Na trajetória de Hortense, parece estar desenhada a estratégia de sobrevivência denominada por Bhabha (2013) de *mímica*. Para Bhabha, ao mesmo tempo em que a mímica está implicada no discurso colonial, ela mina esse mesmo discurso. Isso acontece porque, se é preciso convencer os colonizados de que os colonizadores são superiores e que eles devem imitá-los e absorver sua cultura, língua e religião, o resultado será o de que os colonizados estarão cada vez mais parecidos com os colonizadores. Dessa forma, aquela alteridade que era o Outro colonizado acaba tendo que ser representada de uma outra forma. O discurso que apresentava o colonizado apenas como selvagem, bruto, irracional não pode mais se manter como única possibilidade,

pois o colonizado agora fala a mesma língua do colonizador, veste as mesmas roupas e se converteu à mesma religião. Na visão de Bhabha, o colonizado se torna, então, uma entidade que desliza entre a diferença e a semelhança, minando o principal objetivo do discurso colonial, que era representar o colonizado como inferior e, portanto, passível de dominação. E a mímica também acaba sendo importante para que o colonizado tome consciência de sua posição.

Hortense inicia seu processo de tomada de consciência sobre o Império e sobre si mesma a partir do momento em que realiza sua terceira jornada, a travessia do Atlântico. De acordo com Bonnici, três eventos ocorreram logo no primeiro dia de Hortense em Londres que fizeram com que nascesse uma nova consciência dentro de um processo de resistência. Tais eventos contribuíram para que ela se libertasse de sua cegueira e finalmente reconhecesse o seu “problema de pronúncia (sotaque); [desenvolvendo] a percepção de ser taxada como uma cidadã de segunda classe” (BONNICI, 2005/2006, p. 214).

O primeiro evento ocorre logo na chegada, quando Hortense é interrogada, ao desembarcar do navio, por uma senhora branca que procurava uma determinada pessoa: “Você viu Sugar? Ela é uma de vocês. Ela está vindo para ser minha babá” (LEVY, 2010, p. 12). Sendo incluída numa coletividade que ela mesma desprezava, Hortense não tem outra alternativa a não ser encarar o fato de que, para os ingleses, ela seria tomada como uma caribenha qualquer. Segundo Bonnici, a partir desse evento, é possível perceber que os imigrantes caribenhos eram todos classificados como serviçais pelos ingleses, como se estivessem ali apenas para servi-los. E, de fato, eles acabavam sendo designados para os trabalhos menos privilegiados e pior remunerados.

O segundo acontecimento parece ser ainda mais chocante para Hortense, pois a obriga a reconhecer que a sua pronúncia do inglês não é igual à dos britânicos. Ao tomar um táxi que a levará para o endereço em que Gilbert estava residindo, Hortense se frustra pelo fato de o taxista não a entender. Mesmo repetindo o endereço

por várias vezes, o motorista não a compreende, chegando ao ponto de ter que apresentar a ela a anotação do destino em um pedaço de papel. Ela, então, reflete sobre a situação: “Falei com meu melhor sotaque. O sotaque que me fizera ser a primeira da turma na competição, [...] mesmo assim, esse motorista de táxi não estava me entendendo” (LEVY, 2008, p. 22). Para Bonnici, esse episódio permitiu que Hortense se conscientizasse das diferenças entre os sotaques metropolitanos e suas variantes coloniais. A língua, portanto, proporciona a Hortense uma reflexão profunda sobre sua variante e como ela a diferencia dos britânicos.

Mais uma questão que causa estranhamento a Hortense é o modo de vida dos ingleses. Num terceiro momento, quando finalmente chega à casa de Gilbert, Hortense se indaga “‘esta é a maneira como os ingleses vivem?’” (LEVY, 2010, p. 18). Bonnici reconhece aí um desapontamento da personagem em relação à moradia que Gilbert havia encontrado para o casal. Mas, além disso, a desilusão também parece ser em

relação à própria Inglaterra. Hortense parece ter imaginado que aquele tipo de residência não seria jamais possível na metrópole, que ela considerava tão superior à realidade da Jamaica. Após Gilbert mostrar o aposento, que servia como quarto, sala, cozinha e banheiro simultaneamente, Hortense entra num estado de perplexidade, como pode ser observado em seu relato:

Tudo que eu vi foram paredes marrom-escuras. A perna mais curta de uma cadeira quebrada apoiando-se sobre uma Bíblia. Uma janela de cortina rasgada [...]. Havia uma pia no canto, e uma torneira enferrujada brotava da parede acima dela. Junto à cama havia uma mesa com duas cadeiras - uma com o encosto quebrado (LEVY, 2010, p. 16).

De acordo com Bonnici, as condições precárias de moradia levam Hortense a enxergar que os jamaicanos são tratados como forasteiros inferiores e não dignos de um alojamento decente

pelos britânicos. Isso nos parece verdade, mas há ainda um outro agravante: Hortense parece sofrer um choque de realidade ao se deparar com um local decadente, sujo e desorganizado em plena Londres, lugar em que ela se acostumara a pensar como a capital de um modo de vida superior. Dessa forma, a simples existência de um local assim já mina a idealização que ela nutria em relação à metrópole, fazendo-a ver as coisas como elas realmente eram.

O processo de formação de uma nova consciência prossegue no segundo dia de Hortense na Inglaterra, quando ela recebe, logo pela manhã, a visita de Queenie. Como Queenie é a proprietária branca da casa, uma inglesa falante de uma variedade britânica de inglês, ela se coloca numa posição superior à da afro-caribenha Hortense, falante de uma variedade jamaicana. Tanto é assim que, ao convidar a jamaicana para ir às compras, Queenie afirma não se importar em “ser vista na companhia de negros” (LEVY, 2010, p. 191). Contudo, Hortense não reconhece essa superioridade:

Ora, por que aquela mulher deveria se preocupar que a vissem na rua comigo? Afinal eu era professora, e ela era apenas uma mulher que se sustentava alugando quartos. Se alguém deveria ter vergonha, era eu (LEVY, 2010, p. 191).

O autoquestionamento da personagem revela que ela inverte as posições entre colonizador/superior e colonizado/inferior, talvez pela primeira vez na vida. Hortense sente que ocupa um lugar superior por ser uma mulher instruída, uma professora, enquanto entende que Queenie ocupa uma posição inferior, pois, sem nenhum grau de instrução, precisa ganhar a vida alugando quartos de sua casa. Essa subversão é reforçada no momento em que as duas mulheres vão, de fato, às compras, e Hortense reflete consigo mesma: “Eu estava vestida como uma mulher do meu nível deveria estar vestida para visitar as lojas da Inglaterra. [...] [E]ra aquela jovem inglesa e não eu quem estava usando um casaco puído (LEVY, 2010, p. 272).

Ademais, outra importante percepção da per-

sonagem ao sair às compras nas ruas de Londres é a variedade de ingleses de diferentes cores. Espantada com as diferenças vistas, ela relata: “Em nenhum livro ou aula que tive, ninguém jamais me disse que era possível encontrar tantos tipos diferentes de ingleses” (LEVY, 2010, p. 273). Esse reconhecimento é fundamental no processo de conscientização de Hortense, uma vez que ela percebe pela primeira vez que a noção de pureza racial criada pelos britânicos para afirmar sua suposta homogeneidade e superioridade era uma falácia. A partir daí, Hortense está pronta para resistir ao preconceito racial e à xenofobia no país anfitrião e a buscar novas estratégias de sobrevivência e empoderamento, prometendo a si mesma inclusive que exercerá sua profissão na Inglaterra, lecionando para os próprios ingleses.

Considerações finais

Os excertos examinados mostram a ascensão do processo de transformação de Hortense. As indagações e afirmações realçam a força e a re-

sistência de uma jamaicana não mais alienada ao imperialismo britânico e colocam em evidência uma personagem agora crítica e consciente. Sua voz no romance não aparece mais a favor dos discursos coloniais, mas divergindo deles, emergindo, assim, como um grito de resistência. Além disso, o adjetivo de alienada que podíamos dar à personagem no início da leitura do romance é substituído pelo de heroína, justamente por ela não aceitar mais a inferiorização que lhe era imposta e se convencer de que se tornaria uma professora na Inglaterra.

Os eventos acima descritos procuraram exemplificar a forma hostil e preconceituosa com que os imigrantes caribenhos foram inicialmente recebidos na Inglaterra. Os excertos selecionados revelaram que, não importando o grau de instrução ou a posição social de origem, os caribenhos foram colocados, na Inglaterra, numa posição inferior, subalterna. Ao perceber isso, Hortense, gradativamente, se transforma, pois no seio desses conflitos sua consciência se constrói. Seus questionamentos às afirmações

de Queenie mostram que agora está consciente da posição subalterna que o colonizador a submete, mas não reconhece essa subalternização, reafirmando características suas que poderiam inclusive colocá-la numa posição superior. A própria experiência de estar na Inglaterra permite que se subverta a idealização da metrópole que ela mantinha. Ela é capaz de ver aspectos negativos no país anfitrião, o que interrompe a imagem de sociedade perfeita e superior que nutria.

Os trechos analisados ainda exemplificam o processo de tradução cultural pelo qual Hortense estava passando. Todos os encontros que Hortense teve com os britânicos fizeram com que ela enxergasse a sua diferença, que não se limitava à cor de sua pele, mas a uma série de elementos culturais. Esse contato conflituoso e agressivo entre Hortense e os britânicos a ajuda a criar novos significados sobre sua identidade, fazendo-a emergir como um sujeito autêntico. E, nesse cotejamento com os valores e realidades britânicas, ela não se sente mais em desvan-

tagem. É principalmente essa transformação que a experiência da diáspora lhe proporciona. Hortense é ainda a “prova viva” de que a mímica mina o discurso colonial de inferiorização do colonizado porque, no seu esforço de imitar os ingleses, ela acaba percebendo que eles próprios não são tão perfeitos assim, abrindo espaço para a sua agência e empoderamento.

Ao averiguarmos como as identidades dos sujeitos coloniais são forjadas no contexto da diáspora, entendemos que, no caso de Hortense, ela passou por um processo de tradução cultural mediante seu encontro com a cultura dominante. Laura Izarra (2013) aponta que os discursos das diásporas criam o efeito estético de espaços móveis de tradução cultural, e o que a análise nos mostrou foi exatamente uma personagem traduzindo a cultura de seu colonizador em espaços móveis. Em outras palavras, foi a mudança de um espaço para outro que permitiu que se formasse nela uma nova consciência. O espaço em que há a intersecção cultural é denominado por Bhabha (1990) de

terceiro espaço, que se tornou para a personagem o ambiente propício para emergir como um sujeito autêntico, com uma identidade que está sempre em processo, em movimento. O terceiro espaço é, portanto, o espaço em que o marginal, a minoria, o subalterno e o sujeito diaspórico vão criar novos significados através do processo de tradução cultural.

Referências

BENNET, Louise. Colonisation in reverse (1966). In: PROCTOR, James (ed.). *Writing Black Britain 1948-1998: an interdisciplinary anthology*. Manchester: Manchester University Press, 2000, pp. 16-17.

BHABHA, Homi K. The third space. In: RUTHERFORD, J. (ed.). *Identity community, difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-221.

_____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora. Contesting identities*. Routledge, London and New York, 1996.

BONNICI, Thomas. The representation of resistance and transformation in Levy's Small Island. *Estudos Anglo-Americanos*, v. 29-30, 2005/2006, pp. 205-228.

BONNICI, Thomas (org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Ed. da UEM, 2009, pp. 395-438.

DAVIES, Carole Boyce. *Black women, writing, and identity. Migrations of the subject*. London and New York: Routledge, 1994.

ELLIS, Alicia. E. Identity as cultural production in Andrea Levy's *Small island*. *Entertext* – Especial issue on Andrea Levy (on line), issue 9, 2012, pp. 69-83.

FRASER, Robert. *Lifting the sentence. A poetics of postcolonial fiction*. Manchester; Nova Iorque: Manchester University Press, 2000.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. Trad.: Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GROSFOGUEL, Ramón. Decolonizing post-colonial studies and paradigms of political economy: transmodernity, decolonial thinking, and global coloniality. In: *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, School of Social Sciences, Humanities, and Arts, UC Merced, 2011.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003.

IZARRA, Laura. Alteridade na literatura das diásporas no espaço geográfico do Reino Unido. *Scripta Uniandrade*, v. 11, n. 2, 2013, pp. 03-23.

KNEPPER, Wendy. Andrea Levy's dislocating narratives. *Entertext* – Especial issue on Andrea Levy (on line), issue 9, 2012, pp. 1-13.

LEVY, Andrea. *Small Island*. New York: Picador, 2010 [2004].

MCLEOD, John. *Beginning postcolonialism*. Manchester; New York: Manchester University Press, 2000.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. UFPE, Recife, 2009.

IDENTIDADE, EXCLUSÃO E TRADUÇÃO CULTURAL EM *WILD CAT FALLING* DE MUDROORO⁵⁰

Beatriz Marucci

Divanize Carbonieri

Introdução

Mudrooro foi o primeiro autor autoidentificado como aborígine a publicar, na Austrália, um romance em que esse grupo étnico é representado no papel de protagonista. *Wild cat falling* (1965) recebeu na capa inicialmente o seu nome “de branco”: Colin Johnson. Nos anos posteriores, o autor assumiu outras denominações. Segundo Clarice Blesmann e Barcellos (2007, p. 33),

50 Texto originalmente publicado em *Nonada: Letras em revista*, v. 1, 2015, pp. 3-17. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

[Mudrooroo] decidiu mudar seu nome inglês para um de origem aborígene. A decisão veio em 1988, quando ele decidiu que um escritor aborígene não devia ter um nome inglês. Como ele nasceu na região de Narrogin, no oeste da Austrália, ele deixou cair um ‘r’ do nome da região para adicioná-lo como seu sobrenome. O primeiro nome, Mudrooroo, foi escolhido devido à necessidade do escritor de ter um totem. Assim, Mudrooroo escolheu esse nome porque significa “*paperback*”, uma árvore nativa australiana.

Barcellos ainda esclarece que Narrogin foi substituído pouco tempo depois por Nyoongah, nome do grupo aborígene ao qual Mudrooroo acreditava pertencer. Entretanto, na atualidade, o autor assina suas obras apenas como Mudrooroo. A autora sugere que talvez ele assim o faça como forma de protesto devido às duras críticas que recebeu após ter a sua aborígenidade contestada pela própria irmã.

Em 1996, sua irmã Elizabeth empreendeu a pesquisa da árvore genealógica da família,

mapeando cinco gerações de ancestrais. Por meio dessa pesquisa, ela descobriu que seus ascendentes eram, em sua maioria, imigrantes irlandeses e que seu avô paterno era afro-americano. Quando essa informação foi publicada em jornais australianos, estabeleceu-se um debate público a respeito da autenticidade da identidade aborígine de Mudrooroo, e seus livros tiveram a credibilidade abalada. Inicialmente ao comentar sobre o caso, o autor apenas sugeriu que poderia ter uma mãe biológica diferente daquela que constava em seu registro de nascimento. Tendo sido solicitado a realizar um teste de DNA, ele se recusou e manteve-se em silêncio sobre o assunto.

De acordo com Barcellos, o pai de Mudrooroo era agricultor e faleceu deixando a mulher e cinco filhos. A pesquisadora acredita que, nessa difícil situação, a mãe de Mudrooroo não teve outra saída a não ser entregar os filhos para instituições públicas, para que pudessem sobreviver. Essas instituições eram geralmente destinadas às crianças aborígenes, que eram separadas de

suas famílias e levadas para esses locais para assimilar a educação e a cultura ocidental. Assim, as experiências vivenciadas por Mudrooroo em sua infância e adolescência foram semelhantes àquelas vivenciadas por grande parte das crianças aborígenes e mestiças.

Quando os documentos que negavam a ascendência aborígene de Mudrooroo vieram a público, sua vida pessoal e profissional passou por uma reviravolta. Segundo Barcellos, ele foi acusado de se apropriar indevidamente da identidade aborígene e o seu trabalho foi, em grande parte, contestado e submetido a severas críticas e julgamentos. Cerca de um ano mais tarde, em 1997, Mudrooroo pronunciou-se para o editor Gerhard Fischer sobre o caso. Em uma nota, ele afirmou que a sua pele escura indicava que sempre havia sido tratado como um aborígene na sociedade australiana e que, portanto, a sua experiência de vida era a de um aborígene, numa tentativa de encerrar o caso.

É importante ressaltarmos que toda a obra de Mudrooroo, seja em ensaios teóricos, poemas

ou romances, é voltada para o resgate cultural aborígine. Barcellos ainda esclarece que o autor sempre contribuiu politicamente para a preservação dessa cultura e sempre trabalhou para que as vozes aborígenes fossem ouvidas por toda a Austrália. A pesquisadora ainda cita três fatores que fazem com que Mudrooro seja reconhecido como aborígine:

Primeiro, Mudrooro esteve diretamente envolvido no processo das Gerações Roubadas, ele foi criado como uma criança aborígine, entre outras crianças aborígenes. Segundo, ele recebeu formalmente a identidade de Oodgeroo Noonuccal, uma escritora respeitada na academia. E, terceiro, não há como negar que cada parte do trabalho escrito por Mudrooro seja inerentemente aborígine (BARCELLOS, 2007, p. 36).

Esse episódio reforça a ideia de que a identidade é vivenciada como um processo subjetivo que não pode ser jamais reduzido a fatores simplesmente biológicos. Enquanto muitos teóricos

e autores europeus tentaram sepultar a aboriginalidade ou fazer dela um reduto exclusivo de descendentes tradicionais, Mudrooroo, por sua vez, apresentou ao povo Nyoongah um modo de usar a literatura para se conectar e preservar o seu passado, demonstrando o poder que os textos escritos pelos negros australianos podem imprimir na sociedade atual.

O objetivo deste trabalho é a analisar a construção da identidade do jovem aborígine representado como protagonista em *Wild cat falling*. Para essa representação, Mudrooroo seleciona principalmente experiências que envolvem exclusão social e criminalidade, mas também a afirmação de uma identidade cultural fortalecida. O retorno à cultura ancestral é visto como algo positivo, mas não dentro de uma ótica essencialista. Mudrooroo retrata esse movimento de volta às raízes enfatizando os processos de negociação e tradução cultural pelos quais seu personagem passa. Não é um retrocesso, mas sim um movimento ascendente em espiral, de acordo com o qual existe um

revigoramento nas fontes ancestrais para que se estabeleça um novo começo sob novas bases. Como a noção de identidade é fundamental para a leitura do romance, na seção a seguir, buscamos examinar algumas teorizações sobre ela, sem, no entanto, nenhuma pretensão de esgotar o assunto.

Sobre as identidades

Zygmunt Bauman (2005) discorre a respeito dos processos em torno da constituição da identidade nacional na contemporaneidade. No início da entrevista concedida a Benedetto Vecchi, ele relata sua experiência pessoal de se sentir deslocado de sua identidade nacional ao ter sido obrigado a deixar seu país de origem, a Polônia, por razões políticas. Ao se naturalizar britânico, passou a se sentir inevitavelmente cindido, uma vez que seus “alunos e colegas jamais tiveram dúvida de que [ele] era um estrangeiro, mais exatamente um polonês” (BAUMAN, 2005, p. 15). No lugar de vivenciar uma identidade

nacional polonesa ou inglesa fixa ou cristalizada, Bauman passou a ser marcado por uma cisão identitária causada pela impossibilidade de pertencimento pleno a qualquer um desses pontos de referência.

Para Bauman, existem dois tipos de pertencimento relacionados às comunidades nas quais os indivíduos se inserem. Nas comunidades de vida e de destino, o pertencimento seria automático, forjando uma identidade inquestionável, indiscutível. As comunidades de ideias, por sua vez, seriam formadas a partir da partilha de princípios comuns entre seus membros. Nelas, o processo de pertencimento seria voluntário, baseado em decisões e escolhas:

Bauman afirma ter sido privado de sua comunidade de primeiro tipo, com seu afastamento forçado da Polônia. Dessa forma, num primeiro momento, é possível compreender que ele entende a nação como uma comunidade de vida ou destino, baseada numa identificação espontânea engendrada no indivíduo. Porém, sendo o deslocamento e a exclusão realidades

recorrentes na atualidade, a negação a um pertencimento automático torna-se algo cada vez mais comum:

[...] o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e [...] as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a idéia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa idéia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada (BAUMAN, 2005, pp. 17-8).

Quando nada abala o pertencimento de uma pessoa a sua comunidade de vida ou de destino, ela não questiona sua identidade. Mas

se alguma circunstância ou atitude sua colocar em xeque esse pertencimento, a constituição da identidade passa a ser uma tarefa a ser realizada. Os acontecimentos externos e as escolhas dos indivíduos podem levá-los a se inserir em comunidades de ideias diferentes por toda a sua vida, muitas vezes em choque com as comunidades de destino. A identidade, então, passa a ser uma construção, sendo feita e refeita, negociada e renegociada interminavelmente.

Na atualidade em que ocorrem constantes deslocamentos, os seres humanos têm que estar constantemente refazendo e inventando pertencimentos e identidades. Segundo Bauman, vivemos na “era líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais estão fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados” (BAUMAN, 2005, pp. 18-9). Assim, temos à mão uma infinidade de identidades para escolher e ser inventadas. Mas nem sempre é possível escolhermos a identidade que queremos, pois

há fatores que limitam também essas possibilidades.

Para Bauman, a identidade, sobretudo a identidade nacional, também se relaciona com um certo aspecto de força, no sentido de que ela não surgiu naturalmente, mas foi imposta aos seres humanos. Nessa sua imposição, ela certamente interrompeu outras identidades de se formar e excluiu outros indivíduos de seu escopo: “[n]ascida como ficção, a identidade [nacional] precisava de muita coerção e convencimento para se consolidar e se concretizar numa realidade (mais corretamente: na única realidade imaginável) [...]” (BAUMAN, 2005, p. 26).

Isso significa que o pertencimento à nação não é exatamente natural, mas algo naturalizado por meio de uma ficção na qual os indivíduos são coagidos a acreditar. Os meios de coerção são exercidos pelo Estado moderno, com suas leis, regulações e aparelhos de controle. Com isso, o Estado pode incluir nessa ficção quem lhe interessa que pertença à nação e excluir os seus indesejáveis. Bauman (2005, p. 45) con-

sidera que os excluídos são relegados a uma identidade de subclasse:

Mas mesmo as pessoas a quem se negou o direito de adotar a identidade de sua escolha (situação universalmente abominada e temida) ainda não pousaram nas regiões inferiores da hierarquia de poder. Há um espaço ainda mais abjeto – um espaço abaixo do fundo. Nele caem (ou melhor, são empurradas) as pessoas que têm negado o direito de reivindicar uma identidade distinta da classificação atribuída e imposta. Pessoas cuja súplica não será aceita e cujos protestos não serão ouvidos, ainda que pleiteiem a anulação do veredicto. São as pessoas recentemente denominadas de “subclasse”: exilados nas profundezas além dos limites da sociedade [...].

Assim, a exclusão é uma condição ainda mais grave do que ter negado o direito de adotar sua identidade de escolha. Bauman, por exemplo, foi privado de sua identidade polonesa, do pertencimento a sua comunidade de destino, mas

que também poderia ser sua identidade de escolha, caso não tivesse sido exilado por motivos políticos. Ele poderia ter escolhido continuar a ser polonês se não tivesse sido obrigado a se deslocar do país. Mas parece reconhecer que essa capacidade de escolher existia porque ele não fazia parte de nenhum grupo relegado à exclusão, empurrado para as “profundezas além dos limites da sociedade”. Há pessoas, contudo, que estão restritas a esse espaço e não podem reivindicar uma identidade diferente daquela identidade de subclasse que lhes foi imposta.

Parece ser esse o caso do protagonista de *Wild cat falling*. Ele é basicamente um deslocado na sociedade australiana. Foi privado do pertencimento à cultura aborígine desde muito cedo e foi deslocado uma segunda vez do pertencimento à cidadania australiana, já que foi relegado à marginalidade. Só lhe restaram os espaços destinados à exclusão: as ruas, reformatórios e prisões.

Com Aníbal Quijano (2005), podemos pensar que é o caráter racial o elemento que torna

o protagonista um portador dessa “identidade de subclasse”. Quijano identifica que foi com a constituição da América que se criaram as primeiras identidades racializadas de índios, negros e mestiços. Ao aportar no continente americano, a partir do século XV, os europeus perceberam a diferença cultural dos ameríndios e a interpretaram como inferioridade. Os traços fenotípicos diferenciados desses povos foram usados como justificativa para a hierarquização cultural. O mesmo se deu com os negros, que passaram a ser transportados para as Américas durante o período colonial, e com os mestiços resultantes dos relacionamentos muitas vezes forçados entre esses grupos vistos como inferiores e os brancos.

De acordo com Quijano (2005, p. 107), a ideia “de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América”. A divisão racial das populações envolvidas na constituição das Américas foi perpetrada pelos europeus, que estabeleceram com elas relações de dominação e lhes atribuíram tipos específicos de formas de

trabalho. Quijano classifica esse procedimento como o controle do trabalho e seus produtos, a partir do qual aos índios americanos foi relegada a servidão e a reciprocidade (relações de troca para subsistência) e aos negros, a escravidão. Em suma, as formas de trabalho não remuneradas ficaram a cargo das raças consideradas inferiores. Aos brancos, por sua vez, foi atribuído o trabalho livre assalariado.

Para Quijano, a ideia de raça e a atribuição das formas de trabalho menos valorizadas aos grupos considerados racialmente inferiores são os principais elementos de colonialidade ainda presente nos dias atuais. É o que ele denomina de colonialidade do poder, algo que extrapolou o colonialismo histórico e está presente até hoje no padrão de poder mundial:

Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as

dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. Esse eixo tem, portanto, origem e caráter colonial, mas provou ser mais duradouro e estável que o colonialismo em cuja matriz foi estabelecido. Implica, conseqüentemente, num [sic] elemento de colonialidade no padrão de poder hoje hegemônico (QUIJANO, 2005, p. 107).

Quijano postula que a América constituiu a primeira *id-entidade* da modernidade. Isso significa que ele reconhece, na América, a um só tempo a primeira identidade e a primeira entidade do mundo moderno. Em seguida, a “Europa foi a segunda e foi constituída como consequência da América, não o inverso” (QUIJANO, 2005, p. 116). Para Quijano, o grande afluxo de metais preciosos e produtos americanos e, principalmente, a exploração do trabalho gratuito de negros e índios nas Américas possibilitaram à Europa tornar-se o centro do capital e do poder mundial na modernidade. Essa riqueza sem precedentes permitiu que ela impusesse seu poder colonial a

todas as demais regiões do planeta. Dessa forma, “depois da América e da Europa, foram estabelecidas África, Ásia e eventualmente Oceania” (QUIJANO, 2005, p. 110).

Quando encontraram os grupos aborígenes na Oceania, os europeus os incorporaram ao padrão de poder estabelecido desde a constituição da América. Também interpretaram sua diferença cultural e étnica como inferioridade. Os aborígenes foram vislumbrados como mais uma identidade social e racial inferior aos europeus. Como os brancos tinham interesse na ocupação da Austrália para torná-la uma colônia de povoamento, os aborígenes foram em grande parte exterminados. Os sobreviventes foram relegados à reciprocidade, quando destinados a viver em acampamentos ou áreas demarcadas, e às formas de trabalho pior remuneradas e menos valorizadas na sociedade australiana, incluindo a marginalidade e o crime, como acontece com o protagonista de *Wild cat falling*.

Como alguém que foi deslocado duplamente, o protagonista vai experimentar nesse romance

um processo de constituição ou reconstituição identitária. Stuart Hall (2006) entende que a identidade está num movimento constante de mudança na atualidade. Para ele, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 7). Portanto, estaríamos vivenciando uma “crise de identidade” dentro de um conjunto de transformações que está fazendo com que as estruturas e certezas das sociedades modernas se desloquem, abalando ao mesmo tempo as referências que permitiam aos indivíduos uma experiência mais estável do mundo.

Segundo Hall, as transformações que ocorrem na contemporaneidade são diferentes do que se dava com a concepção de identidade durante o período do Iluminismo, de acordo com a qual a pessoa humana era considerada um indivíduo centrado e unificado, cuja identidade era entendida como um centro ou núcleo interior

que se mantinha praticamente inalterado do nascimento até o fim de sua vida. Posteriormente, do século XIX à primeira metade do XX, prevaleceu, ainda de acordo com Hall, a identidade do sujeito sociológico, na qual a identidade é contemplada como o resultado da interação entre o sujeito, ainda visto como o portador de um núcleo ou essência interior, e a sua sociedade. Essa última parece ser uma concepção mais dinâmica que a primeira, mas ainda envolve uma estabilização, pois existiria uma adaptação do sujeito aos valores dos mundos culturais em que habita e vice-versa, unificando-os.

Já na contemporaneidade, a concepção de identidade predominante, de acordo com Hall, é a do sujeito pós-moderno, que não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente, mas que é transformada continuamente, sendo influenciada e confrontada por diferentes sistemas culturais, por sua vez, também em ininterrupta mudança. O sujeito pode assumir diversas identidades em concordância com os diferentes contextos nos quais se insere, sendo até mesmo

possível que sejam identidades contraditórias, que o direcionem para direções divergentes.

Segundo Hall (2006, p. 14), a “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. Mesmo a sociedade não pode mais ser vista como determinada e fixa, mas sim como uma realidade em constante mutação e movimento. Nesse cenário cada vez mais dinâmico, novas identidades surgem continuamente, e o sujeito pode se identificar com elas em caráter temporário, o que acaba acarretando um processo de fragmentação. O sujeito pós-moderno é, então, descentrado e fragmentado. Nesse sentido, o conceito pós-moderno de identidade não é definitivo nem conclusivo. Nas próprias palavras de Hall (2006, p. 42), “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento”.

É esse conceito de identificação como um processo dinâmico que particularmente nos interessa para analisarmos a constituição identitária do protagonista de *Wild cat falling*. O personagem,

no decorrer do romance, insere-se e confronta-se com culturas distintas: a branca australiana de origem europeia e a aborígine, que faz parte de suas raízes. Ele também convive com pessoas diferentes em vários ambientes: casa da mãe no acampamento, reformatório, prisão e mata Nyoongah. É a um só tempo um delinquente e um intelectual precoce, devorador de livros. Se constantemente desafia as autoridades, também é capaz de ouvir a sabedoria dos mais velhos. Portanto, apresenta ao leitor um “eu” que em momento algum possui unicidade.

Podemos dizer que o protagonista está situado entre os mundos da cultura branca australiana e da cultura aborígine, tendo que traduzir valores entre eles. Para Hall, a tradução cultural surge sempre que as formações identitárias se deslocam de suas fronteiras naturais ou de suas raízes culturais. Essas formações identitárias correspondem aos sujeitos que foram excluídos ou se afastaram de suas culturas de origem e estão agora imersos num novo meio cultural. Não estão completamente assimilados à nova

cultura, pois ainda preservam os traços originários. O que eles fazem é negociar valores entre uma instância cultural e outra.

A esse respeito também é possível buscar apoio em Homi Bhabha (1990, pp. 209-10):

[...] gostaria de apresentar a noção de 'tradução cultural' [...] para sugerir que todas as formas de cultura são, de alguma forma, relacionadas umas às outras, porque a cultura é uma atividade significativa ou simbólica. A articulação de culturas é possível não por causa da familiaridade ou semelhança de conteúdo, mas porque todas as culturas são formadoras de símbolos e constituidoras de sujeitos, são práticas interpelantes.

Dessa forma, nenhuma cultura possui total inteireza ou está completamente separada das outras. No seu processo de formação de símbolos, que é uma característica que todas partilham, cada cultura sofre influências diretas ou indiretas de outras. Isso significa que a tradução cultural é uma constante em todas as

culturas. Conseqüentemente, esse também é o caso da sociedade australiana representada no romance de Mudrooroo. Ainda que a mãe do protagonista se esforce para educá-lo seguindo apenas os moldes europeus, não há como negar a cultura aborígine que o circunda e a sua influência na sua formação identitária. No fundo, o protagonista tem que *traduzir* valores e significados de uma cultura para outra, o que significa que tem que negociar constantemente entre elas.

A partir da confluência negociada de duas ou mais culturas, surge o que Bhabha (1990, pp. 210-11) denomina como “terceiro espaço”:

[...] o ato de tradução cultural (tanto como representação e como reprodução) nega o essencialismo de uma cultura original ou originária anteriormente dada. Então, vemos que todas as formas de cultura estão continuamente num processo de hibridismo. Mas a importância do hibridismo não é ser capaz de traçar dois momentos originais a partir dos quais o terceiro surge. Para mim, o

hibridismo é o terceiro espaço que permite que outras posições surjam.

O terceiro espaço é a instância na qual se instaura a novidade, a criatividade. É nele que surgem os novos posicionamentos, as novas ideias e concepções. Porém, o hibridismo de Bhabha não deve ser entendido como uma mescla homogênea ou como uma harmonização entre dois sistemas de valores culturais diferentes. Na verdade, o hibridismo sinaliza uma coexistência tensa entre eles, que nunca se resolve completamente. É o espaço do conflito e da negociação.

Barcellos (2007, pp. 57-8) também identifica o caráter irremediavelmente híbrido dos aborígenes australianos:

[...] os aborígenes australianos se tornaram conscientes de que não são mais os povos indígenas da Austrália. Também não são parte dos australianos brancos de origem europeia; eles são híbridos vivendo uma cultura híbrida, e ainda estão assimilando esse fato. Como híbridos, os

sujeitos aborígenes são parte de uma minoria que se expressa a partir de um lugar entre línguas e entre culturas.

Na configuração do espaço liminar que o protagonista de *Wild cat falling* ocupa, surge o seu posicionamento como um sujeito de identidade híbrida, descentrada, mutável, dinâmica. Ao tratarmos de sua identidade e dos ambientes pelos quais o personagem passa durante o romance, observamos em cada nova situação apresentada que ele se adapta, negocia e traduz novos ou antigos princípios. Na seção a seguir, analisaremos os modos como sua identidade é construída e reconstruída a partir do confronto com locais e pessoas na sociedade australiana contemporânea.

Identidade e identificação em *Wild cat falling*

O romance *Wild cat falling* é dividido em três partes: “Release” (Soltura), “Freedom” (Liberdade) e “Return” (Retorno). Essa estrutura

revela o caráter cíclico da narrativa, uma vez que se inicia e encerra com as experiências do protagonista na prisão. Resta-nos saber o que se altera nesse ciclo, se o protagonista retorna ao local do início transformado ou não.

O início já aparece assinalado como o fim em: “[h]oje ao final, os portões irão oscilar para me ejetar, sozinho e supostamente livre” (MUDROOROO, 2001, p. 3). O protagonista está em seu último dia na cadeia, prestes a ser libertado. A escolha das palavras para descrever essa libertação revela uma certa ironia. “Ejetar” indica uma devolução brusca ao ambiente ou mesmo uma eliminação forçada. Esse não parece ser, de forma alguma, um gesto de reintegração na sociedade, afinal, ele também está “sozinho”, sem ninguém que possa auxiliá-lo a se reinserir. Além disso, o fato de estar apenas “supostamente livre” sinaliza a limitação dessa soltura. Até onde ele pode ir? Por quanto tempo? O que pode realmente fazer?

A primeira coisa que faz ao sair da prisão é caminhar pela praia, onde avista crianças brancas

montando um castelo de areia, acontecimento que permite que reflita a respeito de sua infância:

Algumas crianças estão construindo um castelo na areia branca molhada, de cobertura plana, torres formadas por baldes e um fosso. É o mesmo tipo de construção que todos eles fazem, talvez por isso seja o tipo de lugar que as pessoas brancas sonham em viver – pretensioso, dominante e seguro.

Eu nunca tive areia da praia limpa para brincar quando eu era criança. Na verdade nunca vi o mar antes dos nove anos, de modo que eu usava lama para construir coisas. Posso me ver agora de cócoras em um canto do grande pátio, pequeno, magro e marrom, com minha calça cáqui e camisa remendadas, perdido na criação de uma cidade relembrada. Eu sempre construía nesse mesmo lugar, moldando paredes de barro, portas e telhados de casca de árvore, e ao redor, entre os caroços desarrumados de lama, fazia torres com gravetos enfiados em buracos no chão. No olho da minha mente as casas eram todas pintadas de branco deslumbrante, e o grande hotel na esqui-

na era de tijolos vermelhos, com uma varanda de ferro e o telhado de zinco (MUDROORO, 2001, pp. 31-2).

Nesse trecho, existe uma mediação entre a experiência pessoal do protagonista e aquela das crianças brancas brincando na areia. Ele parece traduzir a sua vivência em relação àquela que tem diante de si. Dois elementos chamam imediatamente a atenção nesse contraponto. O primeiro deles é a oposição entre a areia branca, limpa, e a lama. O fato de o próprio personagem perceber esse contraste ressalta a condição diferenciada de crianças brancas e aborígenes.

A exclusão dessas últimas aparece assinalada no próprio elemento que têm à mão para brincar e construir seus mundos imaginários, a lama suja, em contraste com a areia limpa das crianças brancas. Porém, talvez não seja apenas uma oposição negativa. A lama é também uma representação da terra ancestral fértil da Austrália. E não parece ser demais pensar que as crianças aborígenes estariam mais próximas dela e que,

ao moldá-la, estariam também mais conectadas com a criatividade e vitalidade presentes nela.

O segundo elemento relevante é o tipo de construção realizado. O protagonista vislumbra no castelo de areia construído pelas crianças brancas um modelo de edificação recorrente nas pessoas brancas, algo “pretensioso, dominante e seguro”, algo que sinaliza ao mesmo tempo a imposição dos brancos como cultura dominante e superior e o isolamento que pretendem manter na Austrália, posicionando os aborígenes do outro lado dos muros do castelo e separados por um fosso.

Em contrapartida, a lembrança que ele tem é a de outra forma de construção. Quando criança, construía toda uma cidade a partir da lama, prédios que se relacionavam entre si. Isso indica possivelmente o valor que a vida comunitária tem para a cultura aborígine, em que o todo é entendido como o resultado do relacionamento entre as partes. Certamente é uma imagem bem diferente daquela do castelo como prédio único, isolado e ameaçador.

Nesse sentido, é perceptível que o protagonista, mesmo sem o saber, já apresentava arraigados em si valores da cultura aborígine desde a infância. Ainda que possa ter tido experiências de negação e de apagamento dessas raízes, o fato é que elas parecem fazer parte dele, assim como a terra fazia parte de suas construções de criança. Nesse momento, na praia, realiza um expediente de tradução cultural, cotejando as ações das crianças brancas que tem diante de si – e de outras tantas que constroem castelos de areia – com as suas como criança de origem aborígine. Nesse simples cotejamento, reverte-se a inferiorização da cultura aborígine e aspectos positivos seus são ressaltados.

O afastamento do protagonista em relação a essa terra vem com o seu primeiro furto e posterior punição. Depois de invadir uma loja e roubar um vestido e lençóis para sua mãe aos nove anos de idade, ele recebe em sua casa a visita de um policial. A primeira reação de sua mãe é desafiadora: “Não pode ser ele. Ele nunca mexeu em nada. Nunca fez nada de errado.

Você o escolheu porque ele não é branco, é isso” (MUDROOROO, 2001, p. 50).

Para a mãe do protagonista, a única explicação para a desconfiança da polícia é o fato de o filho não ser branco. Ainda que, como veremos adiante, ela tenha tentado fazer com que seu filho fosse criado ignorando sua herança e ascendência aborígene, reconhece-a agora e a usa como defesa. Parece estar intuitivamente ciente da colonialidade do poder em que ela e seu filho estão inseridos. Entende que, como não são brancos, são alvos para a polícia e as autoridades da Austrália.

Porém, ao vasculhar a casa do menino, o policial realmente encontra o vestido, alguns lençóis e dinheiro roubado embaixo da cama. O impulso de resistir abandona a mãe do protagonista: “[o]lho para minha mãe e vejo que sua expressão não é mais desafiadora. É de derrota servil” (MUDROOROO, 2001, pp. 50-1). Ela percebe, por fim, que é inútil resistir, que eles estão enredados na colonialidade do poder e que não há explicações possíveis para o peque-

no furto que possam evitar com que seu filho seja punido.

Depois disso, o menino é levado ao tribunal e ali se desenha, de forma ainda mais contundente, a imposição do poder da sociedade branca sobre ele:

Olho por sobre uma longa mesa e para os homens brancos que vieram decidir meu destino. Olho para o chão empoeirado e para as longas rachaduras cheias de sujeira entre os assoalhos. Olho para as paredes amareladas de umidade, buscando um lugar para me concentrar. Meus olhos repousam sobre uma fotografia aumentada da monarca reinante. Defensora da Fé. O que quer que isso signifique. Os olhos reais olham para baixo de forma fria e acusadora. Nenhuma esperança aqui. Eu olho para longe, percorrendo rapidamente os grandes homens de expressão grave sentados sobre seus grandes traseiros pomposos (MUDROOROO, 2001, pp. 51-2).

Não há dúvidas de que essa é a justiça dos

brancos. Não há nenhum aborígene ou mestiço entre os homens que vão decidir o destino do protagonista. Não há, portanto, como ele se reconhecer neles. O movimento constante dos seus olhos revela essa tentativa de encontrar algum ponto, alguma expressão mais favorável. Mas tudo ali parece ser hostil, do ambiente às pessoas. A foto da Rainha da Inglaterra demonstra que essa também é uma justiça herdada dos antigos colonizadores, os ingleses, que estavam mais preocupados com o extermínio dos aborígenes do que com seu bem-estar.

Nesse primeiro julgamento, o protagonista não recebe nenhum atenuante e nenhuma orientação para deixar de praticar crimes. Ao contrário, o juiz o condena a ser separado da mãe e internado em uma instituição chamada Boys Home, um reformatório dirigido por padres irlandeses em que castigos físicos são impingidos aos jovens internos sempre que eles descumprem alguma regra. O protagonista experimenta, então, diversas entradas e saídas desse reformatório, sempre por cometer pequenos

furtos, até completar dezesseis anos, quando é enviado para a cadeia. Ao adentrar esse novo universo, ele percebe como aquela sociedade prisional é organizada:

As classes sociais são rígidas aqui. Os carcereiros são os desprezíveis senhores, os condenados durões os chefes na sequência, os dedos-duros são os párias. O resto é uma massa informe, nem grande nem pequena, apenas ali. Tudo é mais definido do que do lado de fora e logo eu descobri em quem confiar e com quem me misturar e a quem evitar. Reuni toda essa informação bem rápido e decidi deixar minha marca (MUDROORO, 2001, p. 5).

Ainda que na prisão tudo se organize também em torno de relações de poder, torna-se mais fácil para o protagonista sobreviver ali, justamente porque as coisas parecem ser bem mais claras do que do lado de fora, em que há um discurso hipócrita de assimilação. No mundo exterior, ele foi incentivado pela mãe,

pela escola e pelos padres de Boys Home a se emendar, a se comportar de uma determinada maneira para evitar problemas e se inserir na sociedade. Contudo, era um discurso vazio, uma vez que a integração não era mesmo possível. Na cadeia, não há essa hipocrisia. O protagonista sabe que pertence ao grupo dos criminosos, dos condenados, e jamais fará parte dos carcereiros, por exemplo. Então, ele sabe exatamente como agir.

Seu sentimento de pertença na prisão alcança maior força após ele ser obrigado a passar duas semanas na solitária por ser insolente com um guarda. Depois disso, o protagonista retorna ao convívio dos colegas de cela com certo prestígio e fama:

Quando o guarda me levou de volta à Seção Juvenil, eu descobri que tinha me tornado um herói para os meus companheiros. Mesmo o carcereiro se tornou um pouco humano e me deu um cigarro. Eu estava mais frio e um pouco mais velho, mais parte da prisão e sua atmosfera, parte da nuvem

cinzenta que tristemente a envolve. Essa atmosfera me deixou pra baixo quando eu entrei aqui pela primeira vez, mas agora se tornou parte de mim. Eu me tornei um vazio preenchido com o gás dessa nuvem cinzenta.

Depois da solitária, a prisão me aceitou como eu nunca havia sido aceito do lado de fora. Eu pertencia (MUDROOROO, 2001, pp. 14-5).

A sua coragem é aclamada até mesmo entre os guardas, afinal, não é tarefa fácil ficar em uma cela fria, recebendo o mínimo de comida e tendo como companhia apenas uma Bíblia. Assim, o protagonista chega à conclusão de que deveria ficar dentro da prisão, sua casa, o único lugar de pertença sentido por ele até ali. Mas como foi possível para ele não desenvolver um sentimento de pertencimento antes? Uma pista é seu relacionamento com a mãe e a importância que ela tem para o seu processo de formação identitária.

Além de seu caráter cíclico, a narrativa de *Wild cat falling* é composta por uma série de

flashbacks, através dos quais o protagonista revisita eventos significativos de seu passado. Num dos primeiros *flashbacks*, já se revela o papel de sua mãe em seu processo de identificação:

Minha mãe está sempre me dizendo como temos sorte em ter este lugar e a sua pensão de viúva para nos manter. Ela teve que travar uma luta para convencer as autoridades que havia sido legalmente casada com um homem branco e que queria seguir vivendo como branca. Mamãe chorou quando o Bem-Estar levou os mais velhos embora. Ela era terna com seus filhos. Então, o bebê morreu e restei apenas eu.

Ela não se relacionava com ninguém até o Sr. Willy aparecer. Ele era bem velho, mas era branco e ganhava um salário suficientemente decente cortando lenha. Não vivia conosco, apenas aparecia e passava a noite algumas vezes. Mamãe era orgulhosa e respeitável, mas não era tola. Se ela se casasse, perderia sua pensão (MUDROORO, 2001, pp. 8-9).

Nesse trecho, pode-se perceber todo o esforço da mãe do protagonista para se assimilar, para “seguir vivendo como branca”. Ela negou sua aboriginalidade num primeiro momento para poder se casar com um homem branco. Posteriormente, ao ficar viúva, para que pudesse receber a pensão do marido, ela tem que negar sua aboriginalidade mais uma vez, buscando inclusive extinguir qualquer traço da sua cultura nativa em seus filhos, sua casa e seus costumes. Posteriormente, relaciona-se com um outro homem que, ainda que “bem velho”, era branco, possibilitando que se sentisse “orgulhosa e respeitável” na sociedade dominada pelos brancos.

Porém, há indícios de que esse apagamento da cultura aborígene não é completo:

Ela enche o prato com uma concha retirada do cozido fumegante e o coloca na mesa diante de mim.

_ O que é isso? – eu pergunto.

_ Cauda de canguru.

_ Você a conseguiu com o velho aborígene?

_ Pare de fazer perguntas e coma – ela diz.

Você não é mais do que um saco de ossos. Eles vão dizer que não alimento você bem e, então, teremos o Bem-Estar em cima de nós de novo. Você sabe o que quero dizer (MUDROOROO, 2001, p. 9).

Assim, a mãe do protagonista mantém contato com os aborígenes, nem que seja apenas para obter deles carne de caça. Possivelmente ela não tem os recursos para comprar a mesma carne que os brancos consomem ou talvez não tenha abandonado completamente os hábitos alimentares nativos. Mas o importante é que esse contato com a cultura de origem não foi totalmente eliminado de sua vida. Mesmo que negue conscientemente esses vínculos ancestrais, esse trecho sinaliza que ela e seu filho vivem num terceiro espaço de valores e significados culturais, algo que não se pode apagar simplesmente. Ela apenas não quer falar sobre isso com seu filho, numa tentativa de afastá-lo dessa influência, que considera nefasta:

_ [...] Você não estava com aquelas crianças Noongar sujas, espero?

Balanço minha cabeça e sorrio.

_ Não é brincadeira – ela diz. Se formos vistos com essa gente, seremos expulsos desse lugar bem rapidamente.

_ Algumas das crianças brancas brincam com elas. Ela começa a guardar os pratos. _ É diferente. Elas pertencem ao lado branco da cerca. Você tem que provar que pertence, não se esqueça disso (MUDROOROO, 2001, p. 10).

A mãe do protagonista considera as crianças Noongar, ou seja, aborígenes, sujas, desprezíveis. Ele tenta argumentar que até mesmo as crianças brancas brincam com elas. Mas sua mãe lhe faz ver que a sua situação é bem mais instável. As crianças brancas já pertencem naturalmente ao lado “certo” da cerca. Elas já têm o seu pertencimento à comunidade de destino (a nação australiana) garantido, ao passo que ele e sua mãe têm que provar que podem usufruir o mesmo pertencimen-

to, justamente por não serem completamente brancos.

O medo de perder o pouco de estabilidade que conquistou à custa da negação da própria ascendência é o que move a mãe do protagonista. Isso faz com que ele cresça deslocado daquela que seria sua comunidade de destino, o seio da cultura aborígine. Na verdade, o próprio extermínio causado pela colonização europeia e todos os seus desdobramentos fizeram com que os descendentes de aborígenes existentes na Austrália contemporânea já estejam bastante deslocados de suas origens culturais. O racismo e os discursos de inferiorização cultural também não permitem que eles compartilhem de uma identidade nacional australiana plena. O protagonista de *Wild cat falling*, assim como outros jovens aborígenes como ele, está relegado a exercer uma identidade de subclasse, vivenciada através da exclusão e da criminalidade. Mas talvez exista alguma forma de subverter isso.

Considerações finais

Em suas relações com os espaços que frequenta e com as pessoas que encontra, o protagonista vai desenvolvendo seu processo de identificação. A prisão, por mais dura que seja, torna-se uma comunidade de ideias para ele, um local de partilha de valores e experiências. Tendo seu pertencimento à comunidade de destino negado, com seu afastamento da cultura aborígine e com sua exclusão da coletividade nacional, só lhe resta pertencer ao ambiente prisional, ao mundo dos criminosos ou marginais. Entretanto, de acordo com Hall, o processo de identificação sempre possui um caráter transitório, já que o mundo contemporâneo, os cenários e os contextos mudam a todo momento. Ao sair da cadeia, o próprio protagonista questiona esse pertencimento:

As pessoas com suas roupas de verão produzem padrões de movimento contra os monótonos prédios de tijolos. Eu me arrasto lentamente colina

abaixo em direção ao futuro cheio de problemas, e já começo a sentir saudade do movimento fácil das besteiras. Acho que, na verdade, tenho medo da vida, não tendo a coragem necessária para ser um verdadeiro criminoso (MUDROOROO, 2001, p. 29).

Então, talvez ele não seja realmente um criminoso. Ou talvez não seja só isso. Os processos de socialização pelos quais passou e as relações estabelecidas por ele na cadeia moldaram até então um jovem frustrado, desiludido e apático, mas com a capacidade de discernir, ironizar e desafiar a sociedade branca australiana.

Porém, após um roubo frustrado e de ter atirado contra um policial, o protagonista foge para a mata e lá se encontra com um velho aborígine que, dentre tantas outras coisas, lhe conta que sua mãe agora retornou a sua comunidade para ser cuidada e enterrada junto aos seus:

Mamãe, com seu orgulho falso, depende agora da bondade de pessoas que ela me criou para despre-

zar. O povo Noongar, indolente e sem esperança, mas com uma espécie de força, a chamada força do sangue, que ela conhecia e temia.

Então, agora ela voltou para morrer entre eles e ser enterrada na parte de trás do cemitério em uma cova Noongar sem nome. [...] Tinha que vir dela, fingindo ser melhor do que o resto deles, mantendo-me longe deles, dando-me como oferta de sacrifício para os deuses cruéis do mundo do homem branco (MUDROOROO, 2001, p. 123).

Nesse momento, apesar de recriminar a mãe por tê-lo afastado de suas raízes aborígenes, o protagonista estabelece, talvez sem ainda o perceber, uma relação entre ela e ele. Assim como ela voltou as suas origens para buscar conforto e restabelecimento, ele está fazendo o mesmo. O velho responde as suas perguntas e lhe transmite uma série de ensinamentos ancestrais. Além disso, parece ser bastante significativo que é somente a partir de seu encontro com ele que o nome do protagonista aparece na narrativa. Ele é chamado pelo ancião de Jessie Duggan, o

que simboliza um novo nascimento, um novo batismo, emergindo renovado das águas de suas origens culturais. Tanto no caso de Jessie quanto no de sua mãe, a cultura nativa é vista como um manancial de energia, capaz de reparar os danos causados pelos “deuses cruéis do mundo do homem branco”.

Também é assinalada, a partir desse trecho, uma visão mais positiva dos aborígenes:

Os Noongars têm seus vícios, tudo bem. Eles fazem sexo do mesmo modo que bebem – em qualquer hora e lugar que aparecer. Eles brigam e se festejam. Eles apostam até as roupas do corpo e fazem de bobo qualquer um que tente ajudá-los, mas têm um calor e uma lealdade uns pelos outros e uma espécie de filosofia de vida que os brancos nunca entenderão. Nós dois estaríamos melhor se tivéssemos permanecido com eles (MUDROOROO, 2001, p. 123).

Sem idealizá-los, o protagonista consegue reconhecer as qualidades dos aborígenes. Isso sinaliza

uma espécie de cura interior que se inicia. Ele se reconcilia com sua herança cultural e étnica. Contudo, pensar que ele e a mãe estariam melhor se tivessem permanecido com os aborígenes é apenas uma fantasia. Para eles, esse retorno às origens nunca seria completo, assim como para a maioria dos descendentes de aborígenes espalhados pelas cidades da Austrália, uma vez que já são sujeitos híbridos, marcados pela negociação com os valores da cultura ocidental branca e pelo deslocamento em relação às antigas tradições. Contudo, mais reconciliado com essa herança, o protagonista parece se fortalecer para enfrentar melhor o que tem pela frente. Ele retorna para a prisão para pagar pela tentativa de assassinato do policial, mas tudo indica que o fará de uma forma revigorada e mais consciente.

Referências

BARCELLOS, Clarice Blesmann. *Mudrooroo's wildcat trilogy and the tracks of young urban aborigenes system of power relations*. Porto Alegre, 2007. 174f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

BHABHA, Homi. The third space. Interview with Homi Bhabha. RUTHERFORD, Jonathan (org.). *Identity: community, culture, difference*. London: Lawrence&Wishart, 1990, p. 207-221.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Dp&A, 2006.

MUDROOROO. *Wild cat falling*. Sydney: Harper Collins Publishers, 2001.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgar (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005 p. 107-130.

A LITERATURA HÍBRIDA DE WITI IHIMAERA, O AMÁLGAMA TECNOLÓGICO NO LIVRO IMPRESSO E SUA REPERCUSSÃO NOS ESTUDOS DE LETRAMENTO CRÍTICO⁵¹

Rodrigo Antunes Ricci

Divanize Carbonieri

Introdução

O ensino de literatura de língua inglesa nas escolas brasileiras é algo que está completamente fora de cogitação nos planos de ensino aplicados tanto nas escolas públicas quanto nas particulares. Não são raros os casos em que o professor tenta utilizar uma obra estrangeira nas disciplinas de língua estrangeira, porém, essa é uma prática cercada de desafios, preconceitos,

51 Texto originalmente publicado em *Entrelinhas*, v. 9, 2015, pp. 218-233. Neste ensaio, todos os trechos de textos literários e teóricos em inglês nas Referências têm tradução nossa.

rejeições e, principalmente, do enfrentamento do docente para com a direção do estabelecimento de ensino, especialmente em se tratando das escolas submetidas à hegemonia da megainstituição denominada Estado.

Apesar de o inglês ter sido incluído nas grades curriculares dos estabelecimentos de ensino de nível fundamental a médio, o que usualmente se denota durante as aulas não envolve o ensino de literatura de língua inglesa, mas somente o ensino da gramática e uma deficiente interpretação de texto. O que se observa é que, se os alunos sequer conhecem as obras traduzidas para o português, muito menos irão estudar em sala de aula uma obra em seu idioma original, ainda que seja muito comum em nossa sociedade que alunos com condições de estudar em escolas particulares de idiomas possam ter um bom desempenho na língua estrangeira.

No atual contexto tecnológico, o inglês é a língua que veicula a maior parte dos produtos industriais, culturais e sociológicos, demonstrando que o poderio imperialista dos Estados

Unidos, apesar de não mais exercido de forma direta – mediante a exploração territorial –, ainda permanece intenso nos ramos culturais e econômicos em todos os demais países globalizados. Apesar de ser o idioma de duas culturas dominadoras – Reino Unido e Estados Unidos –, a língua inglesa adquiriu *status* de língua internacional, deixando de ser propriedade exclusiva desses dois países para se tornar um meio de comunicação de integração global, e é nesse panorama que a difusão dessa miscigenação deve ser entendida tanto pelos alunos, professores e corpo diretivo das escolas. Sabe-se que a língua inglesa nos cursos universitários tem influência direta em diversas áreas de ensino e, da mesma forma, normalmente os alunos já possuem certo conhecimento mínimo dos campos de estudo e sua aplicabilidade linguística. O maior problema, usualmente, ocorre nas instituições de ensino fundamental e médio, nas quais tanto os professores como a diretoria da escola estão engessados num parâmetro de ensino defasado e desatualizado, tipicamente

conservador e não aberto às novas tendências de ensino e aprendizado.

É nesse ínterim que não se pode olvidar a influência exercida pelos estudos de letramento crítico e seu papel integrativo com as tecnologias e os estudos pós-coloniais. O objetivo deste artigo é demonstrar que o autor neozelandês Witi Ihimaera utiliza, no romance *Bulibasha – King of the Gypsies* (1994), um amálgama interativo entre a narrativa e as tecnologias contemporâneas, especialmente o cinema, aplicando em diversos capítulos da obra a transposição do narrador para situações em que a tecnologia é empregada como meio de ligação que integra tanto as práticas de letramento, como a teoria pós-colonial e a literatura estrangeira. Nesse sentido, é possível afirmar que essa obra pode ser utilizada no ensino de línguas dentro de uma prática inovadora, divertida e de aplicabilidade individual ou coletiva para os alunos.

É possível observar, na prática dos estudos pedagógicos modernos, que a alfabetização inicialmente utilizada pelas instituições de ensino

não é mais suficiente para suprir a necessidade e os anseios dos alunos. A escola tradicional e o ultrapassado método de ensino não mais satisfazem ou conseguem manter a atenção dos alunos, sendo, inclusive, retratados por Paula Sibilia (1967) como um instituto obsoleto e amargamente em crise. A atual proposta de letramento busca uma complementação para esses anseios, utilizando, de certa forma, a alfabetização inicial, para desenvolver nos alunos um senso crítico e social, posicionando-os em seu contexto e preparando-os para serem portadores de opinião própria e de argumentos valorosos para suas prioridades sociais. É nesse panorama que a pedagogia crítica amplia seu escopo para atingir o aprendizado de línguas estrangeiras, especialmente no campo dos estudos de literatura, não somente utilizando de cânones nacionais, mas de literaturas emergentes, tanto estrangeiras como as escritas na língua portuguesa.

Paulo Freire, em suas concepções desenvolvidas no ano de 1968 com a obra *Pedagogia do*

Oprimido, foi o pioneiro para o desenvolvimento dos estudos da pedagogia crítica, que, até hoje, possui vertentes, tais como a obra *Pedagogia do Entediado*, desenvolvido pelos argentinos Cristina Corea e Ignacio Lewkowicz (2004). Esses autores ressaltam a importância de uma educação que desafie o poder, incrementando no espírito dos alunos a capacidade de se libertarem da opressão imposta por um sistema educacional notavelmente falido, encorajando-os a desenvolver um raciocínio crítico e situacional sobre o seu espaço de vivência e também no âmbito global. Em nossa contemporaneidade, discute-se a necessidade do reforço no desenvolvimento da crítica na formação de alunos-cidadãos e, nessa situação, o aprendizado de línguas estrangeiras, quando realizado dentro de uma proposta de assunção do valor educacional, destaca e favorece esses sujeitos processuais, tendo em vista a pluralidade, a diferença e o tratamento do conteúdo estrangeiro.

O envolvimento entre teoria e prática na escolha metodológica das atividades práticas não

deve representar simples opções técnicas, mas escolhas comprometidas com o plano político-filosófico de educação e sociedade, depreendendo mudanças tanto na sociedade, no trabalho, na vida pessoal e na vivência pública. A nova epistemologia introduz duas formas de conhecimento: o distribuído – percepção de que hoje em dia o conhecimento está distribuído entre pessoas, programas e ferramentas, indo contra o que já era criticado por Freire como um depósito de conhecimento –, e o conhecimento disperso – que se trata de um conhecimento dinâmico, podendo ser modificado e reinterpretado nas interações e percepções dos leitores, usuários, etc. Não são mais os alunos que sugam do professor o conhecimento atravancado, mas os alunos estão em processo de evolução, utilizando técnicas modernas e inovadoras e, para tanto, os novos letramentos propõem levar em conta essas mudanças e evoluções para a realização de uma educação mais próxima das contingências e das sociedades pluriculturais e multifacetadas.

Enquanto as instituições de ensino continuarem a propagar a utilização da pedagogia tradicional, os efeitos nefastos advindos dessa prática serão a destruição da criatividade individual e o espírito questionador do alunato. O ensino não deve se atrelar a transformar seus adeptos em meros receptores passivos de um conhecimento ultrapassado sem importância e aplicabilidade, mas formar uma concepção libertária, tornando-os conscientes e capazes de transformar as coisas ao seu redor. Alunos e professores não devem ser antagonistas em um processo de construção do conhecimento, mas colaborativamente construir o conhecimento de forma que ambos possam trocar experiências, ao mesmo tempo, de ensino e aprendizado.

**Pós-colonialismo, hibridismo,
tradução cultural e algumas reflexões
sobre a obra de Witi Ihimaera**

Os estudos de letramento crítico desenvolvidos por diversos pedagogos que foram em

grande medida influenciados pelos estudos de Freire reconhecem, em sua maioria, que a educação tradicional está intimamente ligada com as relações de poder existentes em um sistema educacional retrógrado, especialmente por privar os alunos de oportunidades de questionamento. Essa nova tendência busca promover o empoderamento dos alunos, especialmente por integrá-los ao processo educacional de ensino. Não se trata do simples ato de ler e escrever, mas de conduzir o aprendiz à reflexão crítica e situacional de sua pessoa no cotidiano, na cultura, política etc.

A exposição dos estudantes às diversas modalidades literárias é a melhor opção para combater as concepções de superioridade advindas das literaturas dominantes. É nesse intuito de evitar preconceitos, com a devida exposição do alunato às produções canônicas e não canônicas, que surge a concepção do termo do letramento crítico. Divanize Carbonieri (2012, p. 115) enfatiza que o letramento crítico capacita os estudantes na percepção de que “cultu-

ras diferentes apresentam estratégias poéticas e narrativas e modos de representação distintos, além de conceberem e definirem o fenômeno literário de formas diversificadas”, ressaltando que isso acontece “porque a literatura também é uma prática cultural e social”.

Surge, assim, uma nova consciência cultural e criadora de textos renovados. Bakhtin (1993), em seus estudos, aduz que o período de uma coexistência surda e fechada das línguas nacionais havia se encerrado, da mesma forma que a coexistência ingênua e consolidada das falas no interior de uma língua nacional única. A ideia de valores universais e inalteráveis da literatura estava sendo combatida: a própria epopeia que se funde ao “passado absoluto” não mais se torna o gênero de referência, especialmente porque a realidade dos leitores não mais se adéqua a essa modalidade textual.

A relação entre o letramento crítico e os estudos do pós-colonialismo se dá naturalmente, pois ambos combatem a opressão e as formas de dominação. A partir das ideias de Edward Said

(1999), depreende-se que, apesar dos estudos pós-coloniais focarem inicialmente a relação entre a colônia e o país dominador, atualmente a manutenção desse elo de dominação se dá, essencialmente, pelo controle de elementos culturais, sendo o pós-colonialismo um modo de estudar as diferenças culturais, étnicas, sociais, etc.

É nesse panorama que Homi Bhabha (1990) introduz os conceitos de hibridismo e de tradução cultural para explicitar os efeitos da dominação e transição das visões culturais, históricas e ideológicas contemporâneas. Enquanto as grandes narrativas não tinham local de origem e eram tidas como verdades absolutas e inquestionáveis, os estudiosos, ao resgatarem a dimensão do espaço, lugar, características individuais e sociais das pessoas, percebem que os textos produzidos se mesclam em contextos e sujeitos específicos. O narrador, que antes era desconhecido, adquire *status* político, isto é, não mais se situa de forma isolada como era o contexto das epopeias. O sujeito agora é socialmente notado, nitidamen-

te dotado de heterogeneidade em relação aos outros e, portanto, passa a ser visto como um ser híbrido em sua formação e origem.

Lynn Mário Trindade Menezes de Souza (2007, p. 11) enfatiza que o hibridismo não é “mero efeito ou consequência do contato entre elementos puros num contexto de heterogeneidades estanques”, mas algo que desempenha o processo formador “conflitante constante, dinâmico e incessante de linguagens, identidades, culturas, ideologias e tecnologias em contato, entrecruzamentos, travessias e contaminações mútuas.

É nesse processo formador e integrativo que Homi Bhabha (2002) reconhece o espaço híbrido como um espaço de tensão entre dois mundos e que a realização de uma tradução cultural, isto é, a adaptação às múltiplas e complexas estruturas do poder existente, deve ser feita como uma forma de sobrevivência diante da opressão e desigualdade dos que ocupam uma posição minoritária ou marginalizada nas sociedades.

No tocante ao cânone tradicionalista de en-

sino, Henry Giroux (1992) acrescenta em seus estudos que a consignação das obras a serem examinadas é determinada mais por fenômenos políticos do que por quaisquer outros. Giroux afirma que a pedagogia crítica, forte combatente desse modelo situacional tradicional, questiona a colocação desses textos em patamares superiores e defende que essas práticas sociais oprimem e marginalizam diversos indivíduos e grupos na sociedade. É nessa revisão trazida pela pedagogia crítica que se deve incluir a obra de Ihimaera: a produção de um autor neozelandês maori, grupo que é oprimido até a atualidade nos arquipélagos da Oceania e em diversos territórios.

Ao ressaltarmos a literatura neozelandesa dentro do discurso social e no contexto cultural dos dias atuais, podemos asseverar que Ihimaera é um participante ativo desse processo, pois observa seu meio social e projeta em suas histórias a mudança drástica que a sociedade maori estaria vivendo: desde a atração da população rural para os centros urbanos, da dependência

econômica e tecnológica dos nativos para com os colonizadores até a convicção para o abandono das tradições, do nostálgico e do meio de vida antigo para seguir uma liderança do colonizador.

A discussão aqui proposta com o presente artigo visa demonstrar que a abordagem tecnológica presente na obra *Bulibasha – King of the Gypsies* pode ajudar a suscitar uma prática efetiva nos estudos de literatura nas instituições de ensino, especialmente através do desenvolvimento do letramento crítico e sua integração com os estudos das teorias pós-coloniais. Essa prática teria o objetivo de revestir os alunos de um papel crítico, no intuito de evitar os preconceitos moldados pelas leituras exclusivas das literaturas canônicas, incentivando-os a desenvolver estratégias, visualizar o hibridismo literário e questionar a dominação, muitas vezes silenciosa, das ideologias imperialistas.

O resultado dessa transição de valores, da adaptação e da mudança de uma sociedade tradicional é o sentimento valorizado por Ihimaera,

em suas obras, ao demonstrar que, apesar da incapacidade de muitos maoris em se sentirem à vontade em ambientes urbanos ou, ainda, de sofrerem oposições e incompreensões por causa de seus valores culturais, eles foram capazes de manter todos seus aspectos e valores de identidade e cultura. A obra é descrita pelo próprio autor como a tentativa de escrever uma narrativa por um maori ocidentalizado, utilizando-se de um realismo mágico, de cenários e situações que demonstram claramente as marcas do pós-colonialismo e da resistência cultural ante os avanços e delimitações impostas pelo colonizador.

Através das narrativas produzidas pelo narrador-protagonista, observamos no decorrer dos capítulos as inúmeras intertextualidades com a mitologia grega, a cultura pop americana, referências bíblicas e, inclusive a correlação entre a batalha de duas famílias ao estilo shakespeariano. Todos esses elementos foram claramente adquiridos pela culturalização imposta, porém, nunca ficam de fora os elementos naturais de resistência do colonizado, isto é,

desde a ambientação detalhada da região, os diálogos entre os membros da família no idioma maori e a manutenção das crenças nos mitos e nas criaturas fantásticas dessa cultura.

Esse embate entre os elementos culturais do colonizador britânico e dos nativos maoris (*Pakeha vs. Tengata Whenua*), presentes na obra de Ihimaera, constitui um elemento característico para o estudo crítico pós-colonial, especialmente por trazer os elementos de vivência da sociedade maori a partir de expoente (o autor e o próprio narrador) vivo da imposição cultural, revelando, especialmente, esse amálgama cultural de experiências socioculturais: desde a opressão religiosa imposta pelo colonizador e a manutenção secreta das tradições nativas, afirmando a idoneidade da própria identidade de seu povo.

A análise da obra, partindo de uma visão amparada pelo hibridismo, remete a um efeito que enfatiza a opressão e a desigualdade dos que ocupam uma posição minoritária ou marginalizada nas culturas e na sociedade, resul-

tando no deslocamento dos sujeitos para um espaço intersticial – denominado por Bhabha (2001) – como o espaço ‘*in between*’. Partindo desse parâmetro de análise, a obra *Bulibasha: King of the Gypsies* de Ihimaera possui inúmeros elementos identificadores da tradução cultural. Apesar de a Nova Zelândia ter conquistado sua independência, observamos pela narrativa da personagem principal que muitos dos elementos da cultura eurocentrista ficaram impregnados nos habitantes da ilha oceânica. Essa agregação de elementos é denotada em diversos aspectos e atitudes da personagem: tais como a utilização do cristianismo como religião diversa das tradições maoris ou dos elementos da cultura pop americana ao invés das produções e trabalhos regionais, denotando que, apesar da inexistência da possessão colonial, os países imperialistas ainda continuam desempenhando influência direta pelos elementos culturais e sociais nesse país.

Apesar de toda integração de elementos alienígenas, o autor ainda sustenta traços de resistência

ao apresentar, no decorrer da obra, diálogos, sem tradução, no idioma original maori. Dessa maneira, Ihimaera mantém sua individualidade e o texto não é mais algo “exterior”, mas um processo produtivo de significados, no qual a posição do sujeito ideológico e histórico pode ser estabelecida. O discurso dos colonizados e dos colonizadores se mescla e a representação dos sujeitos será considerada híbrida e dotada de traços de outros discursos. Nesse momento, os conceitos de sujeito unitário e de estética neutra não serão aplicados, tendo em vista se tratar, como elenca Souza (2007), de um sujeito transcendental que não pode se pode conceber tanto em sua construção ideológica como na discursiva.

As diferenças culturais, de acordo com Bhabha (1990), não devem ser acomodadas dentro de um quadro universalista, mas como universos individuais de conceitos. A tradução cultural é utilizada, desse modo, para sugerir que todas as formas de cultura estão de alguma forma relacionadas umas com as outras, isso porque

a cultura é uma atividade simbólica ou dotada de significantes e sua articulação é possível não porque exista uma familiaridade ou similaridade de conteúdos, mas porque todas as culturas são formadoras de símbolos, constituintes de sujeitos e de práticas de interpelação:

Nenhuma cultura é completa em si mesmo, nenhuma cultura está claramente em sua plenitude, não somente porque existem outras culturas as quais contradizem essas autoridades, mas também porque sua própria atividade do símbolo formador, sua própria interpelação no processo de representação, linguagem, significação e sentido sempre estarão sublinhando uma originária, holística e orgânica identidade (BHABHA, 1990, p. 210).

É assim que o terceiro espaço habilita outras posições para emergir, deslocando as histórias que constituem essa sociedade, ajustando novas estruturas de autoridades e novas iniciativas políticas. Stuart Hall (1992) enfatiza que não

devemos pensar nas culturas nacionais de forma unificada, mas como constituindo um dispositivo discursivo e representativo da diferença como unidade ou identidade, pois são atravessadas por profundas divisões e distinções internas, sendo únicas apenas através do exercício de formas alternativas do poder cultural e, nesse padrão de heterogeneidade, podemos constatar que a própria Europa Ocidental não possui qualquer Estado que seja composto de apenas um único povo, cultura ou etnia: o que se percebe é que todas as nações modernas são culturalmente híbridas.

Luzes, páginas e... ação!

Ihimaera, em suas obras, busca não somente retratar os elementos culturais de forma afastada da narrativa, mas consegue, por meio de relatos detalhados e não morosos, transportar o leitor para o local onde está ocorrendo a ação, de mãos dadas com as personagens durante uma tosa de ovelhas ou em uma corrida no *Pontiac* da famí-

lia para conseguirem chegar à ponte vermelha suspensa antes dos *Poatas* (nome da família rival das personagens principais da história).

Com certeza, através da poeira flutuando à nossa esquerda tivemos um vislumbre de outra cavalgada que se aproximava da junção em formato de T em frente. Não muito longe estava a vermelha ponte suspensa. A Família Poata de Hukareka. Eles estavam vindo de volta de sua igreja em Gisborne, retornando para casa para Hukareka como nós estávamos indo para Waituhi. Chutando uma poeira como nuvens e voando por ela como uma aeronave inimiga. Nossa mãe disse, ‘Se segurem, queridos’. A corrida para a ponte começava... (IHIMAERA, 1994, p. 31).

O autor consegue, de forma criativa, adotando o gênero escrito como veículo, realizar uma integração entre duas formas comunicativas: o romance impresso e as ações cinematográficas. Para tanto, utiliza-se de inúmeras situações ocorridas durante o desenvolver da obra, focando

em um momento específico para projetar, na imaginação da sua personagem, a associação com algum filme que tenha certa semelhança com a circunstância ocorrida.

Através de uma narração reflexiva, a personagem de Simeon consegue, por meio da manutenção do diálogo direto com o leitor, utilizar recursos que extrapolam os campos textuais do documento estático. É nesse momento que o autor busca uma conexão direta da personagem com os leitores. Ele estende para além da narrativa e desafia o intérprete a pensar em suas próprias ideias e é nesse momento que encontramos a ligação do texto de Ihimaera com as explicações apresentadas pelo letramento crítico. Essa união causa, de certa forma, a inclusão do leitor no texto, já que o diálogo estabelecido entre os agentes (narrador x intérprete) requer certo investimento de emoção e também de habilidades para uni-los e identificá-los.

Uma vez que você atravessar a ponte, **você** viraria tanto para a esquerda para Hukareka ou

para a direita para Waituhi. A maioria das pessoas virava para a esquerda porque aquela era a principal rodovia que cruzava os Whareratas para Napier, Hastings, Waipukurau e, eventualmente, Wellington. Hukareka somente acontecia de estar no meio do caminho. **Mas se você virasse** à direita, Waituhi era seu único destino (IHIMAERA, 1994, p. 11, grifos nossos).

(...) A ponte estava assomando-se rapidamente. Meu coração estava no estômago. **Será que esqueci de te contar que era somente uma via?** (IHIMAERA, 1994, p. 32, grifos nossos).

Além do diálogo entre criatura e intérprete, a incorporação de outros gêneros na narrativa ajuda o leitor a melhor visualizar a cena, já que existe a possibilidade de associações com cenas já vivenciadas, ao invés de só resumir a ação daquela situação em uma folha de papel, sem qualquer identificação gráfica ou imagem associativa. A proposta do autor ao utilizar esse tipo de recurso não se resume ao mero entretenimento, princi-

palmente por empregar a língua maori durante as “cenas dos filmes”, demonstrando, de forma implícita, um lado alternativo das raízes maoris, especialmente em razão de seus valores culturais terem sido suprimidos ou quase apagados pelo processo educacional eurocêntrico.

‘Eles querem a vingança deles’, mamãe falou, balançando a cabeça em minha direção sabiamente. UM AVIÃO DE BATALHA DE DOIS LUGARES DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. COMANDANTE DE VOO JOSHUA ESTÁ NA FRENTE QUANDO SEU COPILOTO TENENTE SIMEON NOTA ALGO VINDO DA DIREÇÃO DO SOL.

Simeon E Pa, Hapani rere rangi waka!
(Legendas: Um avião japonês às duas horas, senhor!)
Joshua Kei whea? Kei whea? Ka, tuturi ahau.
(Legendas: Onde? Sim! Agora eu o vejo!)

SUBITAMENTE O COMANDANTE DE VOO JOSHUA DÁ UM GRITO DE DOR. UMA CHUVA DE CASCALHOS AFIADOS NO PARA-BRISAS (IHIMAERA, 1994, p. 73).

Esse recurso utilizado por Ihimaera relaciona-se diretamente com os parâmetros de funcionamento das culturas digitais. A própria web 2.0, conforme entendido por Mathew Allen (2008), é composta de quatro dimensões que permitem a correção entre o conjunto de ideias, tecnologias, comportamentos e discursos. Nessa ligação com a proposta de Ihimaera, pode-se notar que a primeira dessas dimensões se trata da interação entre os agentes, as combinações articuladas de aplicativos e conteúdos. Essa interação pode ser facilmente correlacionada perante a situação em que Simeon dialoga com o leitor, permitindo a interação e a familiaridade no diálogo, quase como se o leitor estivesse com um dispositivo móvel de interação instantânea.

A segunda dimensão está ligada ao momento em que os agentes criam conteúdos ao invés de serem meros consumidores da tecnologia. Nessa linha de interação, Ihimaera consegue envolvê-los durante a apresentação e devaneio do narrador quando cita os *scripts* cinematográficos. Desse modo, o autor proporciona aos

leitores que eles não sigam uma leitura estática e sem qualquer possibilidade de associação dos eventos da narrativa, mas relaciona o devaneio de Simeon com uma cena que facilite a compreensão e visualização da situação, de forma categórica e associativa com os elementos do filme em análise.

Na terceira dimensão, tem-se uma política democrática de participação, bem mais presente que em outras mídias. De acordo com Marcelo El Khouri Buzato (2010), a web 2.0 proveria o cidadão de uma arquitetura de participação social muito mais flexível e menos regulamentada pelo Estado ou outros agentes centralizadores do poder. Correlacionando com o texto de Ihimaera, temos que a possibilidade de utilização da mídia cinematográfica expande o horizonte permanente do livro impresso. O leitor não se atrela somente ao que está explicitado na leitura, mas principalmente por relacionar um filme que realmente existe em nossa realidade, o autor demonstra um panorama de ligação como que se fosse um acontecimento real: tan-

to a narrativa padronizada quanto o devaneio cinematográfico, possibilitam ao leitor que a standardização literária imposta pelos padrões canônicos seja extrapolada pela projeção das cenas do longa-metragem.

Por fim, a quarta dimensão se refere às formas pelas quais os sites e serviços inclusos na web 2.0 se relacionam como modelo de negócios, e o próprio conteúdo dispensado por Ithimera na narrativa demonstra que, se o leitor não tem conhecimento do filme de que se faz a referência, pode muito bem buscá-lo. Além disso, de alguma forma, fica demonstrado, literalmente, que apesar do livro possuir seu valor monetário, serve de forma indireta, como veículo negociável de forma gratuita.

Letramento crítico e o embate aos cânones literários

Através da prática em sala de aula, observamos que as escolhas metodológicas para qualquer atividade prática não representam opções

preocupadas com a efetividade do ensino, mas tratam de escolhas comprometidas com um plano político-filosófico, educacional e social. Trata-se de proposta que os novos estudos sobre letramento buscam levar em conta. São mudanças para alocar a educação mais próxima das contingências. De acordo com Walkyria Monte Mór (2012), trata-se de projetos educacionais que visam à dinamicidade da sociedade, constatando que a inadequação da proposta tradicional de alfabetização é algo presencial e, para tanto, se utiliza de projeto reformador que estuda as disciplinas nos jovens.

As teorias de letramento crítico propostas por Muspratt, Luke e Freebody (1997) apoiam uma renovação das atitudes do leitor, modificando a simples leitura robótica por uma visão que considere a língua e a linguagem como práticas sociais. Nesse panorama, a leitura é vista como elemento de distribuição do conhecimento e do poder. A desenvoltura da leitura resulta na moldagem de um tipo de agente que, ao ler, assume uma posição ideológica do mundo ao

seu redor. Os autores acrescentam ainda que as teorias de letramento se assemelham aos trabalhos que relacionam as multimodalidades de leituras, preocupando-se com valores locais e são construídas tanto de forma digital quanto visual. E é nessa medida que Ihimaera, ao utilizar esse recurso multimodal, consegue criticar, indiretamente, a linguagem padrão.

Nesse panorama, temos que a modalidade de letramento utilizado de forma usual nas escolas é a tradicional. Porém, o que ocorre é que esse modelo se revela inadequado ou insuficiente para suprir as necessidades do alunato, tendo em vista a evolução social que ocorre de forma cada vez mais intensa em nosso contexto. Monte Mór (2012) afirma que as teorias de letramento reforçam as críticas às visões culturais em que prepondera a homogeneidade, a língua padrão, a visão multicultural e a visão nacionalista unificadora do valor global. Os textos a serem trabalhados devem fazer com que os alunos considerem e avaliem os valores ideológicos predominantes em seu meio social, fazendo-os

refletir sobre os grupos de representações minoritárias e, no campo da literatura, contemplar a diversidade, a visão multicultural e a prática social da língua e da linguagem.

Um dos exemplos de criação de conhecimento é a interação dos jovens com os videogames. Tal função demonstra uma nova epistemologia fortalecida e estimulada pela linguagem digital. A grande premissa que envolve a propagação tecnológica no aprendizado, nessa epistemologia digital, conforme evidencia James Paul Gee (2004) seria uma difusão do conhecimento nos termos “distribuído” e “disperso”. Com relação ao primeiro termo, contesta-se de forma explícita que o conhecimento não está apenas depositado em pessoas ou livros, mas distribuído entre pessoas, programas, ferramentas digitais, etc. Enquanto que o segundo termo elabora uma dinamicidade para o conhecimento, podendo ser modificado pelas interações e construído juntamente com os sentidos na prática de ensino da linguagem.

Os antigos cânones literários e o ultrapas-

sado método de ensino não mais se adequam às necessidades dos alunos, tendo em vista que eles estão em pleno processo de evolução. Os alunos refletem uma sociedade constantemente em transformação e, com isso, as técnicas também devem se aprimorar, especialmente porque as vivências sociais, tanto a pública como privada, se confundem mediante as influências tecnológicas e dos meios de comunicação em massa. Os projetos de letramento vão além do método tradicional de ensinar e aprender, ler e escrever de acordo com os padrões tradicionais. São estudos que propõem levar em conta as mudanças em uma sociedade tecnologizada, realizando uma educação mais próxima dos contingentes populacionais e da dinamicidade social, tendo em vista que se trata de conglomerados não estáticos, impulsionados pela percepção da inadequação da proposta de alfabetização tradicional e dos cânones estanques.

Uma tentativa de inovação no ensino de literaturas que ajuda a romper com os estereótipos propostos pelos planos escolares e vividos

pelos alunos seria uma releitura das narrativas tradicionais, porém, não se olvidando as obras denominadas pelo cânone como marginalizadas. A proposta de acesso a livros tradicionais não possibilita aos alunos que formem concepções alternativas aos padrões imperialistas estabelecidos, tendo em vista o monopólio das leituras pelos meios tradicionalistas. A literatura deve ser analisada de forma individual, com uma visão de mundo que pode ser questionada a todo o momento, uma visão na qual o leitor pode se sentir livre para propor em diversas perspectivas a forma que melhor lhe assemelhe para efetivação do seu aprendizado.

Uma sugestão de atividade a ser realizada em sala de aula para incentivar a criatividade dos alunos, bem como a utilização de textos não canônicos, seria a proposta de empregar textos de autores africanos, caribenhos, bem como dos povos maoris ou neozelandeses, para que os aprendizes tomem conhecimento das diferenças essenciais das obras, comparando os textos tradicionalistas com os considerados

como não conservadores. Também seria importante fazer com que os alunos interajam com o texto, recriando situações lidas nas obras de uma maneira alternativa, utilizando as personagens dos textos e correlacionando-as com filmes ou jogos de videogame, podendo lê-los de diferentes pontos de vista, explorando modos de alteração da leitura, relacionando-os com situações ficcionais de diferentes meios de comunicação e interação, sendo possível, inclusive, fazer uma comparação entre a vida das personagens e as suas próprias. Dessa forma, seriam conectados os diversos discursos em sala e apresentando uma nova realidade, de modo colaborativo, inclusive com a integração entre outros alunos e os professores.

Será nessa contextualização que a análise dos estudos buscará compreender o papel da língua na reprodução das desigualdades propiciadas pela monopolização canônica dos textos literários. Os agentes envolvidos nessas situações devem se posicionar como sujeitos sociais e suas percepções se moldam a partir de seus contextos

sócio-históricos. Nessa situação, o letramento crítico serviria para influenciar o ato interpretativo, preparando-os para se posicionarem de forma efetiva nos contextos sociais. A leitura crítica é um processo de ler o outro lendo a si próprio, conforme denota Souza (2011). Trata-se de um processo colaborativo no qual as diferentes percepções dos envolvidos se mesclam na intenção de uma melhoria positiva para as práticas educacionais. As mudanças são propiciadas e favorecidas para todos os envolvidos nessa processualística:

O processo de ler criticamente envolve (...) aprender a escutar as próprias leituras de textos e palavras (...) perceber não apenas como o autor produziu determinados significados que tem origem em seu contexto e seu pertencimento sócio histórico, mas ao mesmo tempo, perceber, como leitores, a nossa percepção de significados e seus contextos sócio históricos e os significados que dele adquirimos (SOUZA, 2011, p. 132).

É nesse contexto que uma atividade colaborativa valoriza o conhecimento local do professor e associa os alunos em um contexto integrativo. Os textos canônicos são essenciais, mas a alternatividade do método de ensino dos professores é o fator que muitas políticas educacionais desconsideram, impondo por meio de um ensino engessado a não valorização da essencialidade dos locais em comum: tanto dos alunos quanto dos professores.

Partindo da situação de que os cânones literários são combatidos de forma direta pelo letramento crítico, tem-se que a providência de mais de uma leitura para as obras tradicionais, bem como a implementação do letramento crítico na formação de opinião, são dois fatores significativos para uma reinterpretação dos textos, do manejo e do estudo crítico das obras literárias.

Considerações finais

A integração entre os textos (canônicos e não canônicos) não deve ser realizada como uma alternativa de simples contextualização de uma gama de texto para os alunos, mas juntamente com o desenvolvimento do letramento crítico, será a mola propulsora para abertura do horizonte crítico aos modelos pré-estabelecidos apresentados durante toda a educação desses estudantes. A ideia de incluir no currículo educacional os textos do autor neozelandês Witi Ihimaera envolve um processo que busca a integração do conhecimento crítico dos estudantes, combatendo a hierarquização do ensino estabelecido pelas obras canônicas e propiciando aos alunos a formação de dados suficientes e necessários para que desafiem quaisquer noções universais de que os textos do cânone tradicional são os únicos textos que possuem valor suficiente para o desenvolvimento de pesquisas ou que estejam conectados à evolução literária.

A forma a ser praticada nos diversos níveis

educacionais vai desde a utilização dos textos que já possuem sua tradução para a língua materna dos leitores, bem como daqueles que ainda se mantêm na língua estrangeira, sempre adequando sua estruturação ao nível de conhecimento dos alunos. Será ainda possível a integração, na modalidade de criação apresentada, em todos os níveis de ensino, possibilitando a inclusão de questões de opinião literária e outras atividades que reforcem a crítica social do alunato. Isso indica que a modalidade de tecnologia empregada por cada agrupamento será diferenciada, ainda que utilizado o método colaborativo para elaboração das novas criações narrativas.

Por fim, o grande foco deve ser o combate aos diversos preconceitos trazidos pelas literaturas canônicas. Nesse panorama, é que os letramentos críticos vão propor que a escrita e a leitura são atividades sociais e, essencialmente, deve-se refletir a respeito das culturas coloniais e dos valores difundidos pela educação humanística. As diversas modalidades étnicas, raciais, de classe e gênero serão individualizadas,

analisadas e construídas em discursos críticos pelos estudantes, estabelecendo, de forma democrática, que os estudos e os panoramas das obras apresentados pelos professores, que deverão auxiliá-los, batalharão contra os estereótipos consagrados pelas estruturas antiquadas de um sistema preconceituoso e que não mais pode ser amparado como padrão das práticas de ensino em sala de aula.

Referências

ALLEN, Mathew. Web 2.0: An argument against convergence. *First Monday*, v. 13, n. 3, 2008. Disponível em <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/2139/1946>>. Acesso em 5 de abril de 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. 3ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

BHABHA, Homi. *Nation and narration*. London, New York: Routledge, 1990.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BUZATO, Marcelo El Khouri; SEVERO, Cristine Gorski. Aparentamentos para uma análise do poder em práticas discursivas e não-discursivas na web 2.0. Disponível em < <http://www.celsul.org.br/Encontros/09/artigos/Marcelo%20Buzato.pdf>>. Acesso em 9 de abril de 2014.

CARBONIERI, Divanize. O letramento crítico e as teorias pós-coloniais no ensino das literaturas de língua inglesa. *Polifonia*, Cuiabá, v. 19, n. 25, 2012. Disponível em <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/569>>. Acesso em 1º de maio de 2014 às 15h 33min.

COREA, Cristina, LEWKOWICZ, Ignacio. *Pedagogia del aburrido*. Escuelas destituídas, famílias perplejas. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GEE, J. P. *Situated language and learning*. A critique of traditional schooling. London, New York: Routledge, 2004.

GIROUX, Henri. *Border crossings*. Cultural workers and the politics of education. Londres. Nova York: Routledge, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.

IHIMAERA, Witi. *Bulibasha: King of the gypsies*. New Zealand: Penguin Books, 1998.

LUKE, A; FREEBODY, P. Shaping the social practices of Reading. In: MUSPRATT, S.; LUKE, A.; FREEBODY, P. (Ed.). *Constructing critical literacies: teaching and learning textual practice*. Monash: Allen & Unwin, 1997.

MONTE MÓR, W. . O ensino de línguas estrangeiras e a perspectiva dos letramentos. In: Cristiano Barros; Elzimar Costa. (Org.). *Se hace camino al andar: reflexões em torno do ensino de espanhol na escola*. 1ed. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012, v. , p. 37-50.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIBILIA, Paula. *Redes ou paredes: A escola em tempos de dispersão*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. CMC, Hibridismos e tradução cultural: reflexões. *Trab. Ling. Aplic.*, Campinas, 46 (1): 9-17, Jan./Jun., 2007.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha. In: Benjamin Abdala Junior. (Org.). *Margens da Cultura: mestiçagens, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004, p. 113-133.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Para uma redefinição de letramento crítico: conflito e produção de significação. IN: MACIEL, R. F.; ARAÚJO, V. A. (Org.) *Formação de professores de línguas: expandindo perspectivas*. São Paulo: Paco Editorial, 2011.

SOBRE AS AUTORAS E AUTORES

Ana Flávia de Moraes Faria Oliveira graduou-se em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Concluiu o mestrado e o doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da mesma universidade. Atuou como professora de Língua Inglesa na Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso. É atualmente professora de Português/Inglês no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT).

Beatriz Marucci possui graduação em Letras - Língua Portuguesa e Inglesa pela Universidade Federal de Mato Grosso. Concluiu o mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da mesma universidade. Membro da Casa do Poeta de Campinas desde 1999. Atualmente atua como empresária em Cuiabá, Mato Grosso.

Cláudia Regina Soares graduou-se em Letras — Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso e em Segurança Pública pela Academia de Polícia Militar Costa Verde. É mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. Compõe o corpo docente da Academia de Polícia Militar de Mato Grosso. É tenente-coronel da Polícia Militar do Estado de Mato Grosso e atualmente exerce a função de Comandante da 9º CIPM de Diamantino e Região.

Consoelo Costa Soares Carvalho é licenciada em Letras, Língua Inglesa e respectivas Literaturas pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Concluiu o mestrado em Letras pela mesma universidade e o doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Atua como servidora técnico-administrativa na UNEMAT, em que também já lecionou como professora substituta.

Divanize Carbonieri é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo e professora de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal de Mato

Grosso. Concluiu o pós-doutorado em Literatura pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Atua ainda como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. É também poeta e contista, autora, entre outros, de *Passagem estreita* (contos, 2019), finalista do Prêmio Jabuti, *A ossatura do rinoceronte* (poesia, 2020), vencedor do Prêmio Flipoços, e *Nojo* (contos, 2020). Coordena o LAALID.

João Felipe Assis de Freitas graduou-se em Letras — Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso e em Direito pela Universidade de Cuiabá. Tem especialização em Docência do Ensino Superior pela UNOPAR e é mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. Atualmente é Adviser no Escritório EducationUSA e Orientador Regional no AFS Intercultura Brasil. Além disso, é docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT), no qual também já ocupou o cargo de Diretor Sistêmico de Relações Internacionais.

Laide Diane Costa Campos graduou-se em Letras - Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade Federal de Mato Grosso. É mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da mesma universidade. Atuou como professora estagiária de inglês no curso de extensão e como professora bolsista no Programa de Iniciação à Docência (Pibid) da UFMT. Atualmente trabalha como revisora de textos e é sócia-proprietária da empresa D&C Revisão de Textos.

Laís Máira Ferreira é graduada em Letras - Português pela Universidade Paulista (UNIP) e em Jornalismo pela Universidade de Marília (Unimar). Concluiu o mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso e a especialização em Língua e Literatura pela Universidade Metodista de São Paulo. É doutoranda em Estudos Literários pelo PPGEL/UFMT. Atua como professora de Língua Portuguesa na Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso.

Luana Lima de Sousa graduou-se em Letras, Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). É mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem pela mesma universidade. Publicou a coletânea de contos *As donzelas e as sombras* (Penalux, 2014) com o pseudônimo Luana Madrepérola. Atualmente reside em Londres, no Reino Unido.

Mariana Sakaizawa Soares é graduada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso, tendo concluído o mestrado e o doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da mesma universidade, com participação no Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE/CAPES) na Georgia State University. Atua como professora de Língua Inglesa na Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso.

Marinei Almeida é doutora e mestra em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Realizou Estágio de

Pós-Doutorado na Universidade de Lisboa (UL). É professora da Universidade do Estado de Mato Grosso, atuando também como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da mesma universidade e como colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. É autora do livro *Revistas e jornais: um estudo do modernismo em Mato Grosso* (Carlini & Caniato/ UNEMAT-FAPEMAT, 2012), entre outros.

Rodrigo Antunes Ricci possui graduação em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso e Direito pela Universidade de Cuiabá, além de especialização em Direito Penal e Processual Penal pela Fundação Escola Superior do Ministério Público. Concluiu o mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. Atualmente atua como Assessor Jurídico de Desembargador no Tribunal de Justiça de Mato Grosso.

Sheila Dias da Silva graduou-se em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato

Grosso e Pedagogia pela Universidade Luterana do Brasil. É doutora e mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT. Atualmente é professora efetiva da Educação Básica na Secretaria de Educação e Cultura de Cuiabá e na Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso. Também faz parte do quadro de professores da Faculdade Invest de Ciências e Tecnologia, ministrando as disciplinas de Língua Inglesa, Literaturas de Língua Inglesa e Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa. É autora de *Resistência feminina e feminismo africano em Without a name de Yvonne Vera* (Pontes, 2017) e vice-coordenadora do LAALID.

Soraya do Lago Albuquerque possui graduação em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso e mestrado e doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso. É professora da Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso e docente no ensino superior no Centro Universitário de Várzea Grande (UNIVAG),

na área de Literaturas de Língua Portuguesa e Inglesa. Coordena o Grupo de Iniciação Científica na linha de Educação e Formação de Professores do UNIVAG. Já atuou como professora convidada do PPGEL/UFMT e é professora-tutora do Programa de Residência - CAPES/UNIVAG.

Valdirene Baminger Oliveira possui graduação em Letras - Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Federal de Mato Grosso. É mestra e doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da mesma universidade, além de professora de Língua Inglesa na Rede Estadual de Ensino de Mato Grosso. É autora dos livros infantojuvenis *We are all outsiders* (Casa Publicadora Brasileira, 2019) e *Tereza natureza, Sofia tecnologia* (Entrelinhas, 2021), esse último em parceria com Belle John.