



Antonia Costa de Thuin

OOYINBO

Visões de um continente

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientadora: Profa. Eneida Leal Cunha

Rio de Janeiro

Abril de 2019



ANTONIA COSTA DE THUIN

Ooyinbo – visões de um continente

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Eneida Leal Cunha

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Alexandre Montaury Baptista Coutinho

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Daniel Marinho Laks

UFSCAR

Profa. Liv Rebecca Sovik

UFRJ

Profa. Maria Cândida Ferreira de Almeida

Universidad de los Andes

Rio de Janeiro, 25 de abril de 2019.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Antonia Costa de Thuin

Graduou-se em Desenho Industrial pela ESDI-UERJ em 1997, cursou História da Arte e Arquitetura no Brasil pelo CCE/PUC-Rio em 2003/4, Interpretação de Conferências pelo CCE/PUC-Rio em 2009/10. É mestre em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, com dissertação defendida em 2015. Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, com tese defendida em 2019, e estágio doutoral sanduíche realizado na Universidade Obafemi Awolowo, em Ilê-Ifé, Nigéria.

Ficha Catalográfica

Thuin, Antonia Costa de

Ooyinbo : visões de um continente / Antonia Costa de Thuin ; orientadora: Eneida Leal Cunha. – 2019.

195 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2019.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. África. 3. Literatura. 4. Artes visuais. 5. Contemporâneo. 6. Viagem. I. Cunha, Eneida Leal. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Ao matriarcado, sempre

Agradecimentos

Agradeço à CAPES pelas oportunidades recebidas com as duas modalidades de bolsa que recebi. Ao PDSE mais especificamente, que me deu a possibilidade de materializar esta tese.

À PUC-Rio, que proporcionou um ambiente de trocas e aprendizado para que eu pudesse construir a tese.

Agradeço à minha orientadora, Eneida Leal Cunha, pelo ouvido e leitura sempre atentos (e pelo incentivo a tentar coisas novas).

Aos membros da banca, pela disponibilidade com que aceitaram participar dessa empreitada.

Ao Renato Cordeiro Gomes, pelas palavras sempre carinhosas, pelo incentivo em continuar sempre.

Ao Alberto da Costa e Silva, pelo carinho com que me recebeu e conversou e compartilhou esse micróbio da África.

Ao Paulo Henriques Britto, pela leitura atenta e ajuda nas traduções poéticas. Pela conversa sobre Teju Cole.

À Ana Kiffer, pela coragem.

Aos professores da PUC-Rio pela disponibilidade sempre, pelas aulas instigantes

Ao meu orientador em Ilê-Ifê, Félix, Ayoh O'midire, por estar aberto a me aceitar e ajudar a transitar no seu espaço. E à sua família, que me acolheu ao chegar.

A Elza Maria Lima. Pela ajuda. Pela amizade.

A Doia, Benedita, Eva e todo o corpo consular do Brasil na Nigéria, pela mão amiga e presteza na ajuda tantas vezes pedida.

A Jakob, Henrique, Anike, Safurat e Derin e aos alunos do departamento que me ajudaram no caminho.

A Mark, Amadou Ly, Fara, Diallo e aos que me receberam tão bem em Dacar.

Aos meus (muitos) irmãos, que sempre estiveram do lado.

A Catarina, Marília e Erica, tão presentes e tão queridas.

A toda essa imensa família que nunca se ausenta.

Aos amigos de todo dia nas redes e fora delas, Letícia, Maurício, Débora, Kaísa, Cristina, Inez, Gisele, Paula, Kamille, Rosana, Aline.

A Janderson e Fernanda. Por terem uma visão de fora que ainda é de dentro.

Aos amigos de Twitter e de Instagram, que me acompanham e me ouvem.

Aos colegas, com quem pude partilhar aulas, espaços, problemas e soluções.

Aos amigos da PUC, Maíra, Alexandre, Dani, Francisco, Eloíse, Marcelo, Danusa, Marcella, Samantha, Renata e tantos outros que seguraram a mão.

Ao padrinho Marcio, sempre tão carinhoso e atento.

A minha madrinha Teresa, sempre pronta para estender a mão.

A minha mãe. Sempre do meu lado. Mesmo parecendo tanto, sendo tão diferente.

Resumo

Thuin, Antonia Costa de; Cunha, Eneida Leal. **Ooyinbo – visões de um continente**. Rio de Janeiro, 2019, 195p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese coloca em evidência a produção literária e artística contemporânea do continente africano, tendo como fio condutor e pano de fundo a viagem que fiz durante o PDSE (Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior). A partir da noção de que a África é um continente que foi relegado durante séculos ao espaço de falta, de hipossuficiência (SARR, 2016), e de que esse discurso precisa ser modificado em favor de uma “África que vem” (MBEMBE, 2018), que se apresenta com outras realidades e produções intelectuais e artísticas, minha ida à Nigéria catalisa o encontro de novos escritores e artistas plásticos africanos, residentes no continente e em diáspora. Trago ao longo da tese escritores e artistas de quatro espaços diferentes: TJ Dema, poeta do Botsuana, que trabalha com literatura oral e escrita, unindo a tradição setsuana da poesia com a inglesa; Emmanuel Iduma, ensaísta, crítico de arte e escritor de ficção nigeriano, que atualmente mora em Nova Iorque; Dami Ajayi, poeta nigeriano, parceiro de Iduma na criação e edição de uma revista literária; Ayobami Adébáyò, romancista nigeriana, que escreve a partir do encontro da tradição iorubá com o romance inglês; Peju Alatise, artista visual nigeriana, que em sua obra discute a condição da mulher na sociedade nigeriana; Ladan Osman, poeta, que surge com as fotografias que fez para *SarabaMag*, a revista de Emmanuel Iduma e Dami Ajayi; Aminata Sow Fall, romancista senegalesa que começa a publicar em 1976, sendo importante na chamada literatura de desencanto dos países de expressão francesa; Djibril Diallo Falémé, escritor senegalês que utiliza em sua escrita formas orais tradicionais; Victor Ehikhamenor, artista visual nigeriano, que trabalha com influências do tradicional e do ocidental em sua obra; Zakes Mda, artista visual e escritor sul-africano, *best-seller* em seu país; Yewande Omotoso, escritora sul-africana nascida no Caribe. A diversidade destes artistas e escritores, bem como dos objetos por eles produzidos, apresentados ao longo da tese, permite que se tenha uma visão ampla do que Achille Mbembe e Felwine Sarr chamaram em uma entrevista ao jornal francês *l’Humanité* em junho de 2017 de “modernidade não ocidental”, um espaço de pensamento e criação que não subjuga os deuses e tradições ao racional e ao instrumental.

Palavras-chave

África, Literatura, Artes Visuais, Contemporâneo, Nigéria, Botsuana, África do Sul, Senegal, Viagem

Abstract

Thuin, Antonia Costa de; Cunha, Eneida Leal (Advisor). **Ooyinbo – views from a continent** Rio de Janeiro, 2019, 195p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis showcases the artistic and literary production of the African continent, using the time I spent there during my PhD PDSE (Sandwich PhD Program) as background. Beginning with the idea that Africa as a continent has been for centuries placed in the place of lack, of insufficiency (SARR, 2016), and that this common sense must be changed to a new “Africa that comes” (MBEMBE, 2018), that presents itself with others realities and intellectual and artistic productions, my trip to Nigeria is a catalysis of the meeting of new African writers and artists, living in the continent or abroad in diaspora. I bring along the thesis writers and artists from four different places: TJ Dema, Botswana poet, who works with oral and written literature, uniting the Setswana tradition of poetry and the English one; Emmanuel Iduma, Nigerian essayist, art critic and writer of fiction, who currently lives in New York; Dami Ajayi, Nigerian poet, Iduma’s partner in the creation and editing of a literary magazine; Ayobami Adébáyò, Nigerian novelist, who writes from the confluence of the Yoruba tradition with the English novel; Peju Alatise, Nigerian visual artist, who discusses in her work the women role in Nigerian society; Ladan Osman, poet, that appears with the photographs he made for the SarabaMag, magazine of Emmanuel Iduma and Dami Ajayi; Aminata Sow Fall, a Senegalese novelist who began publishing in 1976, important in the so-called literature of disenchantment of the French expression countries; Djibril Diallo Falémé, Senegalese writer that uses traditional oral forms in his writing; Victor Ehikhamenor, Nigerian visual artist, who works the influences of the traditional and the western; Zakes Mda, visual artist and South African writer, a bestseller in his country; Yewande Omotoso, a South African writer born in the Caribbean. The multiplicity of these artists and writers, as well as the objects that they produce presented throughout the thesis, gives a broad view of what Achille Mbembe and Felwine Sarr have called in an interview for the French newspaper *l’Humanité* in June 2017 of a “non-Western modernity”, a space of thought and creativity that does not subjugate the gods and traditions to the rational and instrumental.

Keywords

Africa, Literature, Visual arts, Contemporary, Nigeria, Botswana, South Africa, Senegal, Travels

Sumário

1. Introdução	12
2. Visões da África, traduções da África	16
3. Atravessando o mar	47
4. Em busca do Sahel e dos “muçulmanos simpáticos”	124
5. O sul, o <i>apartheid</i> , a história	157
6. Epílogo	183
7. Considerações finais	185
8. Bibliografia	190

Lista de Figuras

Capítulo 1

Fig. 1 Reprodução de fotograma do vídeo para “Neon Poem”	33
Fig. 2 Reprodução de <i>frames</i> do vídeo.	34
Fig. 3 Reprodução de <i>frame</i> do vídeo do poema “Neon poem”	35
Fig. 4 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.	37
Fig. 5 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.	37
Fig. 6 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.	38
Fig. 7 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.	38
Fig. 8 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.	39
Fig. 9 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.	39
Fig. 10 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.	40
Fig. 11 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.	40
Fig. 12 Tambor de maracatu no Rio de Janeiro.	45

Capítulo 2

Fig. 1. Mapa de locações para filmes em Hollywood.	50
Fig. 2 Carpete do palácio do Ooni.	58
Fig. 3 Vista da Linha Vermelha, Rio de Janeiro.	60
Fig. 4 Vista de Abuja, com a pedra símbolo da cidade ao fundo	63
Fig. 5 Vista da Avenida Brasil, Rio de Janeiro.	66
Fig. 6 Praça principal do campus, vista da biblioteca.	69
Fig. 7 Comércio da cidade visto de dentro da van.	72
Fig. 8 Casa das águas, Ilha de Lagos	74
Fig. 9 <i>Homepage</i> da <i>Saraba Magazine</i>	77
Fig. 10 Eyo brincante durante o desfile de julho de 2017	81
Fig. 11 Caboclo de lança, mascarado do carnaval do Recife	82
Fig. 12 Mercado da Universidade Obafemi Awolowo	87
Fig. 13 Estudantes fazendo o reconhecimento do campus a pé	88
Fig. 14 <i>Orange scarf goes to heaven</i> , 2013	91
Fig. 15 <i>O is the new +</i>	92
Fig. 16 Wale Okediran e eu, segurando a revista <i>Ebedi</i> , editada por Okediran.	96
Fig. 17 Félix Ayoh Omidire comprando vinho de palma	98
Fig. 18 Comércio na entrada de Ibadan, ao lado da rodoviária	99
Fig. 19 Institute of African Studies, Ibadan	100
Fig. 20 Trânsito na rodovia Lagos-Ibadan	107

Fig. 21 Trânsito no Rio de Janeiro	108
Fig. 22 Narrativas de Instagram	109
Fig. 23 Narrativas de Instagram	112
Fig. 24 Narrativas de Instagram	113
Fig. 25 Ponto de ônibus em Lagos	115
Fig. 26 Arroz Ofada com ensopado de miúdos e banana frita	117
Figuras 27, 28 e 29 Fotos de Ladan Osman	124
Fig. 30 Mapa das cidades visitadas na Nigéria	126

Capítulo 3

Fig. 1 Monumento da Renascença Africana visto do aeroporto de Dacar	127
Fig. 2 Casa de Sénghor	131
Fig. 3 Pátio de Liceu Francês estatal senegalês	133
Fig. 4 A entrada da medina de Dacar	139
Fig. 5 Casas coloniais na ilha de Gorée	140
Fig. 6 Aleia de baobás em Gorée	141
Fig. 7 Muro da Casa Birago Diop, capas de livros de autores senegaleses	143
Fig. 8 Livros comprados na livraria em Dacar	146
Fig. 9 Tâmaras no mercado HLM5, em Dacar	148
Fig. 10 Baobá do dormitório estudantil da Universidade Cheikh Anta Diop	151
Fig. 11 Máscara no Museu de Arte Africana de Dacar	152
Fig. 12 “A Sala de Oração”, de Victor Ehikhamenor	153
Fig. 13 Monumento à Renascença Africana visto de baixo	155
Fig. 14 Linha do tempo do Monumento à Renascença Africana	156
Fig. 15 Restaurante caboverdiano em Dacar	157
Fig. 16 Thieboudienne, prato nacional senegalês	157

Capítulo 4

Fig. 1 Placa na entrada do Museu do Apartheid	160
Fig. 2 Pannel na entrada do Museu do Apartheid	163
Fig. 3 Roda Gigante vista do Museu do Apartheid	164
Fig. 4 Cartaz do Museu do Apartheid e a Constituição da África do Sul	167
Fig. 5 Ponte City. Fonte: reprodução	170
Fig. 6 Estante de livros pan-africanos em livraria de Joanesburgo	171
Fig. 7 Mercado em Ibadan	181
Fig. 8 Nelson Mandela Square	182
Fig. 9 Anotação feita durante palestra de Pepetela na USP em 2015	184

*Aqui
os velhos navios
vinham limpar os cascos,
não das ondas, nem dos ventos, nem do que sonha a distância,
mas do que tende à terra e à pedra, ao caramujo, ao sapo e ao lagarto.*
Alberto da Costa e Silva, Elegia de Lagos

Introdução

Essa tese surge de uma constatação, reforçada anos depois por Inocência Mata em conferência proferida na PUC-Rio, em sete de agosto de 2017, de que a produção artística e literária do continente africano e de sua diáspora só chegam ao Brasil depois de passarem pela Europa ou pelos EUA. E isso se aplica até mesmo às obras escritas em língua portuguesa, que só são lidas aqui depois de receberem o aval da antiga metrópole, Portugal.

A pesquisa começou *online* e partiu da constatação de que seria necessário ir aos espaços onde a literatura e a arte são produzidas hoje, para furar a dificuldade, ultrapassar o bloqueio que não nos deixa entrar em contato com uma imensa produção. As literaturas africanas, e aqui falo no plural porque afirmo que são múltiplas, como são múltiplas as literaturas do mundo, normalmente não são acessadas, lidas, usufruídas ou analisadas pelo público brasileiro.

Assim, a ideia de fazer um estágio de pesquisa com bolsa “sanduíche” no continente africano foi levada adiante como forma de entrar em contato e poder apresentar ao público brasileiro autores e artistas que, independente de seu tempo de publicação ou de trabalho, ainda não são conhecidos aqui devido a essa dificuldade. Alguns presentes na tese já possuem décadas de atividade em seus países de origem, sendo até mesmo reconhecidos como canônicos, mas nunca foram publicados ou expostos no Brasil.

Passei quatro meses na Nigéria, na cidade de Ilê-Ifé, viajei pelo país, conhecendo outras cidades, e também visitei e conversei com professores em Dacar e Joanesburgo. Com essa viagem, pude ter contato com lançamentos de livros, festivais, revistas, galerias de arte e museus que expõem obras pouco conhecidas fora do circuito do continente, com a triangulação primeira sendo realizada com Europa e EUA. Os curadores europeus que vão aos países africanos trabalham sempre com determinados artistas – que são os que se internacionalizam mais – muitas vezes correspondendo ao que se espera de uma arte definida pela diáspora, como escreveu John Peffer, pesquisador no departamento de História da Arte da Northwestern University, nos EUA:

Um dos métodos para compreender o significado de tal arte, característica de um número crescente de artistas africanos contemporâneos que vivem no estrangeiro, consiste em considerar a história dos usos discursivos e da valorização estética da ideia de uma diáspora africana em arte. Isto é importante pois que aquilo a que se tem chamado “arte africana contemporânea” pertence muitas vezes à diáspora. (PEFFER, 2003, p. 1)

Quer dizer, se os artistas da chamada arte africana contemporânea africana estão na diáspora, fora do continente, eles podem ter um acesso a uma ancestralidade e a um espaço africano como um todo, de forma diversa dos artistas que estão ainda no continente. Esses artistas em diáspora também possuem uma relação diferente com o continente, que não vivencia o dia a dia das cidades e do campo, não têm a mesma relação com hábitos culturais que outros artistas que moram ou moraram no continente, em espaços específicos, por mais tempo.

A arte e a literatura contemporâneas africanas devem muito à diáspora por ela ser, ao final do século XX e início do século XXI, constituinte do modo de vida de muitos artistas, que ou são filhos de exilados ou buscaram continuar seus estudos no exterior. Mas não são feitas somente de indivíduos em diáspora ou que escolheram sair de seus países de origem. Aminata Sow Fall, escritora apresentada no terceiro capítulo, é considerada canônica no Senegal e na França, como autora francófona do século XX, e apesar de ter concluído seus estudos na França, permaneceu no Senegal durante grande parte de sua vida, tendo trabalhado para o governo. Ainda assim, nunca foi publicada no Brasil ou em outros países de língua portuguesa.

Já de volta ao Brasil, durante uma conferência na FLUP – Festival literário das periferias – na Biblioteca Parque do Rio de Janeiro, em 30 de julho de 2018, assisti à palestra do escritor congo-francês Allain Mabanckou, primeiro africano a ocupar a cátedra anual de criação artística do Collège de France. O autor discorreu sobre a importância de termos uma nova visão sobre a África e os africanos, e sobre sua identidade como Congo-francês, quer dizer, sobre sua possibilidade de escrever, falar e criar a partir do seu conhecimento da literatura produzida nos dois ambientes, oralmente e de forma escrita.

Após a palestra, tentei conversar com Mabanckou sobre a tese, e comentei que gostaria de mais informações dele a respeito de Aminata Sow Fall, pois tinha a

informação de que um dos cursos que ele ministra na UCLA é sobre essa escritora. Comentei que ela ainda não havia sido publicada no Brasil, para imenso espanto dele, que reagiu – “ela é tão velha”. De modo que a viagem se me afigurou justificada e necessária. Pude, por meio dela, acessar uma produção que, mesmo quando publicada fora do continente, não tem a mesma importância que nos espaços em que foi realizada. Aminata é uma velha dama da literatura no Senegal e em outros países de língua francesa na África, *status* que não possui no resto do mundo.

A partir da conferência de Allain Mabanckou, a percepção de que a viagem realmente tinha me ajudado a quebrar a distância entre o que podemos ou não ver do continente africano se reforçou. A ideia de Peffer de que a arte contemporânea africana é constituída na diáspora e por diaspóricos se mostrou ainda muito presente; a saber, dentre os autores e artistas com os quais pude entrar em contato durante os meses que fiquei em Ilê-Ifé, grande parte não mora em seu país de origem. Yewande Omotoso, caribenha, filha de nigerianos, mora em Joanesburgo. Emmanuel Iduma, nigeriano, mora em Nova Iorque, onde leciona crítica de arte. Peju Alatisse vive entre a Europa e a Nigéria, onde mantém um espaço de fomento a novos artistas. A diferença entre esse grupo e os artistas referidos por Peffer no seu artigo de 2003, tais como Toguo, Meshac Gaba, Ghada Amer e Boghossian, é que eles procuram manter os laços com seu local de origem, nunca se afastando completamente dele. Conhecem e falam as línguas locais, mantêm os hábitos culturais e cotidianos de seu espaço de nascimento em paralelo a outras vivências.

A exceção a essa vida na ponte aérea, que mantém laços com os dois lados, além de usar os dois repertórios, é Dami Ajayi, poeta nigeriano, que tem uma poesia marcada pela métrica e herança inglesas, mas não pretende se afastar da Nigéria, onde nasceu. Trabalha como médico em um grande hospital de Lagos e acredita que permanecer é importante também para seu trabalho de escrita. O seu pertencimento não é cindido, como o dos outros que apresento, que permanecem em diáspora. A poesia de Dami tem acesso aos repertórios ocidental e africano, se prende a uma razão cartesiana e tradicional, sem que para isso o deslocamento de seu corpo seja necessário. Ele é uma exceção em um espaço que tenta colocar a diáspora como um denominador comum da criação contemporânea africana.

A tese apresenta os autores em ordem de encontro, seja pela internet ou durante a viagem. A ordem da mudança repentina, como Beatriz Sarlo descreve em *Viagens – da Amazônia às Malvinas*, quando algo ocorre na viagem que nos leva a

prestar atenção no que não havia nos impressionado até então. A viagem funcionou, para a escrita da tese, então, como essa mudança repentina, que trouxe os autores e artistas que apresento ao longo de quatro capítulos, de acordo com a ordem da viagem. O primeiro capítulo tem como foco os preparativos, quando comecei a pesquisa *online* e a definir a viagem. O segundo, a Nigéria, onde fiquei por mais tempo e onde pude ter contato com mais artistas e escritores. O terceiro, o Senegal, onde fiquei por uma semana e pude ter contato com professores e escritores e conhecer um pouco da vida da capital, Dacar. E o quarto capítulo, finalmente, a África do Sul, partindo da cidade de Joanesburgo, onde fiquei por apenas dois dias e pude ter uma leve ideia da vida literária e acadêmica local.

Assim, a viagem, que foi necessária para o encontro com os artistas, também aparece como fio condutor e guia da tese e se torna um mapeamento feito a partir de um caminho pelo território que permite apresentar e iniciar um diálogo com artistas que passam ao largo da academia e do mercado de artes e de literatura no Brasil. Artistas como Peju Alatise, mulher nigeriana que tem seu trabalho reconhecido na África e na Europa, participando da Bienal de Veneza, mas que ainda é desconhecida no Brasil, ou Victor Ehikhamenor, que mantém um espaço para residência de novos artistas em Lagos e participa do circuito internacional, surgem na tese ao lado de escritores que nunca receberam versão em língua portuguesa. O fio em comum deles é a viagem e a percepção de que é necessário um diálogo entre os espaços do Brasil e do continente africano que não passe pela prévia validação da Europa ou dos EUA. Uma arte africana que não seja validada somente por sua existência em diáspora, retomando Pfeffer.

1

Visões da África, traduções de África

“A língua das línguas é a tradução.”

Ngugi wa Thiong’o¹

Esta tese começou como uma pesquisa que seguiria os moldes de um atlas warburgiano, uma busca de novos autores e artistas desierarquizada e aleatória, que montaria e mostraria a produção cultural africana atual, a partir da tradução e apresentação de fragmentos dessas obras para o público brasileiro. Ao ser atravessada pela possibilidade de um estágio sanduíche na Nigéria, a tese foi modificada para dar lugar à construção de um mapa, de um percurso em um território, conduzido não mais aleatoriamente, mas a partir de um deslocamento meu, da viagem que me colocou em contato com autores que eu ainda não conhecia, com formas e locais de produção ou com questões para essa produção que de longe eu não imaginava como funcionavam.

Estando no Rio de Janeiro, minha visão da atualidade do continente africano era mediada pela internet e pelo que eu podia encontrar de livros e revistas publicados nos Estados Unidos e na Europa. Havia, assim, a intermediação de terceiros para o que se encontra de autores e artistas do continente disponíveis no Brasil, país com grande população afrodescendente. Ao começar a pesquisa, uma das questões que me interessava era a possibilidade de acessar essa produção artístico-cultural sem a necessidade da triangulação, da chancela prévia de qualidade dada pelo ocidente central (Europa e EUA). Ou seja, eu partia do princípio de que a produção artística ou literária do continente africano tem pouca capilaridade no Brasil, por questões históricas e também linguísticas – pois a produção de literatura em língua portuguesa encontra algum respaldo –, e minha procura inicial seria por autores ainda não traduzidos ou artistas que ainda não expuseram no país, que lidassem com questões contemporâneas. A busca seria por artistas que pudessem dar materialidade e visibilidade à afirmação de Achille

¹ Frase utilizada pela primeira vez pelo autor em *Something Thorn and New, An African Renaissance*, e por ele repetida em entrevistas diversas vezes. A tradução funciona como uma necessidade para a sobrevivência das línguas não ocidentais no mundo.

Mbembe de que “a Europa não constitui mais o centro de gravidade do mundo” (MBEMBE, 2015).

A produção cultural não é mais centrada no Ocidente, na Europa ou nos EUA, como escreve o pensador; a noção de centro e periferia não é mais o cerne da questão. “Quer queiramos ou não, não existe mais cena periférica. Para acompanhar o nascimento dessa nova história mundial – planetária, mas descentralizada –, a África precisa se escrever a si própria.”² (MBEMBE, 2017, p. 23) A busca aqui é por uma escrita, uma criação, que mostre essa história de deslocamentos inerentes ao continente.

Felwine Sarr também é importante para esse pensamento. Ao lado de Mbembe, ele criou um dos projetos mais ambiciosos de produção intelectual no continente, o *Ateliers de la Pensée*, que ocorre anualmente em Dacar, no Senegal, e reúne durante uma semana africanistas e pensadores africanos para compartilharem suas pesquisas e ideias. Sarr, ao refletir sobre a produção intelectual e artística contemporânea, faz algumas ressalvas:

É necessário operar uma transformação radical das ciências humanas e sociais da forma como são vistas e ensinadas nas universidades africanas. Sair da *re-produção* e do ensino miméticos, no entanto, exige diversos pré-requisitos. De antemão, é obrigatória uma compreensão das modalidades atuais da integração da África nos mitos do Ocidente. A ocidentalização do continente africano não está mais no estágio de um projeto teórico, ‘ela é uma ação e um movimento’ mesmo se as culturas africanas fazem feroz resistência a ela.³ (SARR, 2016, p. 103. Grifo do autor)

A história do continente é uma história de mobilidade, de deslocamento, de “uma ação e um movimento” como nos descreve Felwine Sarr. Antes mesmo de o Ocidente levar a cabo a empreitada de colonização do continente, por razões distintas, diversos povos se estabeleceram em diferentes partes da África, vindos da

² « Qu’on le veuille ou non, il n’existe plus de scène périphérique. Pour accompagner la naissance de cette nouvelle histoire mondiale – planétaire mais décentrée –, l’Afrique a besoin de s’écrire elle-même. » Tradução minha.

³ « Il s’agit d’opérer une transformation radicale des sciences humaines et sociales telles qu’elles sont envisagées et enseignées dans les universités africaines. Sortir de la *re-production* et de l’enseignement mimétique requiert cependant plusieurs préalables. Cela nécessite d’abord une compréhension rigoureuse des modalités actuelles de l’intégration de l’Afrique dans les mythes de l’Occident. L’occidentalisation du continent africain n’est plus au stade de projet théorique, ‘elle est une action et un mouvement’, même si les cultures africaines lui opposent de farouches résistances. » Tradução minha.

Ásia, da Arábia ou da Europa. Isso fez com que a face do continente se tornasse mais diversa de como muitas vezes é encarada. A partir da colonização europeia, o papel de espectadores da própria história, expropriados de uma cultura, de uma grafia, é imposto aos habitantes do continente, e isso pode ser visto em grande parte da literatura da época das independências; no entanto, hoje a literatura e a arte produzidas no continente não pretendem mais, como escreve Achille Mbembe,

descrever uma situação na qual nos tornamos espectadores itinerantes de nossa própria vida, porque fomos reduzidos à impotência pelos percalços da história. Pelo contrário, trata-se de testemunhar o homem estilhaçado que, lentamente, se levanta e se liberta de suas origens.⁴ (MBEMBE, 2016, p. 225)

O homem africano da contemporaneidade não é mais o que Chinua Achebe descreve em sua trilogia nos meados do século XX, em estado de estupefação, que não encontra caminho face à força do Ocidente em sua realidade, pois passa a ser um homem que se liberta do passado. Quer dizer, da denúncia do colonialismo passa-se à construção de múltiplas narrativas, que não negam o colonialismo e seus efeitos, mas que pretendem colocar em evidência também outros passados, presentes e futuros das pessoas no continente. Os efeitos do colonialismo não se colocam então como condicionantes desse fazer artístico, mas como mais uma questão dentro dele.

Como sugere Françoise Vergès, procura-se a construção de novas utopias que critiquem o signo da falta – tão ligado ao continente, como diz também Felwine Sarr – e o produtivismo; que não busquem nem o “tempo perdido”, nem o modelo hegemônico. A elaboração, para esse grupo unido ao redor dos Ateliês do Pensamento, é a partir da África e para o mundo, e não do mundo para a África. Repensar assim sua inserção e sua capacidade de mobilidade e de trocas dentro do espectro sul-sul passa a ser o desafio para a produção cultural no continente, seja ela escrita, visual, de pensamento ou musical. A ancestralidade e a falta saem do holofote, dando lugar a construções contemporâneas que discutem a política, o deslocamento, as relações humanas no continente, sua história política e de imigrações.

⁴ « décrire une situation où l'on est devenu spectateur ambulant de sa propre vie parce que l'on a été réduit à l'impuissance en conséquence des accidents de l'histoire. Au contraire, il s'agit de témoigner de l'homme brisé qui, lentement, se remet debout et s'affranchit de ses origines. » Tradução minha.

O que proponho aqui é buscar essas novas representações e o que me permite fazer isso é também parte da presença ocidental no continente. O inglês, o francês e o português se tornaram línguas africanas, como diz Soulemayne Bachir Diagne, filósofo senegalês que hoje é professor na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, e isso me aproxima das expressões artísticas continentais, uma vez que trabalho há 12 anos com tradução de inglês e francês, sobretudo como intérprete de conferências.

Meu trabalho não é apenas de curadora do material que apresento, mas também de tradutora desse mesmo material. O bilinguismo – pensado como quem opera em mais de uma língua – é algo que me aproxima da produção africana, produção feita por indivíduos bilíngues que usam a língua europeia ocidental à sua maneira, como outra forma de pensar e existir no mundo. O elogio ao bilinguismo africano vem desde Léopold Sédar Senghor, em seu discurso na câmara de comércio de Dacar, em setembro de 1937, no qual afirma que o “homem novo” é mais próximo do homem bilíngue. Soulemayne Bachir Diagne, filósofo senegalês, que trabalhou com Senghor durante sua presidência, recentemente pôs novamente em questão o bilinguismo africano, externando a importância da explicitação dessa pluralidade linguística:

Explicitar o valor do bilinguismo em resposta à situação feita pelo colonialismo com as línguas de África não é ingenuidade, uma vez que pensar de língua a língua, antes de ser uma questão de política de línguas, antes de ser uma questão de dominação, é uma questão epistemológica.⁵ (DIAGNE, 2016, p. 76)

Interessa à produção contemporânea se utilizar da pluralidade linguística como forma de criação artística e de pensamento, como uma questão epistemológica que seria intrínseca ao continente. O uso de diferentes línguas permite olhar de diferentes formas um mesmo fenômeno, permite não se voltar somente a si, mas observar o mundo (KODJO-GRANDVEAUX, 2017). O bilinguismo permite a participação em diferentes espaços. Assim, a partir do conhecimento de mais de uma língua, posso acessar também esse material em mais

⁵ « Dire la valeur du bilinguisme en réponse à la situation faite par le colonialisme aux langues d’Afrique ce n’est pas de la naïveté car penser de langue à langue c’est, avant la question d’une politique des langues, avant la question de la domination, une question épistémologique. » Tradução minha.

de um espaço, espaços esses marcados pela pluralidade linguística, pela multiculturalidade.

No continente africano, frequentemente, a língua das línguas, quer dizer, a tradução, como diz Ngũgĩ wa Thiong'o, é o padrão. As línguas locais convivem com as línguas europeias, e o estrangeiro é quem tem de conviver com a sua incapacidade de se comunicar localmente e de viver fora das fronteiras. Fronteiras impostas pelo colonizador não porque se sobrepuseram ou modificaram outras existentes, mas porque a própria noção de fronteira e separação muitas vezes era exógena ao continente africano.

O continente foi moldado culturalmente por deslocamentos, ocupações e migrações. As fronteiras – o limite fechado e estabelecido historicamente – não estiveram presentes até a entrada do colonizador europeu. A contrapartida, as interseções entre grupos culturais e etnias e a pluralidade linguística são observadas entre os mercadores hauças no norte e entre os Mpondomise no sul, que realizam comércio e muitas vezes são seminômades. O pertencimento a esses grupos étnicos ainda hoje perpassa fronteiras, dentro e fora do continente, e faz com que a criação e o pensamento africanos sejam percebidos de um ponto de vista também diaspórico. Ou seja, não estar presente no espaço do continente não torna o indivíduo diaspórico menos africano. Novamente recorro a um pensamento de Achille Mbembe, quando chama a África contemporânea de ‘espelho do mundo’, onde as questões mundiais de fronteiras, modernidade e diáspora se colocam.

A imaginação ocidental a respeito do continente, no entanto, intermediada pelo cinema, jornais, televisão e literatura, não abarca nem concebe essa diversidade e circulação. No cinema, como diz o escritor nigeriano Teju Cole no artigo “The Blackness of the Panther”, publicado em *site* pessoal, ela se divide em duas vertentes: uma para tranquilizar os brancos, que coloca o continente no espaço de falta de cultura, espaço de natureza, onde estão elefantes e tigres; outra para os negros, como um espaço perfeito de cultura e ancestralidade, onde não houve colonização. Nos jornais e revistas ela é sempre a África violenta e genérica, onde há, no Zimbábue, 90% de desemprego – número controverso, mas publicado em capa de diversos jornais do Reino Unido ao longo do ano de 2018, e que hoje é reforçado pela notícia, no dia 14 de janeiro de 2019, de um colapso de combustível e liquidez monetária no país. Isso simplifica e reduz a imagem de todo um continente a fantasias de uma unidade inexistente que não corresponde à

multiplicidade de pessoas, paisagens e realidades da região. A literatura escrita sobre o continente no início do século XX reforça a ideia de um espaço ágrafo, de natureza, como se vê no livro *Fazenda Africana* (1937), de Isak Dinensen, em que a autora relata sua vida no Quênia durante a colonização inglesa, como mulher de um fazendeiro, uma obra em que os habitantes locais são pouco além de pano de fundo inculto e parte da paisagem. Pode-se citar também a violenta descrição, no livro *Viragem* (1957), de Castro Soromenho, da relação entre os brancos e os negros na Angola colonial, com especial atenção para as figuras dos assimilados, os cipaíes.

A Wakanda, país africano imaginário do filme *Pantera Negra*, de 2018, dirigido por Ryan Coogler, se por um lado gerou toda uma onda de orgulho panafricanista, por outro também representaria um problema, pois, de acordo com o autor nigeriano Teju Cole, seria mais uma fantasia simplificadora do continente, ou seja:

Essas fantasias, brancas e pretas, sempre são simplificações. Existem cinquenta e quatro países africanos. O que significaria sonhar com esses países já existentes? O que significaria sonhar com Moçambique, Sudão, Togo ou Líbia, e pensar sobre suas políticas e toda sua confusa complexidade? Como ficaria usar isso como um fundo narrativo, mesmo em trabalhos de ficção? Wakanda é uma monarquia, e Zamunda também. (Não faço ideia da forma de governo da Nambia⁶). Por que as monarquias são um padrão da narrativa? Podemos sonhar além da realeza?⁷ (COLE, 2018)

As fantasias possíveis de uma África distante. Quantos países podem ser vistos, quantas realidades podem ser apreendidas dos 54 países, com a diversidade e as fronteiras internas que possuem?

Dessa forma, o mapeamento de artistas e escritores do continente começa focando no que Goli Guerreiro define como terceira diáspora:

⁶ <https://www.bbc.com/news/world-africa-41345577>

⁷ “These fantasies, white and black, are always simplifications. There are fifty-four African countries. What would it mean to dream with these already-existing countries themselves? What would it mean to dream with Mozambique, Sudan, Togo, or Libya, and think about their politics in all their hectic complexities? What would it look like to use that as a narrative frame, even for works of fiction? Wakanda is a monarchy, and so is Zamunda. (No idea what Nambia is.) Why are monarchies the narrative default? Can we dream beyond royalty?” Disponível em <<https://medium.com/s/story/on-the-blackness-of-the-panther-f76d771b0e80>>. Acessado em 20.jan.2019. Tradução minha.

[...] o deslocamento de signos – textos, sons, imagens – provocado pelo circuito de comunicação da diáspora negra. Potencializado pela globalização eletrônica e pela web, coloca em conexão digital os repertórios culturais de cidades atlânticas – ícones, modos, músicas, filmes, cabelos, gestos, livros. Uma primeira diáspora pela via da escravidão ocorreu, na história moderna, com os deslocamentos históricos do tráfico atlântico [Pierre Verger]; uma segunda diáspora se dá pela via dos deslocamentos voluntários, como o retorno de ex-escravos para a África e o vaivém em massa de povos negros, como a migração de jamaicanos e nigerianos para Londres; de cubanos e sul-africanos para New York; de martinicanos e beninenses para Paris; de angolanos para Lisboa e Brasil. Esses deslocamentos transfiguraram a ambiência cultural do mundo atlântico. (GUERREIRO, 2010, p. 8)

No terceiro milênio, portanto, o deslocamento não é mais de corpos, como descrito por Paul Gilroy em seu livro *Atlântico Negro*, mas sim de signos, e ocorre uma imensa influência da internet, que em si é mais uma possibilidade de comunicação e contiguidade. A rede mundial de computadores é um espaço com regras próprias, diferente das do assim chamado mundo real. Dentro da rede, uma pessoa não é apenas uma pessoa de “carne e osso”. Ela se forma como um híbrido com a linguagem da rede, seus protocolos, que permitem que tudo seja codificado e decodificado e passe pelos cabos e gere a informação.⁸ Um sujeito de rede não é um humano necessariamente, mas um composto, um metausuário que se sujeita a uma geopolítica diferente, na qual empresas e *hackers* tentam afirmar sua hegemonia. A pesquisa feita na rede deve, portanto, atentar para as dinâmicas próprias ali construídas.

Benjamin Bratton, professor de design digital em San Diego, analisa em seu trabalho a questão do que chama de ‘Pilha Negra’, em que a morte do usuário humano se dá pela multiplicação dos usuários em híbridos, em não humanos, em outras relações. As relações pela rede não ocorrem apenas entre humanos, elas se hibridizam, apesar da aparente permanência do sujeito como parte da interação – a internet tem uma estrutura de pilha, quer dizer, as informações são enviadas e compartilhadas em camadas de pedaços de informações, e dentro dessa estrutura, essas camadas formam a organização da própria rede, e também dos usuários dentro

⁸ Os dados na internet são transmitidos por roteadores, de forma a garantir que cheguem no recipiente. Para isso, a informação é dividida em pacotes, ou pilhas, compostos por protocolos e partes dos dados. Cada pacote, ou pilha, é enviado por mais de um caminho ao destinatário, assegurando assim que a mensagem chegue completa. Os protocolos garantem que ela possa ser remontada no seu destino.

dela. Ou seja, um usuário dentro da rede tem obrigatoriamente camadas inseridas por ele de informação mescladas com outras camadas aleatórias que são adicionadas na hora do envio de informações pelos caminhos da rede. Os pacotes de informação da rede são enviados com pilhas diferentes por caminhos diferentes, assegurando assim a manutenção e a codificação da informação.

Eis o futuro distópico colocado por Bratton no artigo “A Pilha Negra”, da *Revista do Observatório do Itaú Cultural*, em que afirma que “um dos acidentes pertinentes à Pilha pode ser um trauma antropocida que nos desloque de uma carreira de design como autores do antropoceno para o papel de atores figurantes na chegada do Pós-antropoceno” (BRATTON, 2016), quer dizer, a partir das pilhas de conteúdos e dados passados na internet e dessa hibridização ocorrida, a pilha negra, de conteúdo desconhecido, se torna mais forte que o humano, e não pode ser por ele controlada; perdemos assim o papel de controladores da tecnologia para sermos por ela controlados. É preciso, então, reconhecer e trabalhar a partir desse hibridismo e desse combate contra as corporações que se colocam na rede com o papel de Estado, ou seja, como reguladoras do tráfego e do conteúdo que pode ser acessado e compartilhado na rede. Enfrentar as grandes corporações que oferecem, sob o pretexto de levar internet gratuita em regiões remotas, o seu conteúdo, a sua agenda, aos que não têm acesso à rede. É preciso trabalhar sabendo que precisamos burlar esse direcionamento da rede, essa quebra da diversidade de seres dentro da rede, sendo eles humanos ou protocolos – o protocolo entra como parte da pilha, como um dos dados ali participantes, tornando-se assim um ser dentro da internet – , participantes desse ambiente.

A diversidade da rede importa aqui porque, em contrapartida, ela é também construção de futuro, ela também impede a manipulação da informação e seu direcionamento apenas por um pequeno grupo. Se o mundo se direciona cada vez mais, nesse período do antropoceno, para um espaço em que as corporações têm mais poder que os estados (a internet, apesar das tentativas como o marco civil, ainda é um espaço comandado por corporações como Facebook, Google, Twitter, entre outras), é preciso conhecer essa nova geopolítica e esse novo corpo, para que possamos interagir e garantir os interesses de todos, bem como a diversidade dentro do ambiente da rede. A diversidade nesse espaço, portanto, diz respeito não apenas a representações da África, como quando falamos das outras mídias, mas também a pessoas e manifestações que podem existir dentro do ambiente da rede, quer dizer,

representações e pessoas que existem somente dentro de um espaço que pode ser controlado por corporações e que não tem em seres humanos os seus únicos atores.

Outro exemplo a ser dado aqui é o do YouTube, que foi duramente criticado por funcionar como caixa de ressonância a partir de seus algoritmos, permitindo que alguns vídeos sejam mais vistos ou sugeridos do que outros. Em sua programação, vídeos com conteúdo mais inflamado têm maior chance de serem sugeridos, e, a cada vídeo que se assiste, é sugerido outro na mesma linha, porém com um conteúdo que poderia ser descrito como mais radical. Assim, forma-se um grupo cada vez mais dependente da ferramenta, preso ao valor de choque desse aprofundamento dos conteúdos. As críticas surgiram no sentido da falta de promoção de diversidade pela plataforma, e também porque o algoritmo favorece a radicalização política do usuário, por esse caminho da dependência que ele perfaz. A dificuldade de utilização da diversidade da rede passa por entender esses protocolos e algoritmos e saber que eles podem influenciar qualquer busca feita nesse ambiente.

A partir da diversidade da rede e buscando sempre não me prender a esse direcionamento próprio de *sites* de pesquisa – usei janelas anônimas, computadores diferentes e outras formas para tentar burlar tal direcionamento –, defini um espaço, virtual no qual os artistas e autores transitam, com manifestações que ocorrem de três formas possíveis dentro da rede. Em uma delas, artistas e autores utilizam a internet e as redes sociais como forma de divulgação de seu trabalho: em suas existências dentro da rede, aparecem como seus próprios divulgadores e assessores de imprensa, com perfis que buscam a interação com outros artistas e pesquisadores para divulgar seus novos lançamentos e exposições. Porém, sua produção se dá fora da rede, quer dizer, não utilizam as ferramentas da internet para outros fins que não a divulgação de um projeto ou trabalho pronto ou em vias de ficar pronto. A segunda das formas seria a de artistas que utilizam as redes sociais e a internet como uma ferramenta de criação, se valendo da Pilha – a organização em camadas de dados da internet – para construir, na rede, uma nova identidade híbrida, a partir do que a internet e as redes sociais apresentam a eles; quer dizer, esses artistas e escritores utilizam meios híbridos, a não linearidade do Instagram ou do Facebook, a interação dos aplicativos com tempo definido e outras ferramentas, para produzir uma obra que não poderia existir em outro espaço, sendo a internet e suas ferramentas parte da obra, e parte também dos artistas – que, em geral, não possuem perfis pessoais

nas redes, apenas de criação. Uma terceira forma está mais próxima do que Écio Salles (2016) descreve como plebeyos, a saber: movimentos que ocorrem fora do circuito da patrimonialização – não pretendem se tornar um patrimônio cultural de um local, trabalham na ideia da inovação – e que se sustentam como movimentos através da construção de comunidades na rede, ao redor de canais de Youtube, *sites* e grupos de Facebook. Neste caso, a criação não é solitária ou em pilha, mas em grupo, e a internet funciona como ferramenta para permitir a criação e a manutenção do grupo; não como divulgação nem como material de trabalho, mas como meio de união e comunicação entre as pessoas de um grupo definido.

Os grupos de Slam – movimento de poesia falada, ligado ao Hip Hop, existentes ao redor do mundo – na África do Sul e no Botsuana se comportam de modo mais próximo ao terceiro tipo de manifestação descrito acima, quer dizer, não buscam uma patrimonialização de sua produção, estando sempre na busca por novas formas de se comunicar. A produção que realizam se dá durante os encontros e contando com as parcerias que podem firmar também pela rede. A poesia falada do Slam hoje é popular também no Brasil, sendo apresentada em diversos locais. No espaço da África austral, como em outros lugares em que o Slam se mostra, essa poesia se caracteriza muitas vezes pela utilização da internet como forma de comunicação, divulgação e encontro de seus grupos. O Word'n Sound, de Joanesburgo, exemplo disso, acabou por se unir a um grupo formado dentro da Universidade de Wits. Os poetas ali formados também podem se tornar professores, mas o espaço do Slam permanece sendo de invenção e de juventude, ligado às práticas de criação em grupo da cultura de rua e do Hip Hop.

Entre os poetas que encontrei em grupos de Slam e poesia falada, Tjawangwa Dema, ou TJ Dema, do Botsuana, foi uma das que mais me interessou. Talvez por ter sido uma disparadora de todo o processo da tese. Vi-a um dia em uma palestra sobre poesia na África austral no MAR – Museu de Arte do Rio – e, a partir desse encontro, busquei saber mais sobre sua arte, a inserção dela na produção poética local e o movimento de poesia falada na região. A fala de TJ Dema naquele dia fez com que eu buscasse saber mais sobre essa produção pouco conhecida no Brasil.

Nascida no Botsuana – país enclave na África austral, que foi protetorado inglês, tornou-se independente em 30 de setembro de 1966 e ainda faz parte da Commonwealth –, TJ Dema explica que o movimento da poesia falada em seu país

não surge da mesma tradição que os griôs – narradores tradicionais do continente africano, que carregam consigo a história de seus povos e cujas histórias suportam moral e ensinamento –, mas a outras tradições locais de poesia oral, que nem sempre falam sobre moral ou são depositárias de fatos históricos. Sua poesia busca essa tradição oral, do refinamento e fruição estéticos da palavra, e sofre influência do Slam e da cultura Hip Hop, mantendo-se em uma interseção entre as duas formas de criação.

O Botsuana é dos poucos países do continente que nunca foi uma ditadura, mantendo-se como democracia presidencialista desde a independência, quando o então rei da região, que lutou pela causa, foi eleito o primeiro presidente do país. O processo de independência foi marcado por uma oposição à crescente segregação racial do país vizinho, a África do Sul. As minas de diamante do país são estatais, e os *royalties* utilizados em educação, o que faz com que o país tenha uma das mais altas taxas de escolaridade no continente.

TJ Dema, que já foi presidente da associação de escritores de seu país, hoje tem uma pesquisa voltada para a compilação das autoras mulheres do continente africano. A questão da tradução como língua das línguas em seu trabalho é importante: ela se posiciona como tradutora em todo o trabalho realizado, escreve majoritariamente em inglês, tendo como língua materna o setswana – língua falada em Botsuana, prefixal –, como segunda língua o Xhosa, e como terceira língua o inglês, idioma no qual foi alfabetizada na escola. Como outros, ela encarna o que o filósofo senegalês Souleymane Bachir Diagne propõe, no artigo « *Pour un universel vraiment universel* »: como pensar em África, ou na África, a partir do ir e vir de suas línguas, e da capacidade que o multilinguismo dá de se pensar em tradução, em deslocamento.

Outra tradução que a poeta TJ Dema faz é a tradução visual de seus poemas. Utilizando a internet para promover sua obra, a poeta se juntou ao Studio Revolt – laboratório de mídias em Phnom Penh, Camboja – para criar vídeos que permitissem que sua escrita aparecesse não só de forma falada e efêmera em festivais, mas também em vídeos produzidos especialmente com o texto em mente. O laboratório Studio Revolt tem se notabilizado ao longo dos anos por criar vídeos que buscam mostrar um Camboja longe do clichê de pobreza relacionado ao país. Nessa empreitada, se uniu algumas vezes com autores e poetas locais ou que visitaram Phnom Penh, e TJ Dema, em uma viagem, conheceu e se uniu à iniciativa.

Foram feitos dois vídeos colaborativos entre a poeta e o estúdio, com as poesias “Dream” e “Neon Poem”. A escolha do primeiro poema a ser adaptado para vídeo foi feita também como forma de celebrar o cinquentenário de independência do Botsuana.⁹

O “Neon Poem”, de TJ Dema, dialoga com a obra “Black Art”, de Amiri Baraka, poeta *beatnik* americano, que escreveu o poema no ano de independência do Botsuana, como um hino à liberdade e à força do povo negro. Criticado muitas vezes por um antissemitismo no poema “Black Art”, o poeta se retratou anos depois, declarando que, na época, estava reagindo a questões do noticiário – tais como os assassinatos de líderes dos movimentos de direitos civis nos EUA – e ainda não tinha compreendido as necessidades da luta de classes como centrais para o movimento antirracista; posteriormente, Amiri Baraka se tornou um pensador e lutador marxista, o que não negou, mas colocou em outra perspectiva sua obra anterior.

⁹ Os vídeos podem ser vistos em <<https://www.youtube.com/playlist?list=PL3njatr3IpYQf-8x0cHODx0UaiIbfPfU>>. Acessado em 20.jan.2019.

POEMA NEON

inspirado por “Black Art” de Amiri Baraka

Poemas são uma bobagem
se não ensinam.
Poemas não têm nenhum propósito
se não alcançam
o público para o qual foram escritos,
as orelhas para as quais foram feitos.

Você poderia escrever o poema de
[amor perfeito,
contando que você cantou
até que ela deixou,
mas se ela não lembra de você,
então, meu caro, sua poesia não fez o que
era pra
fazer.

Ouvi poemas de guerra
escondidos atrás de sílabas e
[metáforas sofisticadas,
tranquilos com a ideia de brigar
pela questão de brigar ou não.
Uma vez, escrevi um poema de esperança,

um desses poemas do tipo há-futuro,
mas quando ele falou
já tinham se quebrado todos os desejos.

Vi até poemas ao vivo
que só depois que saiu o público
começam a soar baixinho como uma canção
assassinando qualquer ritmo que
[pudessem ter.

Estou pensando em um poema tipo
[é-tarde-demais.
Vou construí-lo até que soe como
[baquetas de metal em latas,
Alto e escandaloso, fraco demais,
[tarde demais.

Queremos poemas rápidos
que correm mais do que nós, que
[durem mais do que nós
que nos levem onde jamais fomos,
rápidos como o diabo.

NEON POEM

after Amiri Baraka’s “Black Art”

Poems are bullshit
unless they teach.
Poems serve no purpose
unless they reach
the audience they are written for,
the ears they are meant for.

You could write the perfect love poem,
tell us how you teased her
till she let you touch her,
but if she cannot remember you,
then, sir, your poetry didn’t do what
it was supposed
to.

I’ve heard war poems
that hid behind fancy syllables
[and metaphors,
quietly comfortable with the thought of
coming to blows
over why they should fight for anything at all.
Once, I wrote a hope poem,

one of those there is a future-type poems,
but it never spoke
till what few wishes we had left broke.

I’ve even seen live poems
that wait till the audience is gone
then begin humming softly as a song,
murdering any sense of rhythm they might
[have had at all.

I’m thinking of an it’s too late poem.
I’ll build it up till it sounds like metal bats
[against tin cans,
Loud and outrageous, still too little too late.

We want fast poems
that can outrace us, outface us,
maybe even take us to where
[we’ve never been,
quick as sin.

Um poema tipo me olhe
que berre para o mundo,
“Abra os olhos e veja,
você nem pode falar o que pensa,
mas acha que você e você
e nós somos livres
de algo ou de alguém.”

Alguém, me dê um poema neon:
um poema preto, vermelho, branco,
[amarelo, roxo, rosa, até verde-limão
que ensine a todos os outros poemas
[tipo-xerox
como crescer e se tornar poemas
[tipo-poema,

porque poemas são uma bobagem
se não ensinarem;
eles não têm nenhum propósito
se não alcançarem
alguém.

A look at me poem
that screams out to the world,
“Open up your eyes and see,
you can’t even speak your mind,
yet you still believe that you and you
and we are free
from something or someone.”

Anyone, give me a neon poem:
a black, red, white, yellow, purple, pink,
[even lime poem
that will teach all other wannabe poems
how to grow up and become real type poems,

because poems are bullshit
unless they teach;
they serve absolutely no purpose
unless they reach
someone.



After, and in conversation with,
Amiri Baraka's "Black Art"

Figura 1 Reprodução de fotograma do vídeo para "Neon Poem"

O poema original de Amiri Baraka conclamava que a poesia serve como parte da luta e da violência, que o poema precisa se libertar do amor e da beleza para buscar ser instrumento de luta violenta – o verso mais emblemático do poema é “quero poemas que matem” – contra os que oprimem o povo negro. Já “Neon Poem” busca criar uma poesia que atinja e fale com as pessoas, que as ensine e mova, fazendo-as sair de seu espaço de acomodação. Poemas neon, como as luzes dos letreiros, coloridos e chamativos, que toquem e falem com as pessoas. A luta no continente africano, como Felwine Sarr afirma em seu *Afrotopia*, atualmente é ligada a uma afirmação da potência do continente, em termos de criação e de possibilidades econômicas e culturais. O “Poema Neon” de TJ Dema é a sua forma de também dizer o que Chimamanda Ngozi Adichie diz em seu vídeo contra a história única¹⁰, a saber: que as histórias têm força, a arte tem força, e as histórias precisam ser contadas, a arte precisa ser feita. O momento hoje, diz Achille Mbembe, é o da “África que vem”.¹¹ A ideia é que a necessidade atual é de se escrever e contar as próprias histórias, num contexto em que as noções de centro e

¹⁰ Acessível em

<https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story>. Visto em 10/01/2019.

¹¹ « Afrique qui vient », título do artigo de Achille Mbembe no livro *Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*.

periferia não se colocam mais da mesma forma. Assim, para existir, é necessário escrever, é necessário colocar para o mundo o seu ponto de vista.



Figuras 2 e 3 Reprodução de frames do vídeo.

Para TJ Dema, a fala, ou seja, a performance de sua poesia é importante. E com os vídeos ela pode usar imagens e não só o seu corpo para essa performance, como nas apresentações em saraus, palestras e em eventos de poesia falada. As cores, os cortes e outras imagens do vídeo funcionam como parte da performance, trazendo força e pontuando o texto.



Figura 3 Reprodução de frame do vídeo do poema “Neon poem”

No vídeo – que abre informando o diálogo com o poema de Amiri Baraka –, a poeta aparece em três cenários diferentes, sempre com um vestido longo vermelho. Em um dos cenários, ela se encontra aparentemente num prédio em construção; em outro, parada no meio de uma rua movimentada e, finalmente, recitando sua poesia para um senhor em uma mesa de bar. Ao longo do vídeo, por vezes as vozes das pessoas ao seu redor se sobrepõem à sua, e, ao final, ela ri do senhor cambojano que agradece a récita, como que se divertindo com a incoerência de pedir no texto para que a poesia alcance as pessoas e recitá-la para um senhor que não fala a língua na qual a poesia é recitada. A força do texto é traduzida em imagens na força da poeta em pé, com as palavras firmes, nos chamando a participar da leitura. Por fim, quando somem as outras duas récitas sobrepostas, a imagem que fica é a da poeta rindo ao ver o senhor agradecer-lhe pela poesia.

Outro projeto da autora com o coletivo de mídia é o poema “Dreams”, que expõe a poesia mais lírica da autora. “Dreams” usa o ritmo para falar de sonhos, repetindo palavras que marcam a ideia do sonho como uma fuga da realidade.

DREAMS

Dreams are evil
I prefer nightmares
they show you what goes on in here
reflects what goes on out there

Dreams lie
they lead you down a path
where white chocolate flows
[undammed
and mulberries fall unshaken from the
[trees

Nothing is less faithful
Less real
Or more untrue than a dream

Ask yourself does your every waking
moment have to be this hard
I for one am tired of spending
[sleepless nights
chasing hesitant tomorrows bidding
[my time
just to spend it mending broken things
that have no wish to be fixed

I will not spin and spin inside this skin
I will not mourn a future I never had
I refuse to bleed myself
for an almost reality rooted in the
distant echoes
of a once upon a voice
chanting I know I can, I know I can
because I know I can
be the girl I am right now
live the life I have right now
maybe even choose to be the dream I
[am in right now

Maybe then it won't be so hard
just to breathe right now

SONHOS

Sonhos são cruéis
Eu prefiro pesadelos
mostram a você que o que ocorre aqui dentro
reflete o que ocorre ali fora

Sonhos mentem
levam você por um caminho
em que chocolate branco escorre sem
[barreiras
e amoras caem sem amassar das
[árvores

Nada é menos fiel
Menos real
Ou mais mentiroso que um sonho

E cada momento desperta tem mesmo de ser
[tão duro
Estou cansada de passar noites insones
caçando amanhã hesitantes
[guardando meu tempo
apenas para gastá-lo consertando
[coisas quebradas
que não querem ser consertadas

Não vou rodar sem parar dentro dessa pele
Não vou fazer luto pelo futuro que nunca tive
Me recuso a me sangrar
por uma quase realidade enraizada nos
ecos distantes
de uma voz que já foi familiar
cantando Eu sei que posso, eu sei que posso
porque eu sei que posso
ser a menina que eu sou nesse momento
viver a vida que tenho nesse momento
escolher ser o sonho em que estou nesse
[momento

Talvez então não fosse tão difícil
simplesmente respirar nesse momento

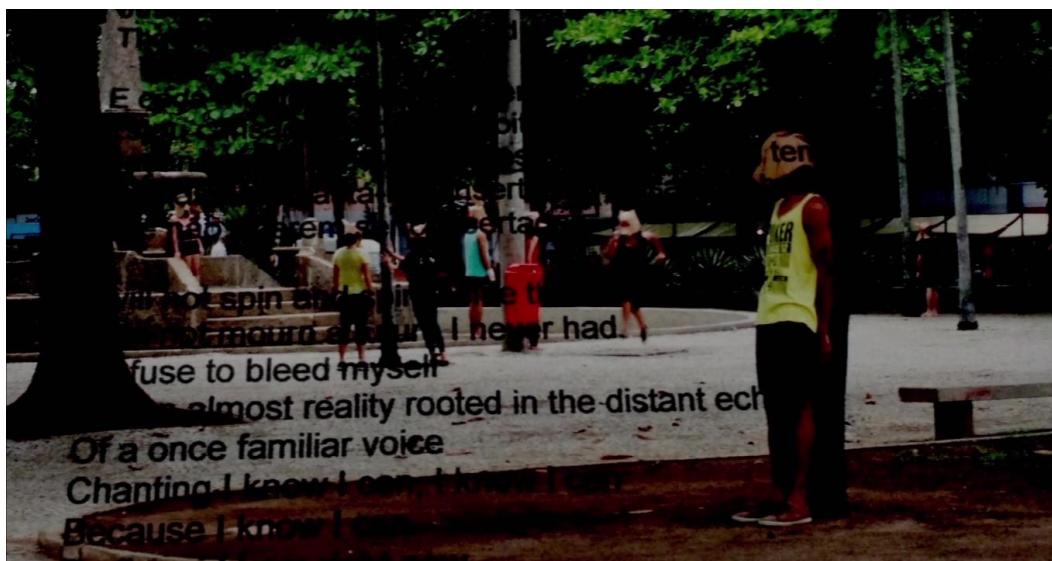


Figura 5 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.



Figura 4 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.

A tradução desse poema me fez buscar não apenas o ritmo e a tradução da poesia, mas também sua tradução em imagens, criando uma outra peça de audiovisual a partir da minha experiência com a poesia e sua tradução. Se a poesia falada depende do corpo (ZUMTHOR, 2010, p. 217) para existir, o corpo se coloca como parte da performance da poesia, e cada leitura modifica essa poesia. Assim, em imagens e com a minha voz – mas não o meu rosto –, fiz uma peça para poder mostrar a tradução da poesia feita por mim. Que, assim, se torna outra poesia, pois tem outra voz, corpo e imagens a representando no vídeo produzido.



Figura 7 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.



Figura 6 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.

A leitura feita por TJ Dema para o poema “Dreams” surge com uma tela em branco, que é ocupada em seguir por seu rosto, com cabelos trançados e olhos abertos. Logo no primeiro verso, a autora declara preferir pesadelos, pois sonhos são mentirosos. Seu rosto olhando para a câmera e sua voz firme nos garantem isso. O vídeo, feito por mim, da tradução, por decisão a partir da constatação de que a minha voz não soava tão firme ao ler o poema, mas sim titubeante, parte visualmente de colagens de fotografias, instantâneos sem um cuidado maior de representarem alguma coisa reconhecível. A essas fotografias, sobreponho os rascunhos da tradução e imagens de TJ Dema no vídeo original.



Figura 9 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.



Figura 8 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.

Escondi a minha figura ao longo do vídeo, aparecendo somente em um reflexo borrado, pois o titubeio na fala também é representado pela confusão das imagens; no vídeo, busco o oposto do vídeo do Stúdio Revolt para TJ Dema, que mostra uma imagem limpa e clara da autora, em contraste com o poema, que evoca diversas imagens. A ideia parece ser mostrar a realidade da fala, da figura de TJ Dema como o lugar em que, como diz o último verso, pode-se respirar. Em meu vídeo, com a fala titubeante, busquei manter o espaço do sonho, da confusão e da mentira, dos “rios de chocolate” representados em fotos de praias e blocos de carnaval.



Figura 11 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.



Figura 10 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.

A precisão do pesadelo, no qual não há diferença com o momento em que se está acordado, é a precisão dos detalhes da pele da autora em contraste com o fundo absolutamente branco e sua leitura precisa das sílabas e da métrica do poema. Ao contrário, em meu vídeo, com a leitura titubeante, de voz baixa, quero encontrar o espaço do sonho e do engano, onde as coisas não são exatamente o que parecem ser. E onde elas se sobrepõem em cores e movimento.

No vídeo, vi a minha voz como necessária, por acreditar que a performance era parte da tradução. A tese se coloca também como uma participação do meu corpo na performance, para se aproximar da ideia da terceira diáspora (GUERREIRO, 2010). Quer dizer, o fazer diaspórico me interessa também porque é um fazer em que o corpo participa.

Autores diaspóricos, que fazem parte de populações deslocadas, mas que ainda se remetem a um espaço de origem (CLIFFORD, 1997), se organizam ao redor da comunidade, mantendo práticas culturais comuns entre si e carregando as práticas com eles. A partir do final do século XX, com deslocamentos e imigrações causados em parte pela instabilidade política no continente, o número de africanos em diáspora, e os quais criam a partir desse deslocamento, aumentou. Então, como diz Mbembe: “Com a emergência dessas diásporas, a África não constitui mais um centro em si, é feita agora de polos, entre os quais são constantes as passagens, a circulação e a abertura de caminho.” (MBEMBE, 2013, p. 225)

Os caminhos desenhados por esse deslocamento mudam a percepção do que seria uma literatura ou criação artística africana. A criação se dá nos encontros. Reais ou virtuais. Parte dela pode ser encontrada na internet e parte não; parte é vista do Ocidente, parte não. Podemos perceber o caminho percorrido pelos autores que – novamente, como diz Mbembe – se levantam e superam suas origens, saem do espaço anterior de estilhaçados pelos acontecimentos e perdidos dentro deles. O continente passa a ser um espaço a ser conhecido, percorrido, falado, inclusive nas suas origens de dispersão e mobilidade. O existir em mobilidade, condição do continente africano por diversos períodos da história, onde se realiza a convivência de diferentes grupos (MBEMBE, 2013), permite outras criações.

Essa mobilidade cria um mapa possível da permanência da criação, uma visão em expansão do que é ser africano, ou de que perspectivas podemos chamar o que é criado de africano. Para definir o espaço expandido de criação e presença no mundo, Achille Mbembe toma emprestado o termo utilizado por Taye Selasi em *Bye, Bye Babar, afropolitanismo* – pessoas que ela descreve como africanos em movimento, filhos de africanos exilados e pessoas que voltaram ao continente, mas não se identificam com o país ou a cultura tradicional em questão – e o expande, utilizando-o para definir não só os africanos em diáspora e deslocamento

permanente, mas também os que, estando localizados num espaço, se deixam definir por diversas tradições, pertencendo a mais de um grupo ou espaço.

A partir de buscas iniciais na internet, a percepção de que seria necessário ir ao continente africano para continuar a pesquisa se instalou. Grande parte da produção que eu havia localizado na internet era feita na Nigéria ou na África do Sul, países que têm o inglês como uma das línguas oficiais. A ideia inicial era de não buscar um país com o português como língua oficial, evitar a produção à qual o Brasil tem mais acesso e privilegiar o que é menos acessível.

Era também necessária uma ligação institucional entre faculdades, para que o então projeto de pesquisa pudesse se desenrolar de forma satisfatória. A decisão pela Nigéria se deu também pelo interesse em ver projetos que privilegiavam a criação de novas gerações, como o de Chimamanda Ngozi Adichie, que oferece bolsas a jovens escritoras, e a busca de novos artistas em galerias de Lagos. A Nigéria, de onde eu podia então ver, pela internet, me parecia um bom ponto de partida para o resto do continente.

Minha ida à Nigéria, portanto, tinha um duplo propósito: me ajudar na percepção dessa multiplicidade do continente e na busca de autores e artistas não publicados no Brasil que eu pudesse trazer ao conhecimento dos brasileiros. Assim, com a viagem, eu sairia desse espaço que, por ser afastado do espaço em que a produção que me interessa ocorre, não me permitia apreender a diversidade nele contida.

A viagem que eu decidi fazer me retirava de fora do mapa do continente e me colocaria dentro desse mapa. Aqui a tese se descola da aleatoriedade de uma rede de computadores, em que os pacotes de dados fazem caminhos desconhecidos, passando por elos aleatórios para chegar a seu destino final. O caminho de um mapa é delimitado e pessoal, e ele sinaliza possíveis conhecimentos e ocupações. Nas palavras de José Rabasa:

Devemos entender o mapa, e os Atlas em geral, como algo que arregaça um estoque de informações para compor uma memória coletiva e, ao mesmo tempo, cria uma ferramenta

sinalizadora para bagunçar as territorializações anteriores. Memória e esquecimento sistemático, alegorias fantásticas e razão geométrica coexistem sem aparente disparidade no Atlas. (RABASA, 1993, p. 61)

Ao escrever uma narrativa de uma viagem minha, mulher branca, brasileira, no continente africano, crio o meu mapa possível; a minha narrativa se constrói ao redor dessa presença e desse esquecimento, uma territorialização com marcadores de classe, de raça e de gênero, que não podem ser deixados de lado em meus comentários e percepções sobre o continente. Apesar do interesse por outras formas de vida e outras inserções no mundo, e do conhecimento de outras línguas, a minha viagem para o continente africano não esteve dentro da noção de diáspora, que difere da de viagem no que implica um desejo de volta sem, no entanto, ter uma data definida para isso ou aspirar a uma vida em comunidade (CLIFFORD, 1993). A viagem de meses, com data de retorno, não me insere no contexto da diáspora, portanto. Para mim, a viagem foi também um deslocamento do olhar que se fez necessário para a posterior escrita. Caren Kaplan, na introdução ao seu livro, fala também dessa questão, da viagem como algo próximo, porém não discutido, não pensado.

embarcar. dar um passo. sair do lugar. tudo sempre incomoda. tudo mexe. desloca. deslocar em si é ato de pensamento. tira o ponto de vista inicial e usa outro. o mundo muda. tô mudada aqui sem nem chegar. vendo meus medos. lembrando meus problemas. mexendo nos fantasmas. o mundo está do lado de lá dos fantasmas. onde a gente pega o mundo pelos chifres e derruba. todo dia um. sempre diferente. e bom. como nada é tão simples. com um olho inchado de alergia.

Escrevi e mantive sempre diários. Apontamentos, como disse Emmanuel Iduma, escritor nigeriano, em um de seus textos recentes na internet, para o começo da escrita do livro *A Stranger's Pose*. Diários em papel, em cadernos pequenos, quadriculados, como me habituei, ou sem pauta. Diários eletrônicos, em *blogs*, redes sociais, em aplicativos. Nunca consegui manter a assiduidade de entradas nos diários ou o formato. E só recentemente comecei a pensar a partir desses cadernos, ou a perceber a importância dessas anotações para a minha escrita.

A viagem foi um espaço de ganho de perspectiva. A distância como perspectiva de pesquisa não me servia mais, e o pulo, o salto de reduzir essa distância, se fez necessário e possível. A visão, que não é etnográfica, mediada, é

no entanto a de alguém de fora do espaço para onde me desloco. A viagem não parte do centro para a periferia, ela antes busca, entre periferias, diferenças e semelhanças, e os espaços onde eu posso estar ali.

A preparação e a afirmação da viagem, do local da viagem, geraram estranhamentos em diversas pessoas. Das amigas que, preocupadas, me sugeriram levar água ou cloro para colocar na água – ideia descartada por mim, pela pouca praticidade e pela noção de que a minha viagem, se menos longa do que uma mudança, era maior que uma viagem de férias de duas semanas –, até os colegas que se espantavam com a minha coragem de ir sozinha a um local consensualmente perigoso. Entre todas, algo em comum: o que uma mulher branca, de classe média, intelectual e falante do português estava fazendo indo para um país africano onde o que se sabe é que se fala inglês? Essa opacidade do continente como um todo para o Brasil me interessava. Como me interessava esse impacto do medo do continente e da Nigéria em particular. Para o Ocidente, a África é um espaço de violência e de sujeira. Onde coisas ruins vão acontecer. O medo higienista é também racismo, medo do signo negro, tentativa de limpar esse espaço, como com o cloro na água, ou com as incessantes perguntas sobre índices de estupro no país. O civilizado ainda é ligado ao ocidental, ao europeu, e o continente africano é percebido como impermeável à civilização.

Não pensando a viagem de uma forma etnográfica e mediada, a ideia do inglês me vinha como uma facilidade que eu teria ao chegar. Era importante para mim a noção de falar a língua local. Mesmo que eu soubesse que havia outras línguas locais.

O meu olhar parte, então, nessa preparação, para saber onde eu iria. Ilê-Ifé, cidade no estado de Oxum, região sul da Nigéria. Local definido pela proximidade com o co-orientador, Félix Ayoh O'mdire, professor de tradução e língua portuguesa na Universidade Obafemi Awolowo, ali localizada. Buscar o visto, os documentos necessários, o tempo em São Paulo, a semana organizando malas, tudo isso já era parte da viagem, o começo dela. Organizando prioridades, decido ir a uma mãe de santo. Afinal, uma das reações mais frequentes, entre os amigos do candomblé ou da umbanda, foi de maravilhamento por eu estar podendo ir ao princípio do mundo. Uma noite, antes do carnaval, antes de sair o resultado da bolsa, fui a um maracatu na praia do Flamengo. Que terminou com um ponto sobre o caminho de Ifé. Que a lua ilumina seu caminho. Ao lado, famílias dançavam o ponto. À minha frente, uma amiga tocava a alfaia. Outra amiga permanecia sentada, cansada por ter dançado durante todo o cortejo.



Figura 12 Tambor de maracatu no Rio de Janeiro. Foto da autora.

No consulado, na semana seguinte ao carnaval, depois de conseguir que uma amiga de São Paulo confirmasse que lá eu poderia ser atendida – e não em Brasília, o que dificultaria em muito os trâmites –, ouço que faltavam papéis, e que tudo seria muito complicado. Conheço quem tenha desistido da viagem por isso, pensei. Respirei fundo e, ainda com a voz embargada, peguei o telefone e busquei resolver as questões. Liguei para a Nigéria, para o co-orientador, Félix Ayoh O'mdire, bem como para amigos que trabalham no corpo consular, e para muita gente mais a fim de ter todos os outros documentos pedidos em mãos. Voltei no dia seguinte. Com todas as indicações possíveis de quem poderia me ajudar. Em quatro dias, tinha o visto em mãos. Voltei ao Rio de Janeiro com a promessa de uma conversa sobre a Nigéria, antes do embarque, com o embaixador Alberto da Costa e Silva – um dos grandes africanistas do Brasil, que serviu como embaixador em Lagos.

A comemoração pelo visto obtido, em São Paulo, com meu irmão e cunhada, foi almoçar em um bom restaurante árabe. Comidas com cheiro de zahtar e um lugar em que os donos nos chamam de *habib*. O calor de São Paulo me incomoda, resseca minha pele. O sol me deixou com marcas da camiseta no dia em que fui buscar o visto. O tempo é sempre seco. São Paulo nunca é acolhedora a quem vem de fora. Mas o Rio também não, penso.

De volta ao Rio, consigo ir na mãe de santo, como planejado, antes da viagem. A certeza de que, em Ifé, centro de peregrinação de praticantes do candomblé, iriam perguntar meu santo de cabeça me faz ir. A mãe de santo pede para eu voltar. Fala que não ficarei doente. Fala que terei outros problemas com o visto, além dos que já tive.

A mãe de santo disse que estou solteira e bem assim. Alguém disse a ela. Acho que xangô. Mas não lembro. Sei que não deixa de ser verdade. Me perdi olhando uns textos meus e achei um ou dois falando de braços e pernas e línguas. E percebi que até o sonho de outro dia isso estava adormecido em mim. E o sonho puxou de volta e eu tô indo viajar e não sei o que fazer. Com braços e pernas e línguas e corpos. Nem todo prazer provém do corpo, acho. O corpo existe, gera afeto e prazer. Mas nem só. O corpo pode ficar de lado. O corpo dorme. E quando acorda eu fico perdida. Tô aqui olhando pra ele e pensando como fazer. O corpo não em forma. O corpo não usado. Enferruja e cansa. E agora quero voltar na mãe de santo e perguntar o que fazer com ele.

Depois fui conversar com o embaixador Alberto da Costa e Silva. Uma outra forma de, antes da chegada, pedir permissão aos mais velhos. Eu ainda iria perceber a importância disso uma vez em Ilê-Ifé. O respeito que a mim foi devido por ter esse cuidado. Por saber que tenho mais velhos. A casa de Alberto da Costa e Silva é num prédio antigo típico da Zona Sul do Rio. Salas grandes, cobertas de madeira e obras de arte, em sua maioria africanas. Ele me conta sobre cada quadro. Um, em específico, era sobre *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe, que fora traduzido no Brasil por sua mulher, Vera, já falecida. O quadro usa uma espécie de marchetaria colorida para contar a história do livro.

sábado, conversando com um historiador, ele me fala: 'os iorubás colonizaram o pensamento do negro no brasil. é como se eles fossem um imenso reino e, na realidade, são poucos. em angola não se tem orixás.' e é verdade, eu sei. mas ilê-ifé segue sendo um umbigo do mundo. um dentre os possíveis.

A definição de Ifé como umbigo do mundo me trouxe, então, da conversa, um outro olhar sobre a região, para além do olhar da literatura, pensando na construção das territorialidades no local, que não eram as pensadas por mim, que não eram iguais às do Brasil. Ilê-Ifé como existe hoje não é simplesmente uma descrição do espaço que existe, ela é uma construção de uma cidade religiosa, símbolo de uma religião que se modificou ao atravessar o oceano. Assim, o espaço que eu iria encontrar foi construído por essa religião, pela ocupação inglesa no local, que dali retirou diversos artefatos artísticos e religiosos, além das riquezas materiais. Ou seja, para entender o espaço eu teria de pensar como escreve Milton Santos, que:

A reconstrução de sistemas temporais e espaciais sucessivos é indispensável para a explicação da situação atual. Isto implica uma identificação exata da periodização em todas as instâncias e uma identificação e separação dos fatores propulsores relacionados com cada escala e seus períodos. Em qualquer caso, estaríamos obrigados a tomar em consideração, direta ou indiretamente, o papel da acumulação do capital em escala global e suas repercussões espaciais em todos os níveis. (SANTOS, 1976, p. 57)

No entanto, o espaço é muito mais desorganizado do que imaginamos. E se a ideia de um iorubá como colonizador de pensamento é absurda num primeiro momento, ela começa a fazer sentido com o tempo. Ela faz sentido em parte pela

importância deles na região da África Ocidental; em parte, pelo grande número que foi trazido para as Américas. Muitas vezes, os rituais, as práticas e as comidas dos iorubás são tudo o que se fala de herança negra no Brasil.

O mapa que traço aqui, com esta narrativa e com as imagens, é um mapa que envolve a presença do meu corpo, um corpo marcado pela percepção de que a viagem é parte do espaço, que ser cosmopolita é constitutivo de quem são os habitantes desse espaço. Como Kwame Anthony Appiah escreveu em *Na casa de meu pai*, ele aprendeu a ser cosmopolita em casa, ouvindo e vendo os diferentes entrarem e saírem. E, nesse ponto, encontro uma semelhança com o que sei do continente africano. Se não falo cinco línguas, como disse orgulhosamente Alain Mabanckou durante a FLUP de 2018, na Biblioteca Parque Estadual, sou capaz de me comunicar em quatro delas. Essa plasticidade é parte da questão da viagem.

Meu olhar sempre foi voltado para o Rio de Janeiro e sua experiência urbana. Sair desse espaço demanda mudar o olhar e não me colocar na posição de etnógrafa, exótica, esperando que o intermediário (CLIFFORD, 1997) me forneça as informações e faça o espaço entre a cultura falada e a escrita. A viagem, aqui, tinha como foco a cultura escrita e sua historicidade, muitas vezes esquecida ou negada por nós (KAPLAN, 1993). A escrita como história de uma das formas de se contar o continente. A imagem como uma das formas de se mostrar o continente.

Antes de vir, fiz um texto sobre deslocar o olhar. Aqui tenho pensado muito nisso. No deslocamento. E onde esse meu olhar está indo. Para onde ele pode ir, onde ele quer chegar. São muitos olhares, acho. Como o olho de um inseto, me sinto construindo novos olhos. Esperneando no processo, como fiz a vida inteira. Mas não tem mais volta uma vez que o passo é dado. A força do outro precisa ajudar essa construção. O caminho são muitos, e isso faz parte do que escolhi trilhar. Como escrever a partir disso tem sido questão. Como chegar e colocar no papel o que apenas comecei a conhecer.

Antes de embarcar, tive uma alergia e meu olho inchou. Durante a escrita deste capítulo, tive uma neuroretinite por adenovírus e precisei ficar uma semana sem escrever. É preciso voltar na mãe de santo talvez para seguir a escrita.

Sobretudo, o caminho do olhar está presente no corpo talvez de forma mais literal do que necessário. Mas não há mais volta. Eu já fiz a viagem. E já tenho claro como esse espaço era um que eu ainda não conhecia tão bem. Mudou o resto dos espaços. E me fez ver outras maneiras de ver os mundos. Me fez construir outro mapa-múndi, na medida em que “os mapas têm significado apenas dentro de uma reconstrução subjetiva de seus fragmentos” (RABASA, 1993, p. 61).

Toda produção artística é em si. E dizer que só pode ser compreendida com a viagem ao local onde foi feita é também exotizar o diferente. Não se trata disso. Trata-se de uma mudança necessária de ponto de vista para poder analisar sem a exotização aprendida, para construir outro mapa.

A alegorização dos quatro continentes suprime o maquinário colonialista e fabrica um sujeito europeu onipotente, capaz de dominar o mundo a partir do gabinete; mas também produz um ponto cego que dissolve a história como modalidade privilegiada da cultura europeia. (RABASA, 1993, p. 69)

Dissolver esse privilégio e dar história e voz aos não ocidentais é um começo de outro caminho. Significa, antes de tudo, escutá-los, olhar de perto, tocar e se deixar tocar. Se a África está vindo, como diz Achille Mbembe, é também porque seus criadores e pensadores têm essa percepção.

2 Atravessando o mar

*In other words we invent different fictions to help us out
of particular problems we encounter in living*¹²

Chinua Achebe, 1988

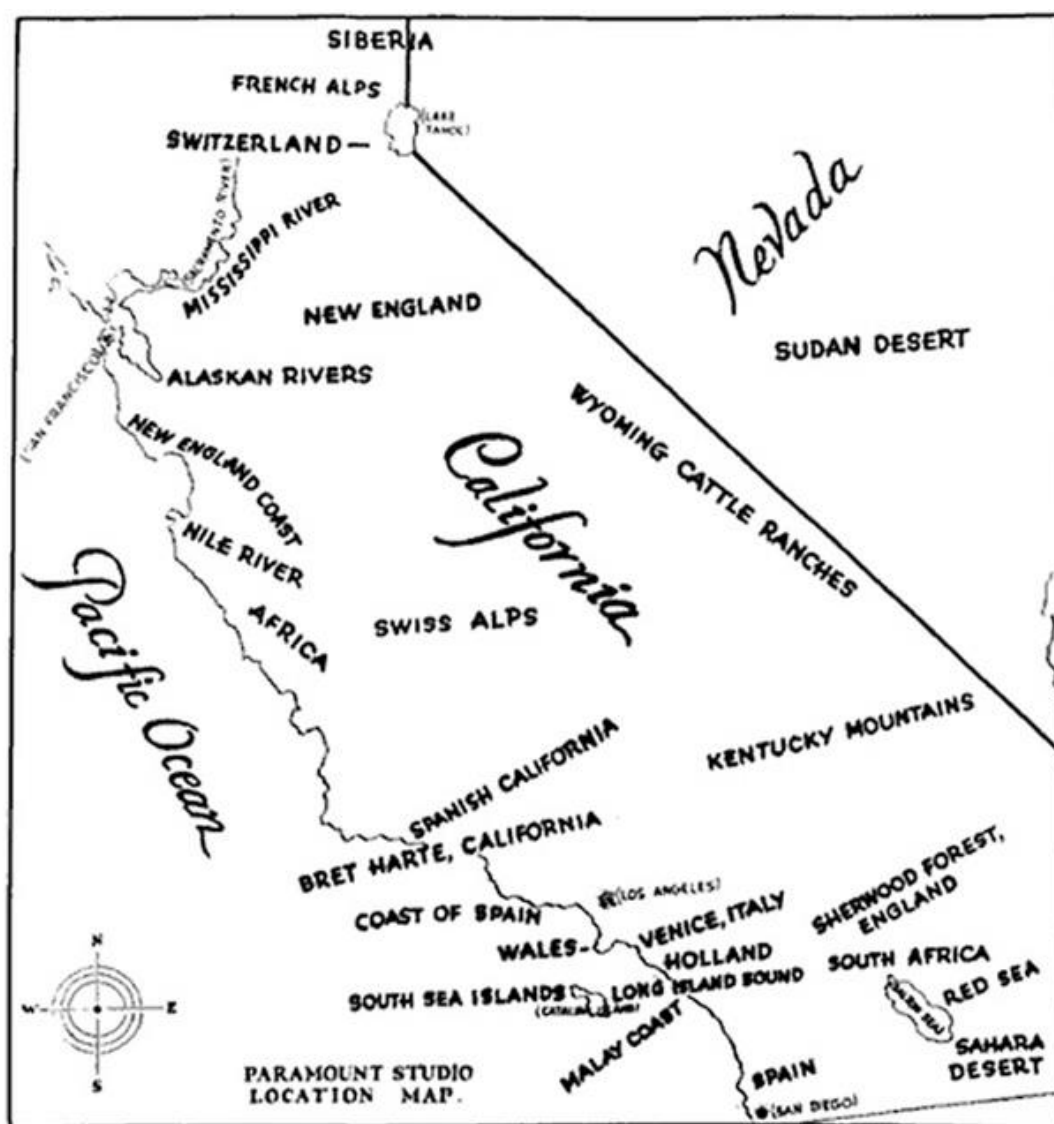


Figura 13. Mapa de locações para filmes em Hollywood. Retirado do site do Paramount Studio

Sentada na praia de Ipanema, olhando para o mar, do outro lado sei que está o continente africano. Namíbia, para ser mais exata, fica na mesma latitude. O

¹² “Em outras palavras, inventamos diferentes ficções para nos ajudar com problemas específicos com os quais nos deparamos na vida.” (Chinua Achebe, tradução minha.)

imaginário sobre a África sempre povoou minha cabeça, com elefantes e rinocerontes – uma África selvagem, dos safáris. O imaginário dos filmes dos anos 50, com Elizabeth Taylor. Ou de *Entre Dois Amores*, com Isak Dinensen morando na savana. Ao longo da vida adulta, esse imaginário foi sendo trocado pelos livros escritos no continente, primeiro em língua portuguesa e, posteriormente, em língua inglesa. Autores como Ondjaki, Pepetela, Coetzee e Tsitsi Dangarengba me fizeram conhecer uma África que lutava para sair do *status* de colônia e buscava possibilidades na educação, na escrita. O meu mapa do continente foi se transformando, saindo pouco a pouco da imagem dos locais de filmagem da Paramount dos anos 1920, onde tudo se misturava sem definição de fronteiras, sem o conhecimento e a percepção dessas fronteiras.

A África hoje ainda subsiste seja como um espaço místico para os iniciados no candomblé, seja como o espaço dos safáris, com essa indefinição, onde a pobreza e as guerras ocupam um território indiferenciado, amplo. Como explica Françoise Vergès sobre o imaginário construído da África:

Vítima dessas ideologias, a África ocupa o espaço paradoxal de ter sido (e continuar a ser) para a Europa ao mesmo tempo o nome de uma falta e de uma ausência e o espaço de riquezas ilimitadas onde pode ser extraído sem parar tudo aquilo necessário para a construção do Ocidente. (VÉRGES, 2017, p. 248, tradução minha.)¹³

A África foi relegada a um espaço periférico, de fornecedora de mão de obra e matéria-prima baratas, espaço onde faltava civilização mas sobravam riquezas e pessoas, e o imaginário sobre ela acompanhou esse processo, fechando-se em histórias em que a falta predomina. No momento atual, no entanto, o que se vê é um continente que busca lidar com o passado para se colocar perante uma Europa que não se constitui mais como o centro de gravidade do mundo (MBEMBE, 2013, p. 9), mas que, no imaginário, ainda se coloca como superior, ou como o lugar onde não há falta. A África que vem se apoia sobretudo em questões culturais para ocupar e buscar suprir a falta à qual foi relegada. Felwine Sarr fala de uma “*afrotopia*” em seu livro de mesmo nome, um espaço que ainda não foi habitado pela África que

¹³ “Victime de ces idéologies, l’Afrique occupe la place paradoxale d’avoir été (et de continuer à être) pour l’Europe à la fois le nom d’un manque, et d’une absence et le lieu de richesses illimitées où puiser sans cesse tout ce qui était nécessaire à la construction de l’Occident.”

vem, uma África que cria o seu próprio futuro sem a necessidade de alcançar ninguém, de encontrar o espaço de desenvolvimento pleno que, de acordo com o imaginário do Ocidente, seria o espaço urbano europeu, onde os índices de desenvolvimento chegam a seu ápice.

O pensamento, a literatura, a música, as artes visuais, as séries de televisão, a moda, os cantos populares, a arquitetura e o *élan* das cidades são espaços onde se desenham e se configuram as formas futuras da vida individual e social. O mundo de amanhã está germinando nesse e seus signos são decifráveis no presente. (SARR, 2016, p. 133, tradução minha.)¹⁴

Os pensadores do continente africano buscam, assim, não alcançar um futuro que já existe no outro, mas sim criar o seu próprio caminho. Como escreveu Felwine Sarr: “É preciso alcançar sua decolonização por um fecundo encontro consigo mesma” (SARR, 2016, p. 152, tradução minha).¹⁵

O encontro consigo mesmo do continente. Que se mistura nesse meu texto com o meu encontro com o continente. Nos preparativos para a viagem, uma das coisas que mais me marcou foi a advertência de que o aeroporto de Lagos era uma confusão; como eu chegaria ali de noite sozinha? Na verdade, eu tinha já visto que havia hotéis que ofereciam serviço de busca no aeroporto, e pensava em dormir em um deles e seguir viagem de manhã para Ilê-Ifé, cidade onde está sediada a Universidade Obafemi Awolowo, local de meu estágio sanduíche. A viagem pelas estradas durante a noite não era aconselhável, eu sabia. Ouvi a história de uma pesquisadora portuguesa, que chegou de noite e queria ir a Oyo ver o rei. O policial a manteve no aeroporto até a manhã seguinte e a colocou em uma van para Oyo. Ela hoje em dia é assessora do rei de Oyo.

vamos lá. um diário. sei nem por onde começar. cheguei de madrugada pra mim. na verdade eram oito horas aqui, quatro da tarde no rio. o aeroporto é um caos. depois de 24 horas de viagem, tô acendendo velas pra cônsul. com quem verei fela no sábado. lagos. é enorme. sei nem por onde começar. é feia. como contou a cônsul, a empregada do irmão dela falou “aí é tudo meio Itaquera, né?” e bom. é. em lagos. aqui em ifé, me sinto em raposo mesmo.

¹⁴ “La pensée, la littérature, la musique, la peinture, les arts visuels, le cinéma, les séries télévisées, la mode, les chants populaires, l’architecture et l’élan des villes sont des espaces où se dessinent et se configurent les formes à venir de la vie individuelle et sociale. Le monde de demain est en germe dans celui-ci et ses signes son déchiffrables dans le présent.”

¹⁵ “Il lui faut achever sa décolonisation par une reencontre féconde avec ele-même.”

*falta o mar, só. mas as casas de madeira empilhadas. igual raposo. ninguém faz cocô na rua, meu pai pode ficar tranquilo. porém, o banho hoje foi de cuia, que o chuveiro tá quebrado.*¹⁶

Antes de ir, durante uma das muitas conversas com amigos e parentes, meu pai me falou isso. Que tinha ido a Lagos nos anos 1970 para um trabalho e pessoas faziam as necessidades na rua. Encarei isso como mais uma resistência à viagem por parte dos amigos. Junto com o estoque de repelente que me fizeram levar – é difícil encontrar farmácias confiáveis no país, mesmo em Lagos, e a malária é endêmica, apesar de não terem, como equivocadamente me advertiram, febre amarela ou dengue – e o medo das pessoas de que eu dirigisse. Houve quem mencionasse os altos índices de estupro – realidade da África do Sul, não da Nigéria –, mas houve também quem se emocionasse com a menção da estadia em Ilê-Ifé, centro de peregrinação para o candomblé brasileiro. No geral, o que percebi foi um desconhecimento e um temor dentro do meu grupo a respeito da África em geral, e da Nigéria em particular. Uma confusão entre os países e o continente, e o medo de um espaço desconhecido, sobretudo relacionado à violência e à higiene – duas questões que mostram a noção de barbárie, de um espaço em que a civilização não chega, associado reiteradas vezes ao continente, um eco no Brasil da fala de Felwine Sarr no Senegal, ampliado pelo temor que essa barbárie causa aos corpos civilizados e brancos do espaço da Zona Sul do Rio de Janeiro. Chegaram a me sugerir levar a água para consumir durante a viagem.

Durante o processo de pesquisa, de buscar entender melhor o continente e sua produção artística, por diversas vezes me deparei com iniciativas de coletivos ou indivíduos nigerianos, tanto em literatura como em artes plásticas. Uma dessas iniciativas – que me fez entender que talvez a Nigéria, pela sua diversidade, fosse um bom ponto de partida – foi o coletivo *Invisible Borders*, que busca novas narrativas para essa África plural, reunindo periodicamente grupos de escritores e fotógrafos por meio de uma chamada em seu *site* por candidatos que dele queiram participar. O grupo selecionado realiza um determinado trajeto, o qual é estabelecido anualmente pela organização, já tendo passado por diferentes países do continente. Durante o trajeto, abastece-se um *blog* com seus escritos e imagens

¹⁶ Ao longo do texto, uso impressões em primeira pessoa anotadas em um diário feito durante a viagem, compartilhado em trechos.

e, por vezes, com alguns áudios. Ao fim do ano, é montada uma exposição com o resultado dessa viagem, sendo mantida a memória *online* do percurso.

Por meio desse *site*, conheci o escritor Emmanuel Iduma, que já participou de algumas edições dessa aventura e, no momento, reside em Nova Iorque, onde segue escrevendo ensaios sobretudo para tentar compreender a última viagem feita com o projeto, a qual se passou toda dentro da Nigéria, no ano em que o país comemorava 100 anos do estabelecimento de suas fronteiras tal como conhecemos hoje. Em 1916, o Reino Unido uniu os protetorados do sul e do norte, criando assim a atual Nigéria.

Emmanuel Iduma lançou um primeiro romance e atualmente tem se voltado mais para a escrita de ensaios, tendo sobretudo seu país como tema, e para a edição de uma revista literária, a *Saraba Magazine*, que busca apresentar novos autores e artistas para o público nigeriano e africano/afrodiaspórico. O nome da revista foi retirado de uma poesia selecionada para o primeiro número, ainda com os participantes da oficina, de um autor haussa, nome que eles achavam que “soava africano” mesmo desconhecendo o seu significado, pois não falavam haussa. Em seu trabalho como editor e escritor, está presente a preocupação de escrever e falar com o público, a preocupação de tentar falar sobre o espaço de onde veio. Em seus escritos, Iduma busca uma familiaridade com o leitor, bem como uma empatia com o objeto de sua escrita, em geral ensaística. Para isso, usa o conceito de “estranho íntimo”: alguém que vai passar pouco tempo no local, mas que possui empatia e curiosidade sobre ele e seus habitantes. Aponta como foi difícil – em uma das edições do *Invisible Borders*, chamada de *Borders Within*, pois realizada dentro da Nigéria – utilizar esse conceito dentro de seu próprio país:

No entanto, o que quer dizer ser um estranho íntimo no país em que nasci? Normalmente sou cético com relação a identidades coletivas. Desconfio de palavras como ‘nação’, ‘cidadania’ e ‘lar’. Não porque não reconheço a quase impossibilidade de viver hoje em dia sem um passaporte internacional, mas porque não podemos escapar às circunstâncias de nosso nascimento. (IDUMA, 2016, tradução minha.)¹⁷

¹⁷ “Yet what does it mean to be an intimate stranger in the country of my birth? I am habitually skeptical about collective identities. I distrust words like “nation”, “citizenship”, and “home”. Not because I do not recognize the near-impossibility of living today without an international passport, but because we cannot escape the circumstances of our birth.” Disponível em <<http://www.borders-within.com/statement-of-intent/>>. Acesso em 20.jan.2019.

Já com o grupo que realizava esse projeto em mente, o país me pareceu uma escolha possível pela diversidade de iniciativas e culturas lá presentes, e pensei que lá eu decidiria que outros países valeria a pena visitar. Na minha cabeça, operava a divisão do colonizador, entre francófonos e anglófonos ainda. A divisão mais comum, culturalmente falando, seria entre uma África do leste, uma do oeste, uma do norte e outra do sul. Tinha a noção de que o tamanho do continente impediria muitas viagens, por questões financeiras e de logística, e portanto eu pretendia estar onde conseguisse um maior número de pontos de contato com o continente, onde eu pudesse vislumbrar essa diversidade, mesmo que em um tempo e em espaços reduzidos.

Cheguei na Nigéria à noite. O aeroporto de Lagos me assustou, era confuso como haviam me avisado que seria – parece que hoje o estacionamento está pronto, e a confusão de pessoas esperando condução não é mais tão grande. Cheguei junto com os ganhadores do *Big Brother Nigeria*, que vinham da África do Sul, onde o programa foi filmado para fugir dos cortes de energia elétricos tão comuns no país. Soube quem eram pelo motorista que foi me buscar, fã do programa, que pediu para tirar foto com as meninas do programa, que também posaram com os trabalhadores do aeroporto. O *Big Brother Nigeria* foi um enorme sucesso, perdendo em audiência apenas para o *The Voice* e para as novelas, que em geral são gravadas nas línguas locais. Pernoitei em Lagos a fim de seguir no dia seguinte para o meu destino final, a Universidade de Obafemi Awolowo, em Ilê-Ifé, uma das primeiras nigerianas e, ainda hoje, uma das melhores. Mas, nesse momento, não tive a oportunidade de conhecer Lagos.

acordei ainda em lagos, ainda com chuveiro, com lauto café e vim pra ifé. a estrada, meus amigos. não tem nenhuma sinalização, e os carros buzina para ultrapassar. tem buracos. e nos locais em que passamos por cidades há pequenos engarrafamentos em que se vende comida, roupa, panos, material de limpeza, o que seja. entram com as mãos pelas janelas do carro, se estiverem abertas, numa ansiedade ímpar. chegando em ifé, fomos ao departamento conhecer tudo e, depois, ver o ooni. que senta no trono de oduduwa. foi um evento para mostrar e contar aos netos, como disse Henrique.

Seguimos de manhã para Ilê-Ifé, cidade a quatro horas de Lagos e sede da Universidade Obafemi Awolowo. Fomos em uma van, logo pela manhã, uma vez que a estrada entre Lagos e Ilê-Ifé passa por Ibadan antes de chegar ao seu destino,

e a autoestrada Lagos-Ibadan é uma das mais movimentadas do mundo, ligando duas das maiores cidades do país. Os motoristas dirigem de forma rápida e agressiva, e a estrada está sendo refeita, não sendo tão seguro viajar no fim de tarde e à noite. Tudo isso nos fez chegar no meio da tarde para nos encontrarmos com o Ooni de Ifé – não antes de comermos um bom abará, o que, descobri depois, foi uma deferência à cônica, pois os nigerianos não têm o hábito do almoço. O Ooni é um rei tradicional da região. Como são reis tradicionais iorubanos o Oba de Lagos, o de Benin, o Alaafin de Oyó e o Alake de Egbaland, todos no momento subordinados ao Ooni.

O poder dos reis iorubás é uma mistura de poder secular e religioso, e o poder máximo entre eles é alternado entre as famílias, cada uma tendo o domínio sobre um território. Quando o Ooni falecer, o poder de rei dos reis passará a outra região do território iorubá, nunca se mantendo na mesma por duas gerações seguidas. Além dos reis iorubás, há também reis tradicionais igbos e haussas, sendo sempre ouvidos e consultados pelos governantes seculares do país, e cada grupo étnico tem uma lógica de prosseguimento e manutenção de sua linhagem, possuindo também grande influência nas eleições parlamentares e executivas. A questão do poder dos reis e dos *chiefs* na Nigéria é importante para se compreender a política local. Os *chiefs* não têm poder religioso, como os reis, mas detêm poder financeiro e força nas relações comunitárias. As questões políticas são influenciadas por essa gama de poderes, não só em Ilê-Ifé, mas em todo o país. A forma de poder encontrada, se não é a ideal, só poderia existir nesse espaço. Os reis tradicionais ocupam o mesmo espaço de poder moderador atribuído a monarquias ocidentais.

O palácio do Ooni é uma casa grande, branca, com colunas dóricas na entrada – a obsessão com colunas gregas na arquitetura nigeriana foi visível em todas as cidades pelas quais passei – e um salão para recepção ao fundo. O salão é todo recoberto por um tapete roxo, com as marcas do Ooni, escritas em inglês e iorubá. O Ooni fica sentado ao fundo, na parede branca, com móveis brancos, e porta um abadá branco, com a touca e o cetro de pelo de elefante dos reis da região. Nas laterais, tronos para visitantes ilustres e para os outros reis, subordinados a ele. Diante do trono, mais poltronas, para outros visitantes. Na ocasião, um piloto de fórmula 1 estava ali com sua família recebendo as bênçãos do Ooni, e agradecendo. Lembro do embaixador Alberto da Costa e Silva descrevendo a sua chegada a Lagos, então capital do país, e seu choque em se perceber mal vestido. Entendi que

estar de calça ali só me foi permitido por ser estrangeira e estar acompanhada por uma autoridade. A cônsul brasileira falou com o Ooni e, em seguida, assistimos a uma cerimônia, sempre acompanhada de música, e nos ajoelhamos para receber as bênçãos: as mulheres ajoelhadas, encostando a cabeça no chão; os homens prostrados, subindo o corpo para voltar com a cabeça ao chão. O Ooni é a representação de Oduduwa na Terra, no território dele.

depois da cerimônia com ooni, em que euzinha me ajoelhei e bati a cabeça no chão, como mandado (dei sorte, os homens fazem umas flexões para a mesma ação de pedir bença), e que tirei foto com a família do ooni¹⁸, fomos ver onde eu dormiria. os guardas do ooni usam ak-47's penduradas como eu uso colar. mas são todos muito gentis. os assistentes dele usam roupas brancas. enormes. todos cheiram a suor. se sua muito aqui. o tempo todo, um pouco como em belém. de noite, depois de ver meu quarto, tomamos uma cerveja com um churrasquinho apimentado. aqui tudo leva pimenta. serão quatro longos meses, pra quem nem sempre aguenta pimenta. no local em que tomamos a cerveja, ouvi sapos. aliás, tem muito sapo aqui. confesso que gostei disso. vim deitar. tomei o banho de cuia. preciso aprender iorubá. vejo futebol na tv e fico irritada do povo do tuíte não estar comigo. a tv aqui é onipresente. canais em inglês, iorubá, português, em chinês se duvidar. amanhã resolvo. o celular. a internet. o chuveiro.

¹⁸ A foto não foi repassada para mim, infelizmente somente o Ooni teve acesso a essa imagem.



Figura 14 Carpete do palácio do Ooni. Foto da autora.

Ilê-Ifé é, para os iorubás, o princípio do mundo, o lugar onde Oduduwa desceu dos céus com uma galinha, um punhado de terra e uma semente de dendê. A terra foi jogada sobre o oceano primordial, a galinha ciscou, criando os continentes, o dendê foi plantado criando as 16 famílias originais de Ilê-Ifé. A cabeça (“ori”, em iorubá) de Olokun, símbolo da ancestralidade e da arte local, um artefato em cobre, foi levada pelos ingleses e está atualmente no British Museum. Essa cabeça, ao mesmo tempo uma peça artística e religiosa, foi o primeiro exemplo de arte antropomórfica encontrado em solo africano, e num primeiro momento o explorador alemão Leo Frobenius declarou que ali era o local da Atlantis perdida (Olokun é o deus associado a Poseidon, o deus dos mares da mitologia grega), afinal na África não havia civilização capaz de tal arte, argumentou. Autoridades nigerianas tentam reavê-la, pela importância cultural, histórica e religiosa que tem, e a Inglaterra se nega a devolver com o argumento de que a Nigéria não saberia cuidar da obra. Há nisso uma recusa de aceitar a ex-colônia como um país independente, contemporâneo ao próprio Reino Unido e com direitos sobre seu acervo patrimonial e sua memória. Na entrada da cidade e da universidade, vê-se uma reprodução do *ori* de Olokun, em tamanho ampliado, lembrando aos locais e aos visitantes que estão chegando no princípio do mundo.

A universidade foi construída após a independência da Nigéria, que ocorreu em 1960. Inaugurada em 1962, teve grande prestígio nos anos 1970 e 80, antes de

sofrer, como todo o sistema educacional nigeriano, com a instabilidade política do país. O que existe hoje é um espaço vibrante de estudo e discussão, mas com uma infraestrutura sucateada, onde os banheiros, mesmo os dos professores, não contam com água encanada. Com um campus arborizado e diversos alojamentos estudantis, um aluno ali raramente precisa ir à cidade, uma vez que o mercado da faculdade e a *buka* – palavra nigeriana para um espaço que engloba diversos restaurantes, ou para uma cantina – atendem todas as suas necessidades básicas. Dentro da faculdade, também há uma maior estabilidade de infraestrutura elétrica e hidráulica – o que não quer dizer que não falte luz diariamente, como no resto do país, mas apenas que há maior possibilidade de geradores e maior rapidez no conserto. A vida universitária local é muito bem descrita por Ayòbámi Adébáyò, autora nigeriana de origem iorubá, em seu primeiro romance, *Stay with me*, que recentemente foi publicado no Brasil pelo clube de assinaturas de livros TAG, em sua série de inéditos. O livro foi traduzido como *Fique comigo*. Ao longo do texto, nas citações, mantive as traduções de excertos que eu havia feito anteriormente, e as coloco ao lado da tradução do clube de livro. Assim tento entender se a forma de texto “iorubanizada” que a autora buscou manter em seu texto pode ser percebida nas traduções ou não; quero dizer, perceber se houve esse cuidado na tradução.

Esse sucateamento da Universidade de Obafemi Awolowo em particular e do sistema universitário como um todo ocorre a partir de um momento específico na história nigeriana, quando houve uma série de golpes, começados logo antes da guerra do Biafra, que instaurou um sistema de governo neoliberal e dificultou as coisas para professores e alunos. Mais especificamente a partir da década de 90, houve uma redução de investimentos bastante acentuada em universidades, com queda de salários de professores e piora nas condições de trabalho, resultando em diversas greves que afetaram o sistema universitário como um todo. A falta de pagamento aos professores e a perda de quadros para outros países pode ser vista em romances como *Hibisco Roxo*, de Chimamanda Ngozie Adichie, que retrata esses acontecimentos em outras universidades – especificamente em Nsukka, território Igbo. Ou em *Americanah*, da mesma autora, em que a personagem principal se muda para os EUA procurando terminar seus estudos por causa das greves universitárias. Outro romance da autora, *Meio sol amarelo*, expõe um momento definidor da história nigeriana, ainda bastante vivo na memória de muitos, a guerra do Biafra.



Figura 15 Vista da Linha Vermelha, Rio de Janeiro. Foto da autora.

A guerra do Biafra, uma guerra fratricida, que durou três anos, no fim da década de 1960, deixou profundas cicatrizes na história nigeriana. Só agora, em 2017, concluiu-se um processo movido por alguns antigos habitantes de Biafra contra o governo nigeriano pedindo indenização por crimes de guerra. Mais de cinquenta anos depois de seu começo, as questões levantadas pela guerra ainda estão em aberto, como pode ser visto pela quantidade de novos livros lançados mensalmente que versam sobre a guerra e suas consequências. Todo ex-combatente quer contar o seu lado da história. Nem todos acham que tinham razão, diversos lamentam ter participado da guerra como foi executada – livros com títulos tão fortes quanto *The tragedy of victory*, ou *A tragédia da vitória*, que traz em si uma incoerência, pois, nos acordos de paz firmados, não há lado vitorioso declarado, a guerra terminou com um cerco à região de Biafra, o qual resultou em enorme fome e milhares de mortes, bem como na produção de um sem-número de imagens que se adequam ao imaginário da África em que tudo falta – como descrito por Françoise Vêrges, a imagem de Biafra é a da criança desnutrida, passando fome, ao lado de um poço de petróleo.

A guerra começou em 1967, após um golpe que gerou um discurso de perseguição a pessoas da etnia igbo, predominante na região sudeste do país, que então declarou independência, dando ao seu território o nome de Biafra. Durou três anos e terminou com o cerco à região, que durou meses, ao longo dos quais a comida

se tornou escassa, o que permitiu toda uma geração de fotografias de fome na África. Quando eu era criança, lembro de ouvir sobre Biafra pela minha tia-avó, que me forçava a comer tudo no prato, pois, ela dizia, “crianças passavam fome em Biafra”. A guerra do Biafra foi marcada por uma série de massacres, e ainda hoje é vista como uma ferida aberta na história da Nigéria, chegando a ser retirada do currículo escolar em um primeiro momento. Em um segundo momento, a disciplina de história foi retirada; desde 2004, as disciplinas obrigatórias do ensino médio são inglês, matemática, educação cívica e empreendedorismo; outras disciplinas são eletivas, muitas vezes sendo oferecidas apenas em escolas de elite.¹⁹ Não se contam histórias de Biafra nem dentro das famílias.

O texto de Uche Okonkwo, igbo, na revista *Saraba* de 2017, que tem o título de “Transitions”, é resultado de sua vivência no projeto *Invisible Borders*, o qual atravessou a Nigéria. Relata o que ela viu e ouviu dos sobreviventes desse processo no sudeste do país:

Estamos sentados na sala de estar da casa de meu pai em Asaba. A história que ele nos conta, de sua experiência com a Guerra Civil Nigeriana e o Massacre de Asaba, é nova para mim. Fora alguns fragmentos que minhas irmãs e eu havíamos ouvido ao longo dos anos – de meu pai se escondendo das tropas federais no teto da casa de seu pai, das irmãs de meu pai sendo estupradas por soldados, da primeira viagem de meu pai a Lagos buscando uma possibilidade de emprego. Tento imaginar como deve ter sido, um adolescente tendo a vida que conhecia interrompida de forma tão distante de seu controle.

Meu pai me conta de morte em Asaba, carne humana em abundância deixada para apodrecer em campo aberto, tanto que, mais de um ano depois do fim da guerra, ele não conseguia sentir o cheiro de carne, ou comê-la. (OKONKWO, 2017, p. 17, tradução minha.)²⁰

Este trecho expõe não só o caráter sem sentido e fratricida da guerra, em que muitos não sabiam sequer a razão da luta, mas fala também do esquecimento da

¹⁹ Informação retirada do *site* de acreditação World Education Services, disponível em <<https://wenr.wes.org/2017/03/education-in-nigeria>>. Acesso em 21.jan.2019.

²⁰ “We’re sitting in the living room of my father’s house in Asaba. The story he tells, of his experience with the Nigerian Civil War and the Asaba Masacre, is new to me. Except for snippets that my sisters and I have heard over the years – of my father hiding from Federal troops in the ceiling of his father’s house, of my father’s sisters getting raped by soldiers, of my father’s first journey to Lagos to pursue a job opportunity. I try to imagine what it must have been like, a teenager having the life you know disrupted so far beyond your control.

My father tells of death in Asaba, abundant human flesh left to rot in the open, so that for over a year after the war ended he could not stand the smell of meat, or eat it.”

ferida, parte importante da criação de uma nação, como Ernest Renan declara em sua conferência “O que é uma nação” (1882). A Nigéria explicita essa questão ao se recusar a falar sobre a guerra do Biafra em suas escolas. Isso faz com que os filhos não conheçam as histórias de vida dos pais em um país que dá imenso valor às tradições e aos ancestrais. Os massacres criam corpos sem história, inserindo Biafra também dentro do que Achille Mbembe coloca em seu artigo “Necropolítica”, se referindo a Ruanda:

No caso particular dos massacres, corpos sem vida são rapidamente reduzidos à condição de simples esqueletos. Sua morfologia doravante os inscreve no registo de generalidade indiferenciada: simples relíquias de uma dor inexaurível, corporeidades vazias, sem sentido, formas estranhas mergulhadas em estupor cruel. No caso do genocídio de Ruanda – em que um grande número de esqueletos foi preservado em estado visível, senão exumados –, o surpreendente é a tensão entre a petrificação dos ossos, sua frieza (*coolness*) estranha, por um lado, e por outro lado, seu desejo persistente de ter sentido, de significar algo.

Nesses pedaços insensíveis de osso, não parece haver nenhum vestígio de “ataraxia”: nada mais que a rejeição ilusória de uma morte que já ocorreu. Em outros casos, em que a amputação física substitui a morte imediata, cortar os membros abre caminho para a implantação das técnicas de incisão, ablação e excisão que também têm os ossos como seu alvo. Os vestígios dessa cirurgia demiúrgica persistem por um longo tempo, sob a forma de configurações humanas vivas, mas cuja integridade física foi substituída por pedaços, fragmentos, dobras, até mesmo imensas feridas difíceis de fechar. Sua função é manter diante dos olhos da vítima – e das pessoas a seu redor – o espetáculo mórbido do seccionamento. (MBEMBE, 2016, p. 142)

Os massacres de Biafra, que o governo buscou esconder, aparecem novamente ao ressurgir o movimento separatista, que se reforça não só pelos conflitos que surgem a partir de uma permanência das divisões étnicas e religiosas no país, mas também pela falta de contato das novas gerações com a história da guerra. A questão do fundamentalismo religioso crescente desde a década de 1990 agrava as divisões internas, com os igbos se identificando com os neopentecostais, iorubás com o catolicismo e as religiões tradicionais, haussas e fulanis, com o islamismo. Há cidades que foram palco de diversos massacres, perto da fronteira da região demarcada, e há cidades em que os relatos são de populações buscando declarar sua imparcialidade na guerra, e que foram massacradas pelos dois lados. A falta de um trabalho de fala histórica, ou de busca de outro caminho, gera esse

retorno do conflito, que está sendo combatido pelo governo federal. Na Nigéria se extinguiu a obrigatoriedade de ensino de história, bem como de outras disciplinas, e a educação é voltada para o empreendedorismo.²¹

a nigéria teve a guerra. e biafra é um trauma não resolvido, parece. é um trauma a cada momento. é uma tristeza nos olhos desconfiados entre igbos e iorubás. igbos são cheios de si, diz fêlix. escrevem com palavras difíceis. ótimo pra literatura, não tão bom pra academia. não perfaz estudo, diz fêlix, não é inglês universal. iorubás são briguentos. iorubás ainda realizam cultos canibais, dizem os igbos. iorubás não querem se desenvolver, por isso vivem na pobreza e na falta. o que entristece nesse trauma não resolvido é que todos seguem se achando nigerianos. então, de uma forma ou de outra, estão presos amarrados. como irmãos siameses que não querem se separar, mas irão morrer se seguirem juntos.



Figura 16 Vista de Abuja, com a pedra símbolo da cidade ao fundo. Foto da Autora.

A guerra do Biafra expôs conflitos internos que advinham do fato de a Nigéria ser uma construção do imperialismo inglês na região, reunindo etnias que antes não partilhavam um mesmo governo ou cultura. Historicamente, igbos, iorubás e

²¹ National Policy of Education, consultado em http://wbgfiles.worldbank.org/documents/hdn/ed/saber/supporting_doc/AFR/Nigeria/TCH/National%20Policy%20on%20Education.pdf. Acesso em 21.jan.2019.

haussas, as três etnias mais numerosas do país, não eram aliadas. Há, no discurso do dia a dia, até hoje, uma desconfiança entre elas, mesmo quando se reconhecem como nigerianos acima de tudo. E, por trás da disputa de território, há a disputa das riquezas do território, mais especificamente do petróleo de excelente qualidade que existe no sudeste do país. Em 1991, em uma tentativa de assegurar a união nacional, a capital foi movida de Lagos, que se localiza na região iorubá, para Abuja, cidade planejada, com plano urbanístico semelhante ao de Brasília, sem espaço para sinais de trânsito ou pedestres, que fica no centro do país, no território haussa.

Abuja cresce rapidamente, sobretudo nos últimos anos, consequência principalmente da seca no norte do país que se agrava e do Boko Haram, movimento fundamentalista islâmico que se estabeleceu no país. O Boko Haram já fez atentados terroristas na capital, o que explica a segurança reforçada em todos os locais públicos no país. O clima na região é mais seco do que no sul, e o Harmattan, mais duro, chega a produzir tempestades de areia nos meses finais. No entanto, como fui no auge das chuvas, não presenciei isso, nem o calor mais forte.

Durante minha estada em Abuja, visitando uma amiga, fui a hotéis para me reunir com autores e tive de passar por detectores de metal para poder entrar neles. Os porta-malas dos carros são abertos chegando perto de Mogadiscio Barraks, um bairro de soldados onde há uma concentração de pequenos restaurantes e bares. O amigo que lá me levava para jantar explica: “Aqui foi o primeiro lugar em que fizeram um atentado fora do nordeste do país.” Em dez minutos, esqueço a informação. Agradeço à garçonete usando o meu pobre iorubá, ela sorri e me chama para dançar. As mulheres que trabalham aqui são, em sua maioria, esposas de soldados, que fazem das barracas de comida o seu ganha-pão, pois o soldo militar não é o suficiente. O empreendedorismo pessoal é incentivado no país, desde as escolas, em mais uma evidência do neoliberalismo que separou fortemente o capital do trabalho, deixando a população do país, mesmo a empregada, dependente de subempregos e de negócios próprios para poder ter um mínimo de subsistência. Aqui se come peixe na grelha com pimenta. Para acompanhar, batatas. Pedimos sem pimenta, meu amigo achou que não ia aguentar. Senti falta e solicitei a pimenta. Riram dele e de mim. Falaram que ele era mais *ooyinbo* – palavra utilizada para definir um estrangeiro, mais especificamente branco – do que eu, apesar de no Brasil ele ter se considerado a vida inteira negro. Aqui os costumes pesam. Comer pimenta, usar *wax* ou *ankara* e saber iorubá o tornam africano. Os tecidos

designados como africanos são tecidos estampados coloridos, fabricados usualmente na Holanda ou na China, apesar de existirem iniciativas em diversos países para a retomada da produção local. Na Nigéria também são chamados de *ankara*, em oposição ao *adire*, o tecido tradicional nigeriano, que usa o índigo como base; no Senegal são muitas vezes chamados de *wax*, em Moçambique são chamados de *capulana*.

acordei mil vezes de noite. uma chuva desgraçada. acordei aflita, comi mal e fui pro aeroporto. a cidade alagada. devia ter dado mil a mais pro sussex. esperei, o avião atrasou. era ok, bem ok o avião. a moça do check in, pra me explicar que eu tinha de esperar uma meia, uma hora, me chamou de moomy. algo eu tô fazendo certo. ou o sotaque, ou a forma de lidar, tô aprendendo a ser bem tratada. enfim. embarquei, voo tranquilíssimo. tirei selfies, fiz a turista. um branco no voo sorriu pra mim. acho que se identificou. éramos nós dois, três chineses e os nigerianos. que malucos, vindo a abuja, sabe?

...
o embaixador me sugeriu uns três livros. anotei todos. cara. como se escreve na nigéria. hj de manhã fomos ao mercado. gastei o que não tenho em pano. em conta. almoçamos suya. depois, fui conhecer um escritor. me deu ótimos contatos. voltei, mais passeio. de noite, fui jantar peixe com pimenta com o segundo da embaixada. que noite linda. tô encantada. comi, bebi, dancei. me chamaram pra dançar e falaram que ooyinbo tem oyá nas costas.

Assim, na cidade criada para tentar acabar com as disputas regionais e étnicas, me senti em casa. Mesmo com toda a vigilância permanente, por causa do Boko Haram, que nunca mais chegou a essa região, mas que segue sendo ameaça permanente. A existência do Boko Haram – uma expressão em árabe e haussa que pode ser traduzida como “a educação ocidental é proibida” – é mais um produto da profunda divisão entre o norte muçulmano e o sul católico, que foram unidos pelos ingleses e somente a partir de 1914. Até então, o que hoje é a Nigéria se dividia em dois protetorados ingleses, o da Nigéria do Sul e o da Nigéria do Norte, e em uma região autônoma, Lagos. As escolas ocidentais chegaram em número reduzido ao norte, onde a força dos dirigentes tradicionais foi mais preservada pela administração inglesa. As escolas corânicas por muito tempo ainda foram a educação padrão na região, o que foi aos poucos sendo modificado após a independência. Mas ainda hoje a disparidade entre o número de escolas no sul e no norte do país é imensa.



Figura 17 Vista da Avenida Brasil, Rio de Janeiro. Foto da Autora.

O sistema educacional nigeriano prevê nove anos de ensino básico gratuitos e compulsórios, sendo seis de ensino fundamental e três de ensino médio júnior, como chamam o que no Brasil seriam respectivamente o ensino infantil e o fundamental. Durante esse período, a criança assiste a aulas de ensino religioso islâmico e cristão, inglês, matemática e da língua local mais falada de acordo com a região, e algumas outras disciplinas a depender da região e da escola. As escolas secundárias, de ensino médio, exigem um exame prévio para entrada, e podem ser federais, estaduais ou particulares. As federais são as melhores públicas, tendo uma anuidade barata (o equivalente a cerca de R\$ 400 por ano); as estaduais são gratuitas, mas requerem o pagamento de uniformes, livros e material, o que as torna mais caras que as federais (cerca de R\$ 800 por ano); já as particulares não têm preços controlados. É comum o internato. Ainda assim, esse sistema não está completamente implementado, e a Nigéria é o país com o maior número de crianças fora do sistema escolar no mundo, concentradas em grande parte no norte do país. O Boko Haram entrou nesse vácuo de poder e presença do governo nigeriano: começou como mais uma escola corânica – portanto, particular – e se transforma rapidamente em um braço do ISIS (Estado Islâmico do Iraque e do Levante, com o acrônimo utilizado em inglês) na região oeste do continente africano. A partir de seu fortalecimento, a vigilância militar, que finalmente, após o restabelecimento pleno da democracia – as duas últimas eleições foram consideradas dentro do padrão da comunidade internacional –, vinha sendo relaxada, volta a ser presente

em todos os locais e momentos da vida cotidiana, sobretudo na capital, onde ocorreu o único grande atentado fora do nordeste do país.

Em Ilê-Ifé, o Boko Haram nunca chegou. Dizem que nunca ultrapassou a fronteira entre o norte e o sul do país porque os iorubás se protegem entre si e informam se aparece alguém estranho, quase como se a *yorubaland* – como chamam a região de maioria iorubá no país – tivesse sua própria segurança interna. Na realidade, o grupo vem perdendo força nos últimos anos, sendo combatido pelo governo nigeriano e por outros organismos internacionais, e com menor injeção de dinheiro do ISIS, que está envolvido em outras guerras. Assim, a universidade de Obafemi Awolowo carrega poucos sinais da vigilância tão presente no resto do país, apesar de, durante o início do Ramadan, ter havido um aviso de possível atentado. Algumas portas de grade existem nas salas dos professores, mas não em todas. A segurança nos bancos é ainda mais rigorosa que a brasileira. Ou talvez a porta seja apenas diferente. Para entrar no banco, é necessário passar por um espaço exíguo com porta dupla e esperar ser liberado por um segurança. Como no Brasil, não é difícil para mim passar pela segurança no dia em que preciso fazer um pagamento para um amigo no banco da cidade. Uma aluna foi comigo para me ajudar a andar pela cidade, meio contrariada, mas sabendo que precisava ajudar os mais velhos – e eu ali era uma mais velha – e ria do meu desconhecimento das portas e do funcionamento das filas.

ok, vim pra lagos. antes fui passear no centro de ifé pra pagar contas. devo dizer que existe algo mais bizarro que as portas brasileiras de banco. as nigerianas. são umas cápsulas. mas ao menos o mocinho confirma que é ele quem decide. enfim. viemos pra lagos de carro público. de bus deles. de tudo. estou viva e inteira apesar de andar numa van sem porta. o alemão me paga. comi no freedom park e vi as autoras no goethe. que é no terceiro andar da prefeitura. que em seu salão tinha uma festa de casamento. as autoras eram brilhantes. pedi contatos. gravei as falas. uma delas pediu pra seguir a conversa. acho que pode ser bem bacana pra mim. saiu da nigéria cedo e foi morar na áfrica do sul. o livro da outra é muito bom. mas ela talvez tenha nigéria demais. a ver.

Já de volta ao Brasil, descobri, ao ler um texto na *Saraba*, que Ilê-Ifé sofreu com um assalto a banco especialmente violento nos anos 2000, que certamente não era lembrado pela aluna, natural de Lagos e nova demais para lembrar disso. Um dia, com o professor Félix Ayoh Omidire, indo ao banco, ele me disse que tinha

medo de ficar muito tempo ali dentro e ocorrer um assalto. Apesar da segurança reforçada para se entrar e sair, eu não tinha me sentido especialmente insegura nos bancos nigerianos. A violência urbana na Nigéria não é maior do que no Brasil, se excluirmos as áreas de conflito do Boko Haram. A faculdade de Obafemi Awolowo está em um campus grande, arborizado, que tem o orgulho de ser das poucas áreas com a cobertura florestal original na região, e dentro desse campus estão localizadas todas as unidades de ensino da universidade, em grupos de prédios ordenados dentro de suas áreas. Há uma área de prédios de engenharia, uma de prédios de humanidades, de biológicas e medicina, e assim por diante. Entre as de biológicas e as humanas, um museu de história natural. Os prédios são distantes, com jardins entre eles, usados como caminhos pelos alunos. A entrada do campus se situa pouco antes da chegada na cidade de Ilê-Ifé pela estrada, e se faz por uma reta de dois quilômetros e meio, ladeada de verde e árvores. No fim dessa reta fica o anfiteatro Oduduwa Hall; à esquerda se situam os alojamentos estudantis, a *buka* – espécie de praça de alimentação e entretenimento noturno – e o mercado, e à direita os bancos, os prédios de aulas, as residências dos professores e o clube dos funcionários. Dos dois lados há residências temporárias para pesquisadores ou visitantes, e foi numa delas que me hospedei.



Figura 18 Praça principal do campus, vista da biblioteca. Em frente, o prédio da administração, onde se situa a livraria. À esquerda, um dos prédios de humanidades. Foto da Autora.

Ao ler uma poesia de Dami Ajayi, fundador da *Saraba Magazine*, comecei a me inteirar um pouco mais sobre a questão da violência urbana na Nigéria, especificamente em Ilê-Ifé. Dami Ajayi também estudou em Ilê-Ifé, e sua poesia muitas vezes fala do dia a dia da região, como nesse poema dedicado às vítimas do assalto, em que fala sobre o sofrimento que o assalto e o tiroteio subsequente causaram às famílias.

Todos nós morremos
(Para as Vítimas do Assalto ao Banco de Ifé)

Bandidos por ocasião
Rudes e fracos,
Encorajados pelo álcool
Tomaram uma cidade sonolenta,
Uma convalescente de genocídio

Tiros disparados de pistolas,
Muitas vidas tiradas,
Registros de corpos e baixas,
Corpos atacados cheios de chumbo

Levados pelos filhos da véspera,
Implacáveis, desinibidos
Foram roubar o Natal,
Deixando um rastro de angústia e lágrimas

Lágrimas de viúvas e órfãos
Criam atmosferas confinadas
Somem simpatizantes habituais,
Brota apatia genuína

Brotos de Fagins metamorfoseados
Jovens virgens aprendizes do diabo
Ninando consciências leiloadas
No currículo metálico das armas de fogo

Fogo marca
Quando os sem-lei libertam o caos;
Entidades legais fogem livremente
De faíscas brilhantes de munição

Massas passivas pedem piedade
Nas línguas comuns da esperança,
Parentes esperando teatros fechados,
Todos nós morremos.

We All Were Casualties
(For the Victims of Ife Bank Robbery)

Casual thieves,
Uncouth and feckless,
Armed with Dutch courage
Heisted a drowsy town,
A convalescent of genocide

Gunshots from shot guns,
Many lives shot gone,
Ledgers of corpses and casualties,
Assaulted bodies bearing lead.

Led by eve's spawns,
Ruthless, Unfettered
They made to steal yuletide,
Leaving in its stead angst and tears

Tears of widows and orphans
Rend confined atmospheres,
Customary sympathizers depart,
Genuine apathy sprouts

Sprouts of metamorphosed Fagins,
Our virgin youths are devil's apprentices,
Cradling auctioned consciences
In the metallic curriculum of firearms

Fire harms,
When the lawless unleash mayhem;
Legal entities flee freely
From brilliant sparks of ammunition

Masses passively plead mercy,
In communal tongues of hope,
Relatives awaiting closed theatres,
We all were casualties.

(AJAYI, 2015) ²²

No poema, o autor usa construções que causam estranheza no inglês, como “bearing lead” – que em tradução direta seria ‘portando chumbo’ –, “led by eve’s spawns” – ‘guiado pelas crias da véspera’ em tradução direta, mas com a primeira palavra da rima repetindo o som da última palavra da rima anterior. As construções criam múltiplos significados não só com as palavras em si, mas também pela

²² Tradução da autora. Disponível em content/uploads/2009/07/SarabaPoetryChapbook_1.pdf. Acesso em 20.jan.2019.

homofonia das palavras em sucessão, nas rimas internas, que criam uma confusão na leitura, como com um trava-línguas. Essa estranheza corresponde a uma violência que é o tema do poema.

Assaltos violentos a bancos e casas são parte de um imaginário na Nigéria, ampliado a partir dos anos 1990, quando grupos de homens treinados ainda para a Guerra do Biafra passaram a ter nesses assaltos o seu modo de vida. Os tiros são parte do pano de fundo da poesia também, e ficam incrustados nos corpos dos mortos no assalto e nas cabeças dos outros habitantes da cidade. Todos morreram nessa guerra que a Nigéria parece seguir fazendo contra si mesma. A cidade que dorme perto do natal, interrompida pelos tiros e deixada em compasso de espera. O poeta usa o personagem Fagins, de Charles Dickens, que em inglês se tornou sinônimo de corruptor de crianças, e usa *yuletide* em vez de *christmas* para natal. O poema mostra o domínio da língua inglesa e a erudição do autor – o poeta não escreve em iorubá, sua língua materna –, mas também fala de um país que vive uma realidade dickensiana, de crianças sem futuro aparente, sem direito à educação, e que habitam um espaço de sonolência e torpor. Os sobreviventes desse assalto, as outras pessoas da cidade, permanecem nesse espaço de violência: são todos.

Em seus textos para o *Invisible Borders – Borders Within*, edição do projeto que fala especificamente dos caminhos internos da Nigéria e discute as fronteiras entre regiões e etnias do país, Emmanuel Iduma também fala dos sobreviventes dos assaltos. A violência, que é lida diariamente nos jornais – a editoria de cotidiano é responsável por grande parte das manchetes de grandes jornais como o *Guardian Nigeria* e o *Punch* –, é uma realidade para muitos nigerianos. Lembro de um caveirão parado na entrada de uma das cidades no caminho Ifé-Lagos. Vermelho, com a gravação sonora em *pidgin* para as pessoas saírem da frente. O estado neoliberal nigeriano pratica a violência contra seus próprios cidadãos, reproduzindo assim o estado colonial, sem quebra no padrão.

No dia em que fui ao banco com Diehara, uma das alunas do curso de tradução, saímos cedo para o centro da cidade, pois teríamos de pegar o carro para Lagos ainda de manhã. Encontrei com ela na sala do leitor de alemão da universidade, ao lado da sala de português, e andamos até o ponto, que fica no fim da reta de entrada da universidade, onde pegamos o “bus”, como são chamados os carros de transporte públicos, que equivalem ao que chamaríamos de van no Brasil. No ponto da saída da universidade temos duas opções: *bus* para a porta da Universidade, onde ficam a rodoviária para sair da cidade do lado esquerdo e os dormitórios dos estudantes do lado direito, e *bus* para a cidade, cada um com seu preço. A rodoviária é um espaço de terra batida onde os carros e vans que fazem o trajeto ficam estacionados com placas sobre eles informando seus destinos. Nesse espaço, há também uma construção de tábuas de madeira onde os motoristas esperam que os carros lotem. Tentam me cobrar mais ao entrar na van; afinal, ser *ooyinbo* tem seus percalços. Mas Diehara apenas ri e diz que estamos juntas. Automaticamente o preço volta ao normal, e vamos na van para a cidade. Andar pela cidade sempre era estranho para mim, me sentia um foco de atenção. Nesse dia, Diehara me explicou que realmente me chamavam pelas ruas. Era comum andar com pessoas atrás me chamando por *white girl* ou *ooyinbo*, mas até então não tinha percebido que *ooyinbo* era eu. Na cidade, pequena e com poucas ruas asfaltadas, fora dos muros do campus, a presença de pessoas brancas é rara. Tão rara que querem falar e saber o que faço ali, alguns puxam o meu braço, outros apenas riem



Figura 19 Comércio da cidade visto de dentro da van. Loja de pneus e de mantimentos ao fundo. Foto da autora.

ao me ver, ou querem me fazer perguntas. As lojas são em sua maioria barracas, sem vitrines de vidro, por vezes de cimento pré-moldado com portas de ferro, ou em velhos sobrados, com escadas que rangem.

Após a ida ao centro da cidade, voltamos e pegamos o carro para Lagos. Um carro público, em dia de semana, não cobra caro pela viagem – considerando que o câmbio, na época, era de um real para cem nairas – e deixa você na rodoviária de Lagos, ainda no estado de Ogun, fronteira com o estado de Lagos. No carro podem ir até cinco pessoas, fora o motorista, e o carro é lotado por ordem de chegada na rodoviária. Ao chegar a Lagos, pegamos um outro *bus* para irmos até o centro da ilha de Lagos, onde veríamos a leitura de dois livros, por duas novas autoras africanas, parte de um projeto de divulgação cultural do Goethe Institut de Lagos, que é muito atuante, sempre com leituras e exposições. O instituto fica em um prédio da prefeitura, e de suas janelas podemos ver a chamada igreja dos brasileiros, construída pelos escravos retornados – chamados *agudá* – que fizeram da ilha de Lagos seu lar ao longo do século XIX. A ilha tem diversas construções em estilo colonial brasileiro, as últimas remanescentes desse elo cultural entre Brasil e Nigéria. A mais bem preservada é a casa das águas, posse de um comerciante que vendia água de um poço artesiano em seu interior. A história que se conta nas ruas de Lagos é que os brasileiros ensinaram os nigerianos a construir poços artesanais, telhas e azulejos. Havia um projeto do consulado brasileiro de construir um centro cultural Brasil-Nigéria em uma dessas casas, que infelizmente foi demolida sem autorização, durante a noite, sem que o estado nigeriano até hoje tenha descoberto quem o fez para aplicar a multa devida, pois ela era considerada patrimônio histórico do país.

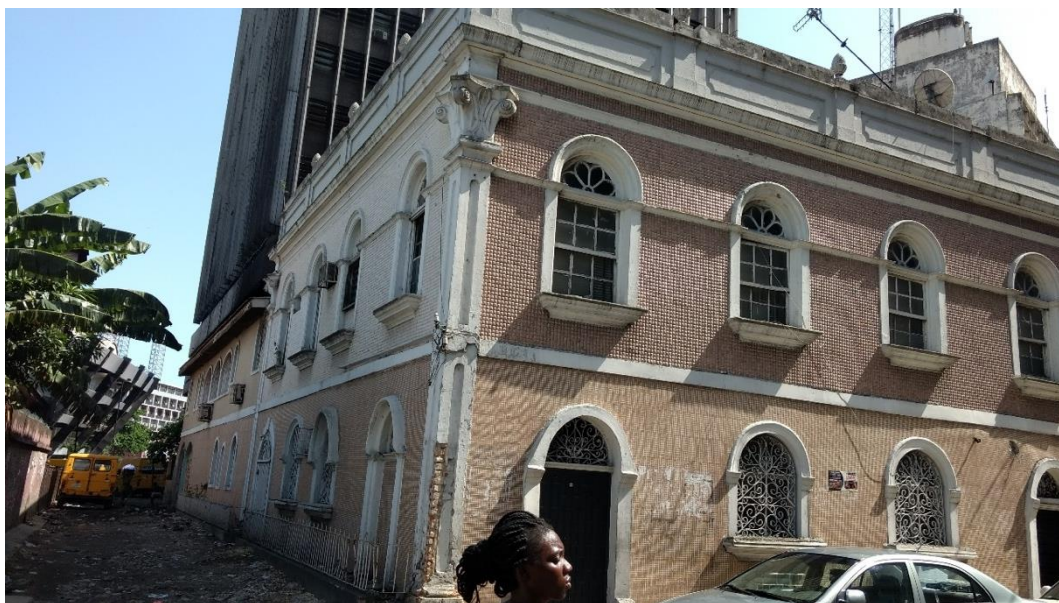


Figura 20 Casa das águas, Ilha de Lagos. Foto da Autora.

todas as paredes aqui tem escrito “do not urinate here”. a cônica me fala, “uma funcionária muito correta, que não falava palavrão e tal uma vez me perguntou se eles têm incontinência urinária”. a cidade cheira a mijó e suor. eles pedem dinheiro por tudo. qualquer informação, qualquer coisa. fico constrangida. fomos ver o bairro brasileiro daqui. era o maior dos retornados. muito decadente, quase nada ainda existe. existe a casa da água. a cônica queria fazer um centro cultural numa casa que foi demolida. demolida apesar de tombada. daí embargaram construções ali. é uma terra arrasada. o governo aqui, o estado, parece completamente terceirizado e privatizado. assustador. um futuro, talvez, para um brasil que se privatiza? não sei isso da cabeça. não há estado. não há cuidado com as coisas. os prédios, mesmo os novos, caem e se tornam decadentes rápido. a faculdade é o lugar mais bem cuidado, sem dúvida, nesse sentido. a igreja dos retornados é muito feia e muito grande. parece a catedral de petrópolis. tem uns atabaques dentro. o sol é muito forte. debaixo de um dos mil guarda-sóis que escondem vendedores do que você quiser, há uma máquina de xerox. cada guarda-sol é uma loja, cada um vende uma coisa. tudo é negociado.

A leitura segue o protocolo de lançamento de livro europeu. Duas autoras, uma mediadora, cada uma lendo trechos de seus livros e posterior discussão. O livro da nigeriana eu já havia tido a oportunidade de ler. Um livro que apresenta toda essa decadência do país a partir da redução do investimento em educação superior, e do começo da onda de assaltos como pano de fundo para uma discussão a respeito de uma instabilidade de valores no momento em que a poligamia, apesar de malvista socialmente, sobretudo por causa da igreja católica, ainda é praticada por muitos, na virada dos anos 1990 para os anos 2000. Ayòbámi Adébáyò – nome iorubá,

mantido com os acentos tonais na capa de seu livro –, em seu primeiro romance fala de coisas que conhece. O romance conta a história de Akin e Yejide, um casal iorubá do fim dos anos 1990 que se conhece em uma sessão de cinema na universidade. É narrado ora do ponto de vista de Akin, o homem do casal, ora do ponto de vista de Yejide, o que nos faz tecer diversas interpretações para cada fato antes de ele ser elucidado posteriormente pelo outro personagem, permitindo assim diversas leituras da mesma história, porém mantendo o ponto de vista feminino como a palavra final. A autora buscava com isso uma leitura feminina e feminista da história e da vida locais. Ayòbámi Adébáyò também busca escrever utilizando a estrutura do iorubá, subvertendo o inglês culto, mas se aproximando da fala do dia a dia dessa região do país, e também buscando dar uma ideia da cultura da região para quem não é dali, o que ajuda na compreensão das ações da personagem, como ela afirma em entrevista dada a Emmanuel Iduma na revista *Saraba* de número 21:

Iduma

Uma qualidade impressionante do romance, e tenho certeza de que você já ouviu isso diversas vezes, é que qualquer um que entende a língua iorubá imediatamente reconhece que as frases têm estrutura, muitas vezes nativa. Imagino que você tenha feito isso conscientemente, mas fico curioso de saber se foi um desafio muito grande.

Adébáyò

Sim, eu tive essa consciência, especialmente com os diálogos. Apesar dos diálogos serem em inglês, quis escrever iorubá nesse inglês tanto quanto possível. Demorou um tempo para entender quanto contexto seria necessário para não sacrificar o significado pelo estilo. Encontrar uma forma de tecer esse contexto na narrativa para que o leitor não perceba que estou explicando as palavras, metáforas e aspectos da cultura na medida em que o romance se desenvolve também foi um desafio.

(SARABA, 2017, p. 66, tradução minha)²³

²³ “Iduma

One remarkable quality of the novel, and I’m sure this has been pointed out to you on a number of occasions, is that anyone who understands the Yoruba language immediately recognizes that the turn of phrases are in many cases, indigenous. I imagine you were conscious of this, but I wonder if it held any challenges.

Adébáyò

Yes, I was quite aware of that, particularly with the dialogue. Though the dialogue is in English, I wanted to write Yoruba into that English as much as possible. It took a while to figure out how much context I would need to give in order not to sacrifice meaning for style. Finding a way to weave that context into the narrative so the reader doesn’t really notice that I’m explaining words, metaphors and aspects of culture as we go on was also challenging.”

O romance é passado em parte dentro da Universidade de Obafemi Awolowo, onde a autora cresceu, filha de um professor de lá. Ali também fez sua graduação, em inglês, e ali conheceu Emmanuel Iduma e Dami Ajayi, e com eles e mais alguns amigos fizeram a *Saraba Magazine*, para falar de literatura e arte, nos anos 2000, publicação da qual falei anteriormente e voltarei a falar, pela importância que a revista vem tendo dentro de um sistema de leitores e editores na região, junto com outras revistas que circulam na internet e de forma impressa.

Inicialmente a revista era apenas digital e, a partir de 2017, conseguiram realizar e planejar um número impresso por ano, e outro digital. A partir desse número também, a forma de seleção e edição da revista se modificou, passando a ser não somente composta por textos escolhidos após chamada pública. De 2017 em diante, os textos da revista passaram a ser encomendados aos autores, os quais são convidados pelos editores a participar da revista.

A revista tem importância no cenário literário do país, mesmo sendo relativamente recente, estabelecendo parcerias com outras revistas do continente, como a *Bakwa*²⁴, de Camarões, a fim de ampliar a discussão e a divulgação da escrita africana. É a primeira a publicar diversos autores novos, que não tinham relação com a associação de escritores nigeriana, e buscavam caminhos, dentro da Nigéria, para serem lidos. Autores jovens, uma nova geração, que aparecia depois de anos com pouca publicação de novos nomes no cenário nigeriano, que possui um mercado literário grande, apesar de dificuldades de distribuição. A partir dos anos 2000, portanto, um movimento iniciado por estudantes universitários volta a colocar em questão a produção literária nigeriana. O trabalho da *Saraba Magazine*, que começa também com a ideia de um grupo de amigos da universidade de publicar os seus escritos, se tornou uma questão maior, de divulgação de novos autores e artistas. Logo se tornou uma das mais bem-sucedidas revistas literárias contemporâneas, e abriu portas para seus criadores. Seu primeiro número impresso foi lançado simultaneamente em Abeokuta, no festival de Aké²⁵, um dos maiores festivais literários da África Ocidental, em Nova Iorque e em Lagos.

²⁴ Disponível em <<https://bakwamagazine.com>>. Acesso em 20.jan.2019.

²⁵ Disponível em <<http://www.akefestival.org>>. Acesso em 20.jan.2019.



Figura 21 Homepage da Saraba Magazine. Fonte: reprodução.

Após a guerra do Biafra, e com o dinheiro advindo do petróleo, que então era uma *commodity* com preços em alta, a Nigéria viveu um período de euforia desenvolvimentista. Apesar da maior parte de sua balança comercial ser dependente do petróleo até hoje, na época – década de 1970 – o dinheiro gerado por ele foi suficiente para que as universidades no país vivessem um significativo crescimento, apesar da instabilidade política. Com os golpes sucessivos desde então, que impuseram a cada vez uma maior censura – inclusive com controle por parte do governo da indicação de reitores – e reduziram o investimento em universidades e pesquisa acadêmica, e junto a um crescimento desordenado das faculdades particulares a partir da década de 1990, o resultado foi uma redução da produção cultural e um sucateamento da estrutura universitária. Hoje há uma discussão a respeito de se devolver autonomia às universidades como forma de recuperar a qualidade de ensino. A isso se seguiram greves e protestos estudantis que se tornaram violentos por vezes.

A violência da juventude nigeriana é algo que se discute em programas de TV, jornais e revistas. Nas faculdades, há um medo de que os jovens façam parte de cultos, que são grupos secretos, similares às fraternidades das universidades americanas, e que no início se denominavam como confraternidades. Wole Soyinka foi um dos fundadores da primeira, na Universidade de Ibadan. As confraternidades eram grupos que reuniam os melhores estudantes, mas houve brigas internas que geraram outras, as quais permitiam a entrada de todos, não mais interessados em estudos, mas em poder interno dentro da universidade. Os generais, a partir de

Babangida, armaram esses grupos e deles se aproveitaram para obter controle sobre os estudantes. Esses cultos se valem de rituais – imitando rituais das religiões tradicionais muitas vezes – para dominar os campi. Hoje em dia, são combatidos pelos reitores e pela polícia. Há cartazes pelos campi admoestando os alunos a não fazerem parte de cultos.²⁶

Há uma manipulação midiática do que seriam essas manifestações dos jovens nas universidades – a partir, por exemplo, da visão do jovem participante de cultos como violento e como ameaça – que manipula também a visão da forma como elas foram reprimidas, reduzindo o papel da violência policial e colocando, como no Brasil ou nos Estados Unidos, os manifestantes e estudantes como único problema. O livro de Ayòbámi Adébáyò nos dá uma ideia disso ao descrever a vida da personagem principal ainda na faculdade:

Eu tinha certeza de que o momento perfeito para me divorciar de Funmi se apresentaria, assim como o momento perfeito para me casar com Yejide se apresentara em 1981. Naquele ano, Bukola Arogundade, estudante da Universidade de Ifé, foi assassinado. Isso foi anos antes de algumas das marchas de protesto nas universidades se tornarem obrigatórias por ordens dos assim chamados “jovens do sindicato”, que expulsavam os estudantes de seus quartos. O protesto de 1981 para exigir justiça para Bukola Arogundade era um protesto puro, impulsionado por uma ira coletiva que fazia ferver o sangue, pela convicção tácita de que, se chegássemos ao palácio e gritássemos alto o suficiente, alguém nos ouviria. (ADÉBÁYÒ, 2017, p. 100, tradução de Marina Vargas para TAG.)²⁷

Até a década de 1980, como diz o romance, o que se via era uma insurgência pontual de estudantes que protestavam por seus direitos, inclusive o de não serem mortos pela polícia. O que se segue no romance é a descrição do protesto e de sua

²⁶ A questão dos cultos pode ser vista no noticiário nigeriano, bem como em diversas matérias de revistas e jornais internacionais sobre o país. Wole Soyinka deu entrevistas sobre sua participação na confraternidade antes delas se tornarem cultos. Isso pode ser visto, por exemplo, em <<https://www.salon.com/1999/08/02/nigeria/>>, <<https://www.economist.com/middle-east-and-africa/2008/07/31/cults-of-violence>> e <<http://www.thenewgong.com/SoyinkaConversation.html>>. Acesso em 20.jan.2019.

²⁷ “I was sure that a perfect moment would present itself to divorce Funmi, just as one had presented itself for me to marry Yejide in ’81. That year, Bukola Arogundale, a student at the University of Ife, was murdered. This was years before some of the protest marches in universities would become compulsory, mandate by so-called union boys who chased freshers out of their rooms. The protest in ’81 to demand justice for Bukola Arogundade was pure, propelled by a collective anger that shivered in bloodstreams, as unspoken assurance that if we just got to the palace and screamed loud enough, someone would pay attention.”

recepção por policiais. Tiros, confusão, pisoteio. A polícia reagiu com violência, com tiros, causando mais confusão. As páginas de cotidiano dos jornais ainda hoje são cheias de rapazes que foram confundidos com bandidos e mortos e mesmo policiais de outras unidades confundidos com bandidos e mortos. Houve, no começo do ano de 2018, um forte protesto nas redes sociais de intelectuais, escritores e artistas contra a violência policial por causa de um rapaz que foi morto ao se dirigir a seu carro à noite e ser confundido pelos policiais com um assaltante.

A desculpa da violência juvenil é utilizada ainda hoje pelo governo como razão para não retomar o investimento nas universidades, que, apesar de terem mais liberdade de ação, com o direito à escolha interna de reitores, ainda sofrem com a falta de verbas. Pessoas na rua vão dizer que não, têm certeza de que o governo repassa os recursos, “quem rouba o dinheiro são os reitores e professores”, “olhe só, tem carros bons”, dizem. De alguma forma, o discurso fomentado por anos de ditadura militar de que a corrupção é inerente à elite intelectual funciona com a população. Mas não foi o descaso interno com a universidade o que deparei de minhas diversas conversas com professores, decanos e alunos. As universidades vivem em grande parte do dinheiro dos alunos que pagam as anuidades – que giram, no caso de universidades públicas como Obafemi Awolowo, entre R\$ 200 e R\$ 1.200 pelo curso, mais R\$ 1.200 de moradia – e com isso ainda conseguem se manter, apesar do sucateamento. Sobretudo universidades como Obafemi Awolowo, que é mais conhecida por departamentos não tão lucrativos, como o de humanidades e o de ciências biológicas. O anti-intelectualismo na Nigéria foi motor do sucateamento das universidades, justificou o processo neoliberal de manutenção do conhecimento na mão de pequenas elites, e pode ser percebido na fala repetida de que os professores roubam o dinheiro. Há nisso clara contradição com a importância dada pela sociedade aos que estudam – os jornais ainda chamam o sistema universitário de torre de marfim –, aos que buscam crescer e conquistar ascensão profissional através do estudo, o que está gerando esse ano um debate no país a respeito do papel da universidade, da falta de investimento estatal e privado no ensino superior e na falta de profissionais qualificados para muitos mercados. A escolha, ainda na década de 1990, e sob governo militar, foi por um ensino técnico em detrimento do universitário.

A outra leitura feita no dia em que fui a Lagos assistir ao debate sobre os livros e conheci Ayòbámi Adébáyò junto com Diehara e Jakob, o leitor de alemão

da universidade, foi do livro *Woman Next Door*, de Yewande Omotoso. A autora é radicada na África do Sul, filha de pais nigerianos, os quais saíram do país no começo do sucateamento das universidades, na década de 80, primeiro para o Caribe, e depois para a África do Sul.

A discussão após a leitura levanta questões sobre os livros, as pessoas da plateia estão interessadas em questões de identidade, sobretudo em relação à autora iorubá, que, afinal, está em seu território. Após o debate, fui apresentada às pessoas responsáveis pela programação do Goethe Institute, que me ajudaram ao longo de minha pesquisa com contatos e informações a respeito de autores, editoras e exposições.

No dia seguinte, ainda em Lagos, tive a oportunidade de ver um Festival de *Ẹyọ*, um evento religioso e festivo também chamado de *Adamu Orisa Play*, ou brincadeira de *Adamu Orisa*. Dois grupos distintos participam da brincadeira, com cortejos diferentes, todos compostos por *eyós*, como são chamados os mascarados de Lagos. Um grupo mais numeroso, de *eyós* brincantes, e um menor, com os *eyós* originais. Os originais e verdadeiros *eyós* são religiosos e seguem preceitos sérios. Não podem ser fotografados, assim como nós não podemos estar calçados em sua presença, ou portar guarda-chuvas, andar de bicicleta ou ter a cabeça coberta. Mulheres não devem portar o *gele* (turbante)²⁸ tradicional, homens não devem usar o capuz tradicional, e mulheres só tiveram a autorização de assistir aos *eyó* há cerca de 10 anos. Todos os *eyós*, de brincadeira ou religiosos, vestem uma túnica branca que cobre desde a cabeça até os pés, com a exceção de um grupo que usa parte da túnica azul. Todos usam chapéu e carregam uma espécie de cajado que traz boa sorte a quem consegue encostar nele. O grupo imenso de homens com essa vestimenta causa a impressão de um bando de fantasmas. O desfile dura horas, e antes de chegarem os participantes da seita, ligada aos ancestrais fundadores da cidade de Lagos – por isso o desfile também é chamado de desfile de orixás, no sentido aqui de ancestral religioso –, passam diversos grupos que brincam de *eyó*, quer dizer, pretendem ser os mascarados religiosos, sempre com música e dança. Os *eyós* tradicionais chegam no fim da tarde na Praça Tafawa Balewa²⁹ para se

²⁸ *Gele* é o nome dado, em ioruba, ao turbante tradicional feminino. Pode ser feito de diversos tecidos, mas normalmente é obrigatório para mulheres em datas festivas, sejam festas maiores ou pequenas festas familiares.

²⁹ Nome em homenagem ao primeiro presidente da Nigéria independente, morto em um atentado no ano de 1966.

apresentar para o governador do estado e para o rei de Lagos, depois de passarem o dia andando pela cidade sem comer, desde que, na alvorada, assentaram um artefato que, ao fim do desfile, será desenterrado. A festa tem ligação com a história de fundação da cidade, e todos querem ver ou participar dela. Não consegui ir à feira de livros do hotel como combinado nesse dia. A chuva, indício de que o novo ano de Lagos seria bom, de acordo com as tradições iorubás, não permitiu.



Figura 22 Eyo brincante durante o desfile de julho de 2017. Foto da autora.



Figura 23 Caboclo de lança, mascarado do carnaval do Recife. Foto da Autora.

A partir dos anos 2000, após anos em que a produção artística e literária no país se reduziu e quase estancou por conta do êxodo causado pela falta de investimento e da censura, com a volta a uma estabilidade democrática mínima, a Nigéria passou a ter um maior número de escritores e artistas produzindo no país. Há um *boom* de publicações incentivado em parte pelo sucesso de Chimamanda Ngozi Adichie, e a Universidade de Obafemi Awolowo também participa disso. As áreas comuns e eventos religiosos servem como espaço de encontro e ajudam a juventude que quer publicar e trabalhar com literatura a formar grupos, assim se fortalecendo para uma entrada no mercado editorial. Esse processo é detalhado por Emmanuel Iduma em entrevista para a revista digital *Africa is a Country*:

O impulso e inspiração para uma revista veio antes, por um encontro casual com Ayòbámi Adébayò (autora de *Fique Comigo*), no Livingspring Christian Musical Festival, um evento na Universidade. Ela foi a primeira pessoa que Iduma lembra de conhecer que “era uma escritora” e não simplesmente uma dessas pessoas que gostam de escrever. Começaram a falar sobre a

escrita dos dois, trocando trabalhos para fazer críticas e por fim decidiram começar um colóquio de novos escritores. Na época em que a ideia de começar uma revista começou a tomar forma, não havia grande oferta de espaços para a escrita literária local, lembra Iduma. Imprensa, havia a *Farafina*, (“Cacete, se você for publicado na *Farafina*, é um bom escritor”) e os contos nos jornais diários e dominicais. Sabiam de um público interessado em ler, e de escritores que gostariam de enviar novos escritos, então pediram a seus amigos que contribuíssem. “A ideia era unir escritores como eu em *workshops* de três dias, para trabalharem nos textos uns dos outros”, ele diz.

Fizeram o primeiro no espaço de uma capela do campus, e no terceiro já tinham sido promovidos a uma sala no Instituto de Estudos Culturais. Os participantes enviavam contos ou poemas para serem impressos, encadernados e distribuídos durante o *workshop*. No final, alguns professores de inglês se juntaram para ajudar. Após o fim dos *workshops*, diversos participantes se tornaram amigos, muitas vezes se encontrando perto do Megaphone, o quadro de avisos mais popular do campus, que ficava no departamento de inglês. As conversas com outros amantes de literatura começaram a mudar. Não mais sobre livros que haviam acabado de ler, mas sobre um desejo de publicar. “Esse foi o começo de *Saraba*”, ele diz. (IDUMA, 2017, tradução minha.)³⁰

Assim, eu consegui contato com Dami Ajayi e Emmanuel Iduma, dois criadores da revista, sobretudo porque se interessaram em saber o que uma estrangeira branca fazia em Ifé – como a universidade é chamada muitas vezes pelos ex-alunos, ainda por seu nome antigo. Após enviar um *e-mail* para os dois, obtive de ambos uma resposta gentil e solícita. Achem divertido que eu esteja em Ifé, perguntam pela minha estada, querem saber como fui parar ali. São de Lagos, e

³⁰ The impulse and inspiration for a magazine came earlier, through a chance encounter with Ayobami Adebayo (author of “Stay with Me”), a LivingSpring Christian Musical Festival event at the University. She was the first person Iduma recalls meeting who “was a writer” and not simply one of the people who liked to write occasionally. They started talking about their writing, exchanging work for critique and eventually decided to start a colloquium of new writing. Around the time the idea to start a magazine took hold, there wasn’t a great habitat of spaces for literary writing locally, Iduma recalls. In print, there was *Farafina*, (“Oh my God if you get published in *Farafina* you are a good writer”) and the short stories in the daily newspapers and Sunday newspapers. They knew of an audience of people interested in reading, and writers who would want to send in new writing and so they asked their friends to contribute. “The whole idea was to bring writers like myself together for three day workshops, workshop each other’s work,” he says. They held the first one in a chapel space on campus, and by the third had graduated to a room at the Institute of Cultural Studies. Participants would send in short stories or poems to be printed, bound and distributed during the three workshop days. Eventually some English professors joined to help. After the workshops ended, several of the participants became friends often hanging out around Megaphone, the most popular notice board on campus, which was in the English department. Conversations with other literature lovers started shifting from books they had just finished reading, to a desire to publish. “That was the beginning of *Saraba*,” he says.” Disponível em <<https://africasacountry.com/2017/11/the-new-african-magazine-for-us-by-us>>. Acesso em 20.jan.2019.

dizem claramente que foi difícil se adaptar a uma cidade pequena como Ilê-Ifé, mas eram jovens, ainda são, não chegaram a ter 30 anos. Falei com Emmanuel Iduma por Skype, e com Dami Ajayi em pessoa, já nos últimos dias da viagem.

acordei aflita, tentando ver, tentando organizar. consegui trabalhar. consegui um bando de coisa. consegui de tarde ir nas entrevistas em ikeja. ikeja parece madureira. me senti em casa. ia falar que faltou o samba, mas parece que o fela kuti é de lá. então nem faltou. ikeja é madureira. entrevistei um poeta e uma fotógrafa. foram boas as entrevistas. deram esperança. na pesquisa, na nigéria, no brasil. o mundo tá difícil. comi pizza na segunda. isso daqui sabe ser um lugar estranho. cheguei tarde. dormi cansada. a nigéria é estranha. mas ela produz. algo. não sei. o rapaz falou muito do tempo dele estudando em ifé e das amizades. reforça o que eu pensava antes. que funcione.

Sobre Ifé e a faculdade, não consigo esquecer dos morcegos. Imensos morcegos, com mais de metro e meio de envergadura que todo dia de manhã e de tarde sobrevoam a faculdade em bandos imensos. Aparentemente ninguém de lá acha isso estranho ou digno de nota. Eles sobrevoam Abuja também, mas não os vi sobre Lagos. Os morcegos fazem parte da paisagem da Nigéria, mas nunca li sobre eles em livro nenhum, de forma alguma parecem interessantes para os de lá, são parte da paisagem talvez como os micos no Rio de Janeiro. Percebo ao longo dos meses que são sazonais. Na semana em que cheguei, descansavam nas árvores ao lado da janela do departamento. Depois sumiram daquela região durante dois meses. Voltaram para a janela do departamento quando estava arrumando as coisas para voltar para o Rio de Janeiro. Parece que estava acabando a época das chuvas. Na Nigéria, muito próxima à linha do Equador, há duas estações: o Harmattan, quando sopra o vento seco do deserto e faz muito calor, e a época das chuvas, quando chove diariamente, e a temperatura fica em torno dos 25 graus centígrados o tempo todo. O Harmattan começa por volta do meio de agosto, com tempestades que são descritas por diversos autores em seus livros como terríveis e destruidoras, e termina em meados de abril, quando a seca já começa a causar queimadas pelo país. As primeiras chuvas de abril já transformam a paisagem, de seca e amarela em verde, sobretudo no sul e no sudeste do país. Não cheguei a ver a fumaça espessa e as queimadas do Harmattan, ou as tempestades de areia que cobrem Abuja. A paisagem que vi foi sempre muito similar à do interior do nordeste brasileiro, com

seus dendezeiros e outras palmeiras sempre presentes. A região sul da Nigéria foi, antes da exploração de petróleo, um dos maiores centros produtores de cacau do mundo, com o grande centro de estocagem e processamento em Ibadan.

A universidade é acolhedora, mesmo para quem, como eu, é de fora. A grande dificuldade para mim é a língua que falam, o iorubá, que não domino. Tento palavras e me confundo, os risos entregam que não domino ainda a língua tonal nem mesmo para o ‘bom dia’ ou o ‘obrigada’. Mas insisto, o que é bem recebido, mas alguns reclamam da minha demora em aprender. Estão habituados a estrangeiros indo aprender iorubá ali, o que é comum por causa da proximidade com a cidade de Ilê-Ifé, centro religioso do ifá e do candomblé, e acham estranho que não seja essa a minha pesquisa. Vi a exposição de fim de curso de alunos do departamento de artes e procurei conversar com outras pessoas. Entrei em contato por *e-mail* com as pessoas que me indicaram enquanto estive em Lagos e segui com leituras de livros indicados pelo co-orientador, sobretudo a respeito da cultura e da literatura local. Fiquei hospedada em uma pousada, por razões de tempo, dinheiro e segurança. O espaço do hotel, considerando, como diz Clifford, “o hotel como estação, aeroporto, hospital: um local por onde você passa, onde os encontros são rápidos e arbitrários”³¹ (1997, p.17, tradução minha); um lugar de trânsito, e não de residência. No entanto, lá eu morei durante quatro meses, com as dificuldades que o espaço me deu e as vantagens que me ofereceu – eu não tinha como cozinhar minhas próprias refeições e, por causa disso, acabei conhecendo parte da culinária local que talvez não conhecesse de outra forma.

Os meus interlocutores nesse espaço de curtos encontros não faziam o papel do “informante” tradicional da antropologia; a dimensão antropológica da cultura aqui não interessa. A busca, portanto, não era a de quem poderia me traduzir os acontecimentos, mas sim a de quem poderia me ajudar a localizar um número significativo de artistas ou autores que interessassem para a tradução e a apresentação aos leitores no Brasil. O papel de tradutor, pelo informante, se tornava

³¹ “The Hotel as station, airport terminal, hospital: a place you pass through, where the encounters are fleeting, arbitrary.”

desnecessário porque o inglês é a língua oficial do país, utilizada dentro das universidades e por grande parte das publicações, mesmo quando outras línguas são faladas no dia a dia.

A energia elétrica é inconstante, mais um subproduto da instabilidade política e do neoliberalismo implementado a partir dos anos 1990. A Nigéria, um dos poucos países do continente africano com rios perenes e sem problemas de fornecimento de água ou com a instalação de hidrelétricas, sofre desde os anos 1970 com interrupções no fornecimento de eletricidade. O problema, de início devido ao crescimento desordenado das cidades em um momento de *boom* econômico sem infraestrutura adequada para isso, se tornou crônico e se agravou a partir das privatizações ocorridas nos anos 2000. A antiga Nepa (National Electric Power Authority) foi partida em companhias locais, responsáveis pela distribuição elétrica de uma região ou cidade, o que não reduziu o problema. O nome da companhia, com sua mudança, é alvo de piadas feitas com a própria sigla, tais como “*Never Expect Power Always*”, que pode ser traduzido como “nunca espere ter energia sempre”.³² Dentro do campus, onde o conserto é mais rápido que na cidade, passei, ao longo de quatro meses (dos quais três semanas estive fora de Ilê-Ifé, entre Dacar, Lagos e Abuja), por três interrupções de energia elétrica de uma semana. Sem contar os cortes mais curtos, de um dia ou dois, que interrompiam constantemente o trabalho, pois o gerador da pousada não tinha combustível para durar mais de oito horas contínuas. Explicaram-me que há dois tipos de gerador, um alimentado por querosene, o qual tem maior durabilidade e força, e um de emergência, que funciona um pouco como a luz de emergência de elevadores, que dura menos e tem força apenas para manter a iluminação. Isso afeta também a internet, claro. Os roteadores quebram com frequência. O *smartphone* não é hábito ainda no país, a rede 4G não é confiável fora de Lagos ou Abuja, em alguns lugares, sobretudo os mais periféricos, a transmissão de energia só chega por uma hora durante a semana, então as pessoas optam por telefones celulares simples, que permitam a carga rápida e

³² Dados retirados de matérias do jornal *Punch!*, um dos jornais de maior circulação do país, bem como do *Guardian Nigeria* e da *BBC* versão *pidgin*, entre 04/2017 e 01/2019. Disponível em <<https://punchng.com/discos-worse-nepa-phcn-senate/>> <<https://punchng.com/retooling-nigerias-electric-power-sector/>> <<https://guardian.ng/news/even-darker-days-for-nigeria-as-power-supply-gets-worse/>> <<https://www.bbc.com/pidgin/tori-43737193>> Acesso em 22.jan.2019.

duradoura, para a semana. O meio de comunicação é a ligação telefônica. Um reaprendizado constante para quem se habituou ao teclado do *smartphone*.



Figura 24 Mercado da Universidade Obafemi Awolowo. No primeiro plano, galões de querosene. Foto da autora.

acordei cedo e a luz não tinha voltado. o gerador não tava dando conta mais. o calor era insuportável no quarto, que a tela da janela lateral tá ruim, eu fechei ela de noite contra mosquitos. enfim. acordei de novo e tinha voltado o gerador. deu pra dar uma carga no celular e tomar banho vendo meus pés. fui comer e demorou a comida uns 40 minutos. quando eu tava me estressando, entendi. elas não se conformavam que hoje eu tinha pedido yam chips e não boiled yam. puxa, gente. um dia que eu mudei o cardápio do café? eu tenho de ser tão previsível. depois que entenderam que eu tinha mudado mesmo, trouxeram. e tava ótimo. eu amo inhame frito e irei defendê-lo. esperei horas pelos rapazes. por causa da falta de luz tudo se enrolou hoje. eles mesmo perderam uma data de trabalho. um inferno. viemos para lagos. uma viagem impressionantemente tranquila, quase sem trânsito.

Nas tardes sem luz, leio na varanda do quarto, vendo os estudantes passarem de um lado para o outro. Cheguei em um período de fim de semestre. Os estudantes, antes mesmo de receber o resultado das provas de fim de curso, contratam uma banda e andam pelo campus, bebendo vinho de palma – a seiva do dendezeiro, que fermenta e se torna alcoólica rapidamente ao ser tirada da árvore – e dançando. Nem todos se formam, mas a festa já foi feita. As greves constantes geraram anos letivos diferentes para cada universidade, Obafemi Awolowo estava em abril de 2018 ainda

no segundo semestre letivo de 2017, e os funcionários estavam novamente em greve, por isso as férias tendem a ser curtas, para buscar alcançar as outras universidades. Depois de um mês sem estudantes no campus, eles voltaram e, no primeiro fim de semana, andaram, todos juntos, para apresentar o campus aos calouros. Na segunda-feira seguinte, os estudantes voltaram ao departamento. Com o horário preliminar em mãos, entraram em todas as salas, buscando organizar o horário final com os professores de cada disciplina. As aulas da pós-graduação começariam apenas duas semanas mais tarde. A turma era composta apenas por três estudantes, que estudavam literatura afro-brasileira.



Figura 25 Estudantes fazendo o reconhecimento do campus a pé. Foto da autora.

A prova para entrar na universidade se chama JAMB, e é aplicada nacionalmente, uma vez ao ano. Cada indivíduo deve decidir as disciplinas nas quais prestará a prova, de acordo com a linha de estudos definida para a faculdade, escolhendo um mínimo de três disciplinas para montar sua prova, uma delas podendo ser conhecimentos sobre a religião católica. A graduação em letras-tradução prevê um estágio de um ano fora da universidade. No caso do português, esse estágio é feito na Universidade Federal da Bahia; o estágio de alemão é feito no Goethe Institute, em Lagos. As alunas lamentam a viagem ser para dentro da Nigéria, mesmo sabendo que com isso economizam dinheiro. A Universidade Obafemi Awolowo é pública, mas não gratuita, e para garantir o bem-estar dos alunos durante a estadia em Salvador, meu co-orientador e responsável pelo

Convênio entre as Universidades verifica todos os documentos e necessidades de cada um. É um trabalho exaustivo, mas que precisa ser feito. O choque cultural é muito grande para a maioria dos alunos (penso que não difere muito do meu choque ao chegar). A Nigéria é um país extremamente religioso, como me disse a cônsul do Brasil em minha chegada, o que pode ser constatado andando pelo país ou lendo seus jornais.³³ E isso influi nos hábitos e valores cotidianos. Ao ver uma foto de mulheres andando na praia, no Farol da Barra, como parte do livro didático de português, a aluna dispara: “são prostitutas”, e é necessária uma aula sobre a praia na vida dos brasileiros para que ela entenda que não. O feminismo que conheci na Nigéria não é um feminismo preocupado em discutir o papel da mulher tradicional. A principal questão para a maioria é uma maior autonomia financeira, sem discutir os papéis de esposa e de mãe, considerados vitais para a manutenção da sociedade. Mas há uma preocupação em se discutir a violência doméstica e o menor número de oportunidades na vida social. Uma forma de se compreender e tentar resolver a questão das oportunidades e da violência doméstica na maior parte dos textos que li é buscando uma autonomia financeira das mulheres, mesmo casadas, o que é aceito como parte da estrutura familiar tradicional da região. Isso muitas vezes entra em choque com o feminismo ocidental, que entende que a discussão de papéis de gênero é fulcral para sua existência. Como diz Buchi Emecheta, no artigo “Feminismo com f minúsculo”:

A mulher africana sempre foi uma mulher bem-sucedida. Isso não quer dizer necessariamente que ela é uma advogada internacional reconhecida, uma escritora ou uma médica, apesar de mulheres africanas se darem muito bem nessas profissões e existirem muitas de nós nelas. Mas para a maior parte das mulheres na África, ser verdadeiramente bem-sucedida – da forma como eu vejo – é tornar o ambiente ao seu redor tão feliz quanto possível diante das circunstâncias, cuidando das roças ou reconfortando os que precisam. Mas ela ainda vai ter maiores ambições e alcançar mais quando essas barreiras estruturais erguidas de forma tão inteligente forem removidas, quando a educação for gratuita e disponível a todas as crianças, meninas ou meninos, quando a mídia dominada pelos homens não der exposição a uma mulher negra apenas porque ela é bonita, assim reduzindo a nossa capacidade intelectual, e quando nós tivermos

³³ Em recente pesquisa feita pelo Pew Research Center, a Nigéria aparece como dos países em que as pessoas têm mais compromisso com a religião, 89% delas indo ao culto semanalmente. O Brasil chega a 45% pela mesma metodologia. <<http://www.pewforum.org/2018/06/13/how-religious-commitment-varies-by-country-among-people-of-all-ages/>> Acesso em 22.jan. 2019.

a confiança de valorizar nossa contribuição para o mundo. (EMECHETA, 1986, p. 557, tradução minha.)³⁴

A posição da mulher dentro da maior parte das sociedades africanas pode assim ser pensada dentro do que Kwame Anthony Appiah afirma, no epílogo de seu livro *Na casa de meu pai*, que não podemos confundir uma sociedade matrilinear com uma sociedade em que uma mulher detém o controle, mas também não podemos assumir que em uma sociedade patriarcal mulheres isoladas não detêm o poder. A visão de Emecheta coloca em questão também a libertação sexual das feministas ocidentais e a escassa ligação entre mulheres, movidas pelo que ela chama de relacionamento romântico. Essas são visões ainda comuns na Nigéria de hoje, como dito anteriormente. Chimamanda Ngozi Adichie escreve seu livro-palestra *Sejam todos feministas* com a intenção também de ajudar as pessoas a não terem medo de se declararem feministas, se considerarmos sobretudo que, a partir de um fortalecimento de fundamentalismos religiosos cristãos e muçulmanos, a palavra feminismo foi se tornando cada vez mais marginalizada no país. Há um extenso debate, envolvendo diversas autoras, sobre como fazer a discussão dos direitos da mulher dentro de contextos específicos do continente africano, levando em conta as especificidades locais. Uma das artistas que chamou minha atenção nesse ponto foi Peju Alatisse, que abriu um centro cultural em Lagos algumas semanas após meu retorno ao Brasil, e se coloca como mulher, artista e feminista, filha de uma família tradicional iorubá e muçulmana. Peju enfrentou o que seria esperado que fizesse – casar e ter filhos – e, com o apoio por vezes titubeante de sua mãe, se tornou uma das maiores artistas plásticas do país hoje, tendo trabalhos expostos em destaque no pavilhão nigeriano da Bienal de Veneza.

³⁴ “The African woman has always been a woman who achieves. This does not necessarily mean that she becomes a successful international lawyer, a writer or a doctor, although African women in these professions are doing very well, and there are quite a few of us. But for the majority of women of Africa, real achievement – as I see it – is to make her immediate environment as happy as possible under the circumstances, by tending the crops or giving comfort. But she still will have higher aspirations and achieve more when those cleverly structured artificial barriers are removed, when education is free and available to every child, male or female, when the male-dominated media does not give exposure to a black woman simply because she is a beautiful entertainer, thereby undermining our brain power, and when we ourselves have the confidence to value our contribution to the world.”



Figura 26 Orange scarf goes to heaven, 2013. Fonte: reprodução do site da artista.

Sua obra é, no início, majoritariamente composta por quadros, mas paulatinamente se torna tridimensional, com uma série de obras que retratam véus muçulmanos saindo de dentro dos quadros, de 2013, marcando o começo da transição. Nessa série, como pode ser visto na imagem acima, a artista utiliza os véus tridimensionais, saindo da tela plana. Parte de um conjunto com mais dois painéis com véus apenas brancos, a obra fala da possibilidade de não ser igual, mas de também existir. A ideia do islã como repressor, tão forte no Ocidente, aqui está presente, mas Peju Alatise mostra uma saída com o véu laranja. Quer dizer, o que torna o islã opressor não é apenas o véu, mas também a normatização da existência das mulheres, em que todas precisam obedecer as mesmas regras e se comportarem da mesma forma. Outras obras da artista da mesma época expõem as meninas Chibok, sequestradas pelo Boko Haram, e sua ligação com a religião.



Figura 27 O is the new +. Fonte: reprodução do site da artista.

Em *O is the new + – O é o novo + –*, a artista cria com pneus e pequenos bonecos humanoides um mundo fantasmagórico para falar de linchamento. O círculo substitui a cruz, na exploração do linchamento, quando a turba não pensa, movida pelo ódio. A notícia que provocou a criação da obra foi a do linchamento de quatro rapazes na Nigéria. Movida pela crueldade do acontecimento, Peju Alatise criou uma obra em que pneus caindo do céu e milhares de bonecos na altura das cabeças de quem passa nos fazem não ver o indivíduo, mas a multidão. Em apenas um dos pneus, quatro bonecos maiores jazem pendurados nele, os quatro meninos linchados, grandes, com contornos definidos. Nos outros todos, o que vemos é o linchamento como multidão sem cabeças, sem pensamento, que substitui o pensamento da cruz, da caridade, da justiça pelo vazio do pneu, pelo vazio da morte. Os pneus pendurados, inertes, mexendo com o vento que bate ao abrir e fechar da porta da galeria, também colocam a multidão como acéfala, movendo-se sem saber para onde. Nenhum boneco tem traços reconhecíveis. Muitos têm pneus em suas cinturas, além dos grandes pneus de onde saem. Pneus que colocam a força

do julgamento sobre a justiça, da multidão sobre o indivíduo, lembrando da crueldade do país onde o linchamento é apenas notícia de pé de página.³⁵

Sua obra tem frequentemente uma ideia política por trás; o viés político e engajado de sua arte lhe interessa e faz parte do seu trabalho. Obras sobre o islamismo, o cristianismo e a situação política na Nigéria compõem grande parte de seu trabalho. Peju Alatise recentemente construiu uma galeria e espaço de formação de artistas em Lagos, com dinheiro proveniente de prêmios recebidos por seu trabalho e apoio de algumas empresas. Sua declaração como artista, presente em seu *site*, faz uma brincadeira com ser um *alien*, um deslocado do *orun* (o outro lado da vida para os iorubás), que chegou na terra com o manto de ser iorubá, mulher, negra. Um manto exótico, que se amplia com o de ser artista, e que está sempre presente em sua obra.³⁶

Um mapa, uma cartografia, dependem de construção, apagamento, tradução afetiva. Como define Rabasa, “[m]emória e esquecimento sistemático suspendem a elucidação de uma estrutura estável e estabelecem a necessidade de uma tradução afetiva” (RABASA, 1993, p. 63). O afeto partilhado durante a estadia foi necessário para a construção dessa cartografia. O *suya*, churrasquinho de carne de vitela empanado na pimenta e no amendoim, partilhado com professores e alunos, me ajudou na percepção do que é falado no país. Uma das aulas, que deveria ser somente aula de língua portuguesa, acaba sendo sobre o que foi a guerra, e sobre a história da Nigéria no pós-independência: o professor Félix Ayoh Omidire utilizou o espaço para alertar os estudantes da possibilidade de repetição do que se desconhece.

Em 2018, o início da guerra civil fez 51 anos. Com a data, diversos grupos se mobilizaram e houve o início de nova insurgência; o líder da nova insurgência a favor da existência do Biafra chegou a ser preso e exilado para a Inglaterra.³⁷

³⁵ Entrevista com a artista em <<https://artthrob.co.za/2017/09/13/fnb-joburgartfair-in-conversation-with-peju-alatise/>> Acesso em 25.jan. 2019

³⁶ Site da artista em <<http://www.pejualatise.com/>> Acesso em 25.jan. 2019.

³⁷ Informações lidas nos jornais diários durante a estadia no país.

Alunos igbo, iorubá e haussa implicam uns com os outros, meio alheios a tudo isso. Igbo sempre querem ‘falar mais bonito, com palavras complicadas’, dizem os iorubás, como se isso fosse uma verdade, um fato reconhecido, ou como se não houvesse rivalidade nessa questão. A verdade é que a Nigéria, além de uma ferida aberta, é uma conciliação que não houve. O riso existe para tentarem não lembrar. Não lembrar de nenhum dos massacres da guerra, da fome causada pela seca, dos refugiados internos, que são tema de programas de TV e questões na assembleia nacional. O presidente Muhammadu Buhari, eleito em 2015 no primeiro pleito presidencial considerado livre desde a independência em 1960, foi copartícipe em um golpe militar em 1983. Atuou como presidente militar durante dois anos, e então sofreu outro golpe, cometido por outro grupo de militares. Após ter sofrido o golpe, Buhari ficou três anos preso, trabalhando na fazenda da família. Desde o começo do longo processo de redemocratização, ainda no começo dos anos 2000, Buhari se candidatou à presidência, se dizendo um “democrata renascido”, usando propositalmente a linguagem neopentecostal, tão conhecida no país, sendo assim facilmente reconhecido pelo grande eleitorado evangélico. Hoje faz um governo no qual pretende imprimir a marca da luta anticorrupção – um dos motivos alegados para o golpe ainda em 1983 – e da austeridade, seguindo o plano neoliberal anterior. Buhari passou os quatro meses em que estive na Nigéria em tratamento médico em Londres. Chegaram a cogitar que ele não voltaria. Nas ruas, a brincadeira era que ninguém resiste a um vice iorubá. Yemi Osinbajo, o vice-presidente de Muhammadu Buhari, é iorubá. Da mesma forma que, nas ruas, fazem piadas com os igbo usando palavras pernósticas, a rivalidade entre as duas etnias se expressa quando declaram que os iorubás são capazes de fazer *juju*, ou feitiço contra seus rivais. Mas Buhari voltou de Londres e segue sendo presidente. Em 16 de fevereiro de 2019, ocorrerão novas eleições presidenciais, e o presidente concorrerá a um segundo mandato. A política nigeriana em realidade nunca esteve tão estável, mas, para alguém vindo de fora, isso não é claro em um primeiro momento, por causa das matérias nos jornais com candidatos atacando uns aos outros e da intensa movimentação de políticos entre partidos. Mas a estabilidade se deve, certamente, a uma negação do pensamento organizado de esquerda, o qual foi sufocado com os sucessivos golpes. A esquerda no país perdeu a força paulatinamente, com discussões a respeito de políticas locais e internacionais, e sobretudo com a

difficuldade de uma união programática. Há um candidato de esquerda nas eleições de 2019, pela primeira vez desde a redemocratização.

A mudança da capital para Abuja foi outro dos fatores de estabilidade, ao se retirar o centro de poder político de Lagos, cidade iorubá. Abuja é uma cidade ainda nova; a descrição mais comum que ouvi de outros brasileiros foi de uma Brasília nos anos 1970. A paisagem não é como em Ifé, arborizada e úmida, mas seca e aberta, um planalto cortado pelas estradas novas, com *shoppings* e condomínios modernos se intercalando aos mercados tradicionais em seu centro e uma periferia crescente ainda com estradas de terra batida. Um dos autores que conheci na ida a Abuja, Wale Okediran, também é o responsável por uma residência de escritores, chamada Ebedi. Foi médico, formado em Obafemi Awolowo, e foi deputado durante alguns anos. Me deu um livro seu, um *roman à clef*, no qual fala sobre sua época no parlamento. As histórias contadas misturam corrupção, sexo e luta pelo poder, como seria de se esperar, talvez de forma mais crua e direta do que o esperado. Há no parlamento nigeriano um símbolo de poder tradicional que dá ao seu possuidor o título de chefe do parlamento. O romance narra uma conspiração de um grupo para se apossar desse símbolo, mas não traz nenhuma inovação ou esmero em termos de escrita. Hoje em dia o autor vive de ser *ghostwriter* de personalidades em suas biografias: tem uma empresa especializada nisso, de pessoas que fazem as entrevistas e pesquisas sobre os biografados, após o que ele dá o formato final ao livro, igualando o estilo em todos os capítulos. Com o dinheiro ganho com seu negócio, mantém sua residência para escritores, onde novos autores – sobretudo autoras, pois ele busca incentivar autoras mulheres, que têm menos tempo para se dedicar à escrita, diz ele – têm um mês para poder dar cabo de um projeto. Ayòbámi Adébáyò passou por essa casa, onde havia quatro mulheres quando saí, de diferentes países africanos, sobretudo de língua inglesa. Ele edita

também uma revista com contos e relatos dos escritores que passam pela residência, que fica em Iseyin, estado de Oyo.

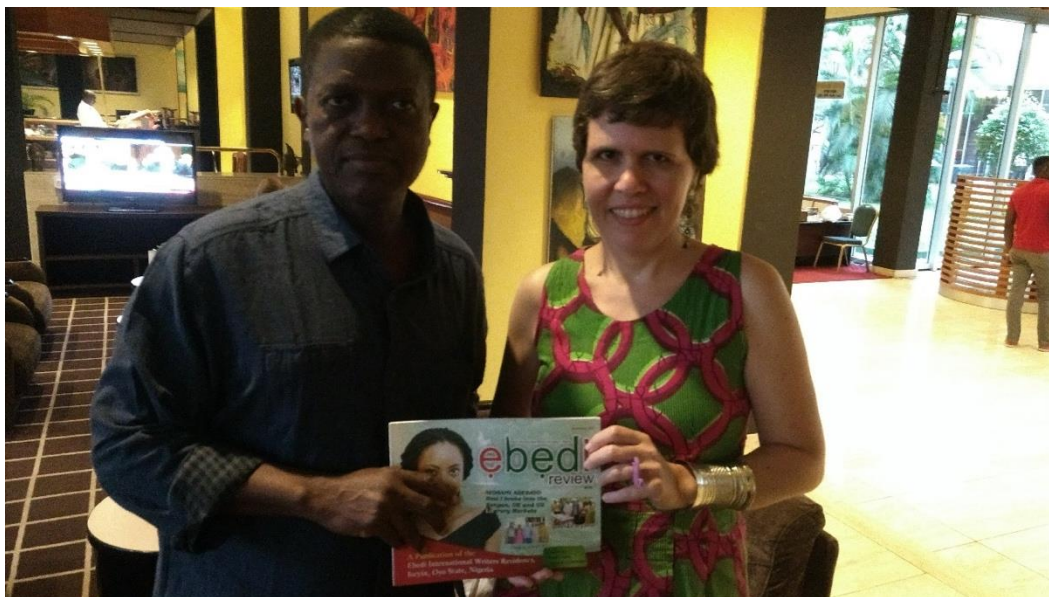


Figura 28 Wale Okediran e eu, segurando a revista Ebedi, editada por Okediran. Arquivo pessoal.

Em Ilê-Ifé, tento contato por telefone com os autores indicados pelo Decano de Humanidades da Faculdade. A maior parte deles produz em iorubá, em forma de romances ou de roteiros para Nollywood – a imensa indústria de cinema nigeriana, que perde em número anual de produções apenas para Hollywood e Bollywood, a indiana – e para a TV. A produção de TV nigeriana é imensa, impulsionada em parte pela produção cinematográfica. Há um canal que passa apenas novelas iorubás, em outro apenas novelas indianas. A novela é um gênero de sucesso. A legenda em inglês informa apenas parte do que se fala em iorubá, e normalmente riem de mim por assistir a coisas que não entendo. As histórias parecem simples, de traição, encontros amorosos, costumam ter a presença de um feiticeiro, que faz magias para um lado ou outro se sair bem. Não é raro trechos da trama se passarem em épocas distintas, com reencarnações dos personagens, que repetem os mesmos erros.

Os dias nem sempre são iguais. Félix, co-orientador, foi promovido a Professor Titular. Nesse dia, houve festa, saímos da aula e fomos comprar vinho de palma para a comemoração. Na casa, Anike, sua esposa, e outras mulheres faziam a comida em fogareiros no jardim. Tripés em cima dos quais imensas panelas se equilibram. Para a carne, para o *joolof* – um arroz cozido com tomate, pimenta e peixe defumado –, servidos fartamente, e também para abarás, que na Nigéria são chamados de *moimoi*. Quem não quer ficar para comer leva uma embalagem plástica com um pouco da comida, uma lata de bebida – não alcoólica, em geral refrigerante doce, como Maltina ou Fanta. Os homens bebem cerveja ou vinho de palma; as mulheres, Maltina. Por vezes trocam. Em Ilê-Ifé, a maior parte das pessoas fala iorubá. Mas temos na festa gente de vários lugares: converso, faço contatos para mais informações. Na verdade, outros professores foram promovidos e o hábito é que todos, menos os que foram promovidos, passem por todas as festas. Bebendo e comendo em cada uma. A festa é do lado de fora, nos jardins das casas. Começa a chover, era o começo da estação das chuvas, e elas ainda chegavam com muita força. Acaba a energia e todos entramos calmamente em casa, rindo. O riso se explica: para os iorubás, a chuva em datas comemorativas é sinal de sorte. Bom presságio.

hoje Félix se tornou professor titular. teve festa. ainda tem. chegamos cedo, viemos com ele do departamento. trouxemos vinho de palma. arrumamos as cadeiras lá fora. as crianças olhavam para todos. uma menina ficou chateada porque não sei alemão. e detesta tatuagem. perguntou porque fiz, e se minha mãe gosta. e como posso gostar de algo perene? outra queria o celular emprestado para jogar. depois fiquei um tempo sem entender nada, que Félix e Henrique saíram e não falo yorubá. mas todos muito simpáticos. cerveja e vinho de palma. trouxeram comida. arroz com pimenta e frango. depois abará. é festa. conheci gente que pode ajudar na pesquisa. todos saíram com um potinho com comida. é muita comida. a luz acabou, começou a chover, estamos aqui dentro conversando. quero ir pra pousada.



Figura 29 Félix Ayoh Omidire comprando vinho de palma. Foto da autora.

O dia seguinte a essa festa foi o primeiro dia em que fui a Ibadan, das maiores e mais antigas cidades do sul da Nigéria. Ibadan existia antes mesmo de os portugueses chegarem à região, já no final do século XIX era das maiores cidades do território iorubá, sendo ponto de troca importante após o fim do reino de Oyó. Foi feita capital da província oeste do protetorado da Nigéria do Sul pela administração colonial inglesa. Como restos da arquitetura colonial, ainda podemos observar algumas construções administrativas, bem como a estação de trem, que fica próxima à entrada da cidade. Quando brasileiros pensam em arquitetura colonial, imaginam casas do século XVII ou XVIII, de estilo barroco, sobrados com telhas trabalhadas. O estilo colonial na Nigéria é um estilo seco, de casas do início do século XX, telhas de alumínio, barracas de mercado em concreto aparente.

Ibadan é uma cidade que ocupa uma imensa área, sobretudo porque não tem muitos prédios. Sua arquitetura é composta por casas de dois a três andares, de telhado marrom ferrugem. São casas icônicas na região, uma marca da cidade – há

um conto em uma coletânea de ficção científica produzida na África em que se fala dos telhados no futuro. A razão dos telhados cor de ferrugem, no entanto, é menos nobre do que pode parecer num primeiro momento. A administração colonial forçou a troca dos telhados de Ibadan – então, em sua maioria, telhas portuguesas – por um telhado pronto feito na Inglaterra, que enferruja com a umidade, dando a tudo um aspecto de velho.



Figura 30 Comércio na entrada de Ibadan, ao lado da rodoviária. Foto da autora.

Ibadan tem a mais antiga universidade da Nigéria, a Universidade de Ibadan, que foi fundada como um College da Universidade de Londres, em 1948, e já em 1962 se tornou uma universidade autônoma. Ali é sediado um dos mais antigos centros de estudo de africanidades, que tive o prazer de conhecer durante um seminário a respeito das questões políticas levantadas pela diáspora do século XXI. Direitos políticos e de cidadania dos diaspóricos contemporâneos esbarram em questões que me interessam na literatura. A Nigéria, apesar de receber divisas de muitos dos seus emigrantes, não reconhece o direito de voto a eles. Isso tem sido debatido entre acadêmicos e a sociedade. O modelo levantado durante o seminário seria próximo ao de Senegal, que reconhece direitos políticos dos diaspóricos e de seus filhos, bem como simplifica a repatriação de dinheiro por eles. Isso simplificaria a vida de muitos, e faz parte do debate cultural e identitário a respeito dessas pessoas, que não perderam seus laços com seu local de origem, mas não moram mais nele.

Essa discussão toca em pontos levantados por Paul Gilroy em seu livro *Atlântico Negro*, quando fala da construção de um espaço diaspórico, que não estaria fechado dentro das fronteiras dos estados-nação. Para Gilroy, a riqueza desse movimento estaria em um espaço não nacional e não essencialista, a partir do qual novas formas geopolíticas podem existir, permitindo assim códigos de convivência que respeitem e aceitem as diversas origens, pois “[o]s cosmopolitanismos específicos articulados pela diáspora estão em tensão constitutiva com ideologias de estado-nação/assimilacionistas. Também estão em tensão com afirmativas indígenas e especificamente autóctones” (CLIFFORD, 1997, p. 252, tradução minha).³⁸ O diaspórico, a pessoa em movimento, não se reconhece como pertencendo somente ao estado-nação onde está, mas também ao de onde vem, e esse reconhecimento duplo – do ser nigeriano e estar nos EUA, por exemplo – permite uma rede cosmopolita de trocas, que se articulam não pela separação do seu espaço “de origem”, mas pela conexão tanto com ele como com o espaço onde habitam.

O seminário era focado em uma diáspora dos séculos XX e XXI, que tem motivação principalmente econômica, e discutia questões sobretudo legais e práticas do dia a dia dessa população. A preocupação prática do seminário era a de permitir e fortalecer os laços entre os diaspóricos e os permanecidos no continente africano, para, de forma prática, e não apenas no pensamento, “recuperar modelos de vida cosmopolitas não ocidentais, ou não somente ocidentais, transnacionalidades não alinhadas lutando dentro de (e contra) estados-nação, tecnologias globais e mercados – recursos para uma coexistência plena”



Figura 31 Institute of African Studies, Ibadan. Foto da autora.

³⁸ “The specific cosmopolitanisms articulated by diaspora discourses are in constitutive tension with nation state / assimilationist ideologies. They are also in tension with indigenous and specially autochthonous claims.”

(CLIFFORD, 1997, p. 277, tradução minha)³⁹. Os nigerianos nos EUA, e outros cidadãos africanos em diáspora, querem, assim, ter o direito de pertencer aos dois espaços, a fortalecer essa tensão de sua existência cosmopolita.

As minhas idas a Ibadan foram sempre curtas, para acompanhar seminários, buscar contatos ou resolver burocracias. É uma cidade grande que era a referência na região – tem o primeiro arranha-céu nigeriano, o Cocoa Tower – até o crescimento de Lagos, a partir dos anos 1950. Mas meu centro de referência não deixou de ser Ilê-Ifé. E isso me trouxe um contato que imaginava improvável. Ao conversar com as pessoas, pedindo informações e sugestões de autores ou artistas que elas julgassem que poderiam me interessar, sempre enviava um resumo do meu projeto em inglês, para que escolhessem participar. Uma dessas pessoas, a responsável pela programação literária do Goethe Institute, Safurat Balogun, me forneceu o contato de um autor que me interessava desde que tinha visto o seu *site*, antes de embarcar para a África. Ele participara do *Invisible Borders*. Esse escritor, Emmanuel Iduma, me interessava por sua escrita ensaística, e por ser, também, crítico de arte. Participou de seis projetos do *Invisible Borders*, inclusive do penúltimo, *Borders Within*, que foi feito em lembrança dos 50 anos do início da guerra civil e dos 100 anos da união dos protetorados do norte e do sul, que formou o que hoje é a Nigéria. A penúltima edição do projeto, que se chamou *Borders Within 2*, feita em 2017, voltou a percorrer o país, devido a uma percepção entre os responsáveis pelo projeto de que a primeira edição dedicada a esse percurso não tinha sido o suficiente para mostrar todas as suas peculiaridades. Emmanuel Iduma escreveu textos para a primeira edição dedicada à Nigéria e fez dois *podcasts* com os outros participantes. As duas edições dedicadas somente às fronteiras internas se preocuparam sobretudo com a discussão da história do país, com o que seria a Nigéria além de uma ferida aberta, um espaço de rivalidades que permaneceram após a Guerra do Biafra. Sua escrita me interessa sobretudo pelo conceito utilizado por ele do ‘estranho íntimo’, uma espécie de *flâneur*. Apesar de estar sempre presente no que escreve, sempre se coloca como observador, apesar de participante. Em seu primeiro texto para essa edição de *Invisible Borders*, ele apresenta o que, para ele, é ser nigeriano:

³⁹ “Recovering non-Western, or not-only Western, models for cosmopolitan life, nonaligned transnationalities struggling within and against nation-states, global technologies and markets – resources for a fraught coexistence.”

Ser chamado de nigeriano, acredito, é ser um eterno contemporâneo. Se a história do colonialismo permanece difícil de superar, há também a história da descolonização. Suponho que os passos que demos coletivamente – a Guerra de Biafra, mudanças violentas de regime, golpes de estado mafiosos, uma democracia neoliberal, uma reciclagem de governantes, religiosidade fundamentalista, violência sectária, etcetera – nos deixaram em um estupor, com mais paradoxos. Entro nesse estupor com uma noção conflituosa de quem estou me tornando: criado em diversas cidades nigerianas, hoje me movendo entre a Nigéria e sua diáspora.” (IDUMA, 2016, tradução minha.)⁴⁰

Atualmente em Nova Iorque, Emmanuel Iduma não pôde se encontrar comigo pessoalmente, mas fez questão de conversar por Skype. A conversa foi adiada diversas vezes por mim ou por ele, mas finalmente saiu. A primeira coisa que ele fala é da ligação dele com a Universidade Obafemi Awolowo, onde fez a graduação. E como o fato de eu estar lá o fez querer falar comigo. Uma ligação de afeto, de ainda pertencer ao espaço que o formou. O estranho íntimo considerava ali um espaço de pertença. A entrevista virou praticamente uma conversa. Ele perguntou pelos morcegos. E também me deu muitas informações que foram úteis, sobretudo sobre suas ligações com outros ex-alunos da universidade e sobre a revista que criaram.

Iduma me indicou diversos livros que possuem relatos de viagem, tema que a ele interessa, e sobre o qual estava debruçado por conta da escrita de seu segundo livro, *A stranger's pose*, publicado na Inglaterra em novembro de 2018. Um dos livros, *In the Shadow of Islam*, de Isabelle Eberhardt, conta a história de uma mulher, no século XIX, que viajava pelo mundo islâmico, e para isso se veste de homem. Naquela época, o esperado de uma mulher viajante que não fosse a acompanhante de um homem seria que ela se disfarçasse e rebelasse dentro de algumas posições masculinas esperadas (CLIFFORD, 1997, p. 32). A essa posição da mulher do século XIX, dessa viajante escondida, a minha viagem se opôs pela minha presença não disfarçada nos ambientes. Tanto como mulher como como

⁴⁰ “To be named Nigerian, I believe, is to be in an eternal contemporary. While the history of colonialism remains hard to suppress, there’s also been a history of decolonization. I suppose the strides we’ve taken collectively—the Biafran War, violent regime changes, mafia-like coup d’états, a neoliberal democracy, recycling of public office holders, fundamentalist religiosity, sectarian violence, etcetera—have left us in a stupor, with more paradoxes. I come into this stupor with a conflicting sense of who I am becoming: raised in several Nigerian cities, now trafficking between Nigeria and its diaspora.” Disponível em <<http://www.borders-within.com/statement-of-intent/>>. Acesso em 20.jan.2019.

ooyinbo, branca, eu era visível e notada. Se a viagem feminina não é mais a exceção, como tantos relatos femininos de hoje em dia mostram, o espaço de viagem da mulher ainda parece ser restrito. Beatriz Sarlo, em seu livro *Viagens, da Amazônia às Malvinas*, fala dessa viagem e dos itinerários, que muitas vezes são tocados pelo imprevisto, causando mudanças repentinas de programa, que seriam a essência da viagem. Durante minha viagem tive diversas mudanças repentinas, que não recebi sempre com tranquilidade, mas que me ajudaram a ver coisas que de outra forma não veria, e me inseriram no espaço de maneiras que eu não havia pensado antes.

Com a relevância que conquistou também por causa da revista *Saraba*, Emmanuel Iduma, após algum tempo trabalhando na Nigéria como escritor e editor, hoje recebe uma bolsa da fundação Andy Warhol para escrever sobre novos artistas plásticos africanos e dá aulas em Nova Iorque, se aproximando de um de seus autores prediletos, Teju Cole. De quem lembra ao falar, durante a entrevista, que uma das razões da criação da revista foi a falta de autores novos cujas primeiras publicações partissem de seus países de origem, e não que viessem, como Teju Cole e Chimamanda Ngozie Adichie, de fora, publicados anteriormente nos EUA. Iduma busca a criação de uma comunidade de autores, e não a próxima vedete, como ele próprio declarou em entrevista:

O outro legado da *Saraba* dos dias do colóquio, além de local de encontro para estranhos íntimos, é um projeto pedagógico. “Nosso foco é fechado, na verdade, em trabalhar com escritores nos momentos iniciais de suas carreiras. O que é algo que temos falado e que tem se tornado cada vez mais importante para nós.” Iduma me disse: “Não é sobre os grandes nomes. Prefiro dar 200 dólares para um jovem escritor na Nigéria para desenvolver algo extraordinário – fazer com que confiem em seu trabalho.” Uma falta de formação para escritores africanos, e uma busca eterna da próxima estrela entre os escritores que parecem surgir “do nada” é insustentável e também significaria “pensar constantemente sobre nossa escrita em relação ao ocidente”, segundo Iduma. “Se você está tentando construir uma localidade,

uma comunidade, daí você cria problemas”, ele diz. (IDUMA, 2017, *online*, tradução minha.)⁴¹

A noção buscada por ele é, portanto, a de comunidade de escritores, a “existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2005, p. 15), o literário aqui como trabalho no qual as pessoas dessa comunidade estão embricadas, e têm, cada uma, o seu papel e sua parte – escritores, leitores, editores, todos fazem parte desse comum literário. O estar diaspórico para ele não o retira dessa comunidade, e não o coloca como ocidental, já que uma das características do diaspórico é que estar em um local separado não o separa de sua comunidade de origem (CLIFFORD, 1997, p. 246). O trabalho que Iduma busca desenvolver no momento é o de escrita ensaística, discutindo questões da vida nigeriana, da importância de hoje, cem anos depois da criação da Nigéria pelos ingleses, se reconhecerem nigerianos acima das etnias, como um fortalecimento político, uma questão que para ele passa pelo pan-africanismo. Fala durante a entrevista de questões importantes na construção de um espaço de prosperidade. Sua vida agora se estabelece nesse espaço de diáspora, em que vai e volta de Nova Iorque. Sua criação foi afetada pela viagem pelo interior da Nigéria, bem como sua percepção do país: ele se coloca como tendo vivido uma diáspora interna antes da diáspora externa que vive hoje, sendo igbo e tendo morado em diversos territórios do país. É dito que nigerianos amam viajar, as companhias aéreas dão espaço de bagagem extra para voos indo e voltando do país, mas o *status* desse viajante ainda não está definido internamente. O diaspórico muitas vezes é percebido como quem desistiu, abandonou as dificuldades internas e se tornou menos africano. O que Iduma busca é discutir o diaspórico como parte da identidade local, como um estranho familiar, participando dos dois lados. É exatamente o que busca colocar em seu novo livro, *A stranger's pose*.

⁴¹ “Saraba’s other legacy from the days of the colloquium, besides as a meeting place for intimate strangers, is a pedagogical project. “Our focus is squarely, actually, on working with writers at the earliest moment of their career. Which is something that we have been touting and it is becoming even more important to us.” Iduma told me, “It is not about the big names. I would rather give 200 dollars to a young writer in Nigeria to develop something extraordinary — give them the confidence in their work.” A lack of training for African writers, and an orientation towards looking for the next star writer who seem to emerge out of “nowhere” is both unsustainable and would mean “constantly thinking about our writing in relation to the west,” according to Iduma. “If you are trying to build a locality, a community, then you run into problems,” he says.” Tradução da autora. Disponível em <<https://africasacountry.com/2017/11/the-new-african-magazine-for-us-by-us>>. Acesso em 20.jan.2019.

O livro faz isso ao longo de 77 capítulos curtos, cada um relatando um momento em que o autor se viu como estranho íntimo para alguém durante suas viagens pelo continente africano. Em alguns trechos descreve dificuldades com a língua – ele não domina o francês nem o árabe, falados em boa parte do Sahel africano – ou com transportes, em outros descreve encontros amorosos e conversas em cafés. O livro se propõe, logo no segundo capítulo, em uma conversa com um parente realizada em troca de *e-mails*, a ser “um atlas de um mundo sem fronteiras” (IDUMA, 2018, location87)⁴²

Os relatos, variando de uma a quatro páginas, frequentemente vêm acompanhados de fotos do autor no local, ou com as pessoas descritas. Ao longo das histórias, Iduma se coloca como um observador das pessoas, sempre sozinho, trocando *e-mails* com pessoas em outros locais, brincando com crianças, entrando em lojas. A questão do colonialismo e da escravidão é tocada em diversos momentos do livro, como, por exemplo, na ida a Gorée.

A barca se aproxima do cais, e a ilha de Gorée se mostra como uma atração. Mede somente umas dezenas de metros em comprimento, umas centenas em largura. Ainda assim, uma gravura holandesa retrata um volume rochoso, exuberante que surge de dentro do mar, com veleiros ao redor. Quando chego, meninos reluzentes mergulham na água e fora dela, exortando os visitantes a darem moedas. Homens altos, magros, fazem malabares com bolas e esperam pela atenção, talvez por uns trocados, dos passantes. Meninas adolescentes vagueiam apontando restaurantes, onde, sentado na sombra, minha comida fica infestada de moscas. A ilha é cheia de estrangeiros, tem sido desde o século quatorze. Até hoje, governada por senegaleses que moram e trabalham em fortes e alojamentos construídos pelos traficantes de escravos europeus, muitos vêm observar esse pequeno porto. (IDUMA, 2018, location 500, tradução minha.)⁴³

A ilha carrega lembranças da escravidão observadas pelos visitantes, e o autor é um deles. levado lá por um amigo, que buscava comprar maconha. Conversa com as pessoas da ilha e a descreve. Ao longo dos setenta e sete curtos capítulos,

⁴² “an atlas of a borderless world”.

⁴³ “Approaching the quay on the ferry, Gorée Island reckons itself an attraction. It measures only a few thousand feet in length, a mere thousand in width. Yet one Dutch engraving depicts a rocky, lush bulge rising from the sea, approached by sailboats. When I arrive, gleaming boys dive in and out of water, taunting visitors to throw in coins. Tall, wiry men juggle balls, and wait for an onlooker’s attention, even spare change. Adolescent errand girls point to restaurants, where sitting in the shade, my food is picked at by houseflies. The island is full of strangers, has been from the fourteenth century. Even now, run by Senegalese who live and work in forts and encampments built by European slave traders, many come to gawk at this minor port.”

somos apresentados a pedaços do continente africano que muitas vezes não constam do nosso imaginário. Uma Mauritânia onde negros e brancos convivem com ecos de um passado de escravidão. A dificuldade de um nigeriano de conseguir visto para o Marrocos. Pequenos detalhes das roupas e das religiões professadas nos locais por onde passa. Um observador, um *flanêur* internacional, que nunca se prende a um lugar apenas, apesar de sempre voltar para Lagos. Alguns capítulos descrevem fotos que aparecem em seguida. A sensação é a de tomarmos emprestados os olhos do autor para podermos andar por todos os lugares.

Jovens nigerianos conhecem outros espaços dentro do país, por meio de uma estrutura montada em 1973, o Youth Service, espécie de serviço civil obrigatório, pelo qual todos os formados em universidades e politécnicas do país devem passar durante um ano. Um jovem de Lagos, por exemplo, deve realizar seu serviço civil no norte do país, ou em território igbo. A ideia seria incrementar a união entre os estados, aumentar o conhecimento entre as etnias, reduzir as desconfianças e ampliar a noção de ser nigeriano, superar a ideia de nação heterogênea, ou em tempo heterogêneo, por meio de uma política de Estado. Com isso, as diferentes nações e comunidades internas se integrariam para além da luta contra o colonizador, terminada já na década de 1960. Mas nem sempre funciona a contento, pois muitas vezes os jovens permanecem no serviço burocraticamente, até poderem retornar, finalmente, ao seu lugar de pertencimento.

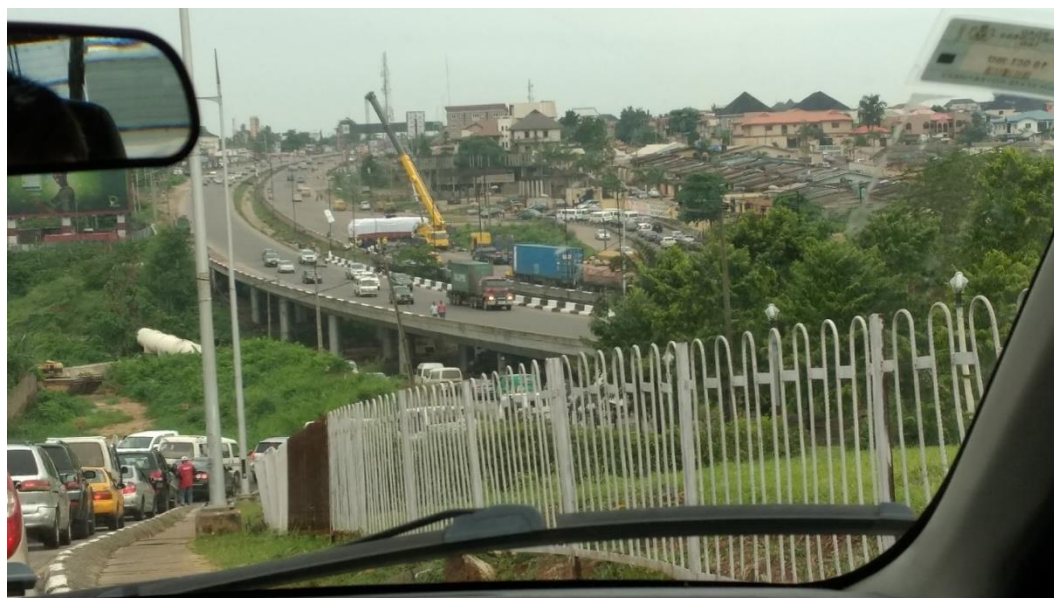


Figura 32 Trânsito na rodovia Lagos-Ibadan após um acidente envolvendo caminhão.
Foto da autora.

Mas a viagem por outras cidades e países no continente africano, durante o programa de Youth Service, no projeto artístico *Invisible Borders* e por razões pessoais, causou impacto em Emmanuel Iduma e o fez querer escrever sobre essas questões. Assim, o autor tem se interessado por questões de identidade e memória de seu país, buscando falar disso a partir das viagens que fez, e da sua posição de escolher não estar sempre em território nigeriano, mas se considerar ainda nigeriano. O afropolitano, conceito lançado por Taye Selasi em seu artigo “Bye-Bye Babar” para significar o africano em diáspora, muitas vezes filho da fuga de cérebros dos anos 80, que não se identifica com uma nacionalidade africana, e sim com essa mobilidade e pluralidade, é uma das identidades possíveis, e uma com a qual muitos autores africanos da diáspora se batem. Emmanuel Iduma se coloca como africano em diáspora, como o estranho familiar, e não como o afropolitano, mas sua questão de identidade passa mais por uma busca do ser nigeriano que por uma busca de afirmação no exterior. Nesse sentido, se identifica com Teju Cole, outro escritor nigeriano radicado em Nova Iorque, que declarou em entrevistas que pode ter quantos rótulos quiserem dar a ele, desde que ele possa se mexer dentro desses rótulos, quer dizer, que não precise combater os rótulos, apenas seguir o seu trabalho. Não por acaso, é de Teju Cole o prefácio do livro de Emmanuel Iduma. Iduma tem dificuldades teóricas com a divisão étnica de seu país, apesar de se reconhecer como igbo, e na entrevista comigo declarou que a identidade nigeriana

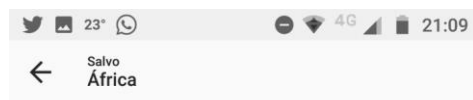
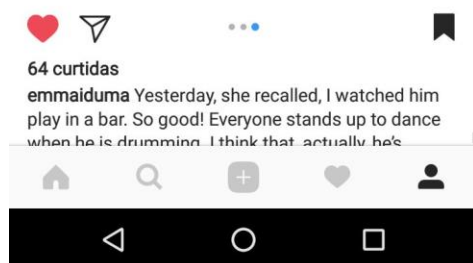
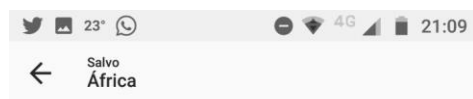
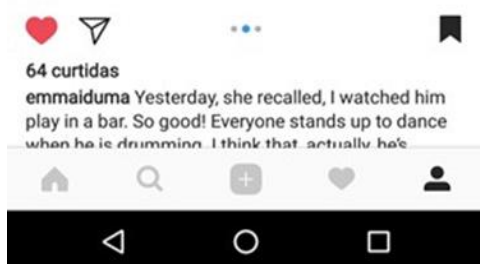
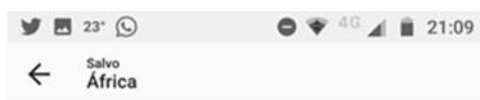
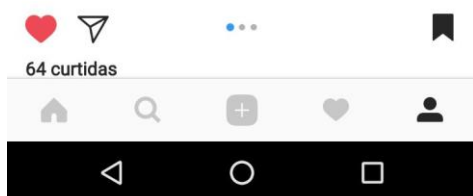
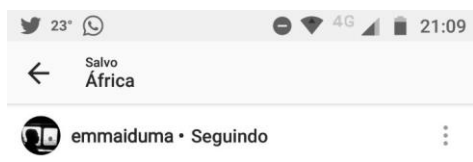
não deixa de ser tão profundamente marcada pelo colonialismo quanto outras – afirmação que muitos nigerianos negariam –, por ser a própria Nigéria um construto colonial, não só em termos de convivência interétnica dentro do território, como em termos das rivalidades entre essas etnias.



Figura 33 Trânsito no Rio de Janeiro. Foto da autora.

Emmanuel Iduma procura essa construção do estranho íntimo, que não pertence a nenhum espaço específico, desde antes do lançamento de *A Stranger's Pose*, com um projeto próprio no aplicativo Instagram. Por meio de fotos de arquivo colonial encontradas em *sites* de bibliotecas inglesas, ou de fotos de artistas nigerianos, Emmanuel Iduma constrói narrativas e faz interpretações do que vê no espaço que o aplicativo reserva às legendas, ou seja, ele cria a partir das possibilidades do aplicativo outras narrativas com as imagens, diversas e contrastantes com a etnográfica tradicional.

Segue um exemplo do resultado dessa experimentação, em três fotos e um texto, que eu copio aqui, em imagem, visto que o Instagram não permite que opere os textos:



All ground on which the recollected past stands is seismic. A man's life unfolds in tremors of memories, juts of crushed brick.

My life? I told G nothing of my anxieties for the future. Where will I settle, coming and going for so long, here and elsewhere? I recall seeing a photograph of a van descending into the night. Endless, this movement; the picture of a moving van remains always the picture of a moving van. Blurry in the low light, its distinct white pierces a blanketing dark. There is a sense in which I am that blur, an avatar of no known

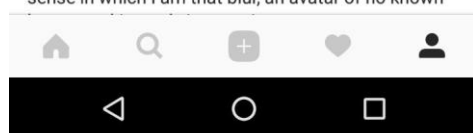




Figura 34 Narrativas de Instagram. Fonte: reprodução.

Ontem, ela lembrou, eu o vi tocando num bar. Todo mundo levanta pra dançar quando ele toca o tambor. Acho que, na verdade, ele está possuído quando pega os tambores. Nem tanto quando pega a guitarra ou a *kora*. Com a *kora* ele está sempre tentando fazer o correto. Ele escuta Toumani Diabeté demais. A primeira palavra que pensei quando o vi tocando tambores – você sabe, meu inglês é ruim – foi terremoto.

Todo terreno no qual o passado recolhido fica é sísmico. A vida de um homem se desdobra em tremores de memórias, fardos de tijolo amassado.

Minha vida? Eu não contei nada das minhas ansiedades com o futuro para G. Onde eu criarei raízes, indo e vindo por tanto tempo, aqui e lá fora? Lembro de ver uma fotografia de uma van se perdendo na noite. Um movimento sem fim; a imagem de uma van em movimento segue sendo a imagem de uma van em movimento. Borrada pela pouca luz, sua brancura distinta irrompe no negrume que cobre tudo. De certa forma eu sou esse borrado, um avatar de lar desconhecido, buscando apenas paz interior.

Imagens: The National Archives, UK (apertei os olhos para tentar ler as legendas. A letra cursiva é difícil de decifrar. Algo a

respeito de nozes de cola, passageiros e pacotes).
#aindaestoucomvocê (IDUMA, 2018)⁴⁴

Iduma usa a foto de arquivo da época da colonização inglesa na Nigéria para falar da sua sensação de não pertencimento e da dificuldade em encontrar um espaço para chamar de seu. As fotos, nas legendas de difícil leitura, falam de viajantes, algo a respeito das nozes de cola, pacotes. A busca de um lar aparece na conversa hipotética com G, por ele descrita, e nos viajantes que levam as nozes de cola, que são parte importante de rituais igbos e iorubás. O estranho íntimo, que em seu livro descreve essas viagens e conversas, aqui pensa na ansiedade por ter um chão, uma raiz. Destoa do resto de sua narrativa no livro e no *blog*, se colocando como alguém que anseia pela hora em que irá parar.

As fotos são fotos de arquivo, amareladas. mostram populações em um navio, e não têm preocupação com o enquadramento especificamente. São fotos de registro feitas pela administração inglesa dos portos. Na foto que mostra os barcos na água, vemos os trabalhadores nigerianos somente de calças largas, torso nu, carregando os pacotes. Nas outras duas, temos duas pessoas de chapéu branco e roupa de colonizador que parecem organizar os trabalhos. Em uma delas, dois senhores com roupas tradicionais olham de fora enquanto tudo é arrumado. Há nas vestimentas uma divisão entre quem está carregando o peso e quem somente olha de fora. E os pacotes são içados por cordas para irem para os barcos que devem abastecer um navio maior. O porto é mostrado de forma distanciada, o olhar do fotógrafo simplesmente retrata o que acontece. E nisso há outro ponto em comum com o trabalho de Emmanuel Iduma, que ele usa em seu livro. As fotos que ele escolheu para ilustrar os capítulos de *A Stranger's Pose* são fotos com a mesma sensação de afastamento do objeto, de se retratar o espaço ou o acontecimento sem envolvimento com o que acontece.

Com esse trabalho, o artista busca novas narrativas para antigas imagens, e ao mesmo tempo começa a pensar no formato do livro que ainda não estava publicado. Utiliza fotos de fontes diversas, e muitas fotos de objetos artísticos pré-coloniais, como a *ori* de Olokun, a mais famosa cabeça de cobre de Ifé, entre outros. Alguns textos são ensaísticos, outros de ficção; não há um padrão principal fora da intenção por trás deles, declarada em entrevista pelo autor, de buscar uma nova

⁴⁴ Postagem original apagada pelo autor.

forma de utilização do aplicativo, tentando dar uma saída para sua pesquisa de outra forma, usando também imagens, unindo assim o seu trabalho de curadoria com seu trabalho de escrita. A proposta de Iduma é o uso das redes sociais como locais de produção de cultura e conhecimento, não só como passatempo.

Após esses primeiros experimentos, ao receber uma bolsa de fomento da Fundação Andy Warhol para manter um *blog* atualizado com críticas de obras de arte de artistas africanos, o autor começa a usar o *Instagram* como uma espécie de rascunho de seus posts no *blog* de críticas – uma por mês, respeitando o cronograma da Fundação, cada uma sobre um artista visual diferente, a maior parte deles, nigerianos. Quer dizer, a partir de imagens de obras dos artistas, Iduma posta trechos de poesias que o aproximam da obra divulgada, ou pequenos parágrafos com questões ligadas à obra:

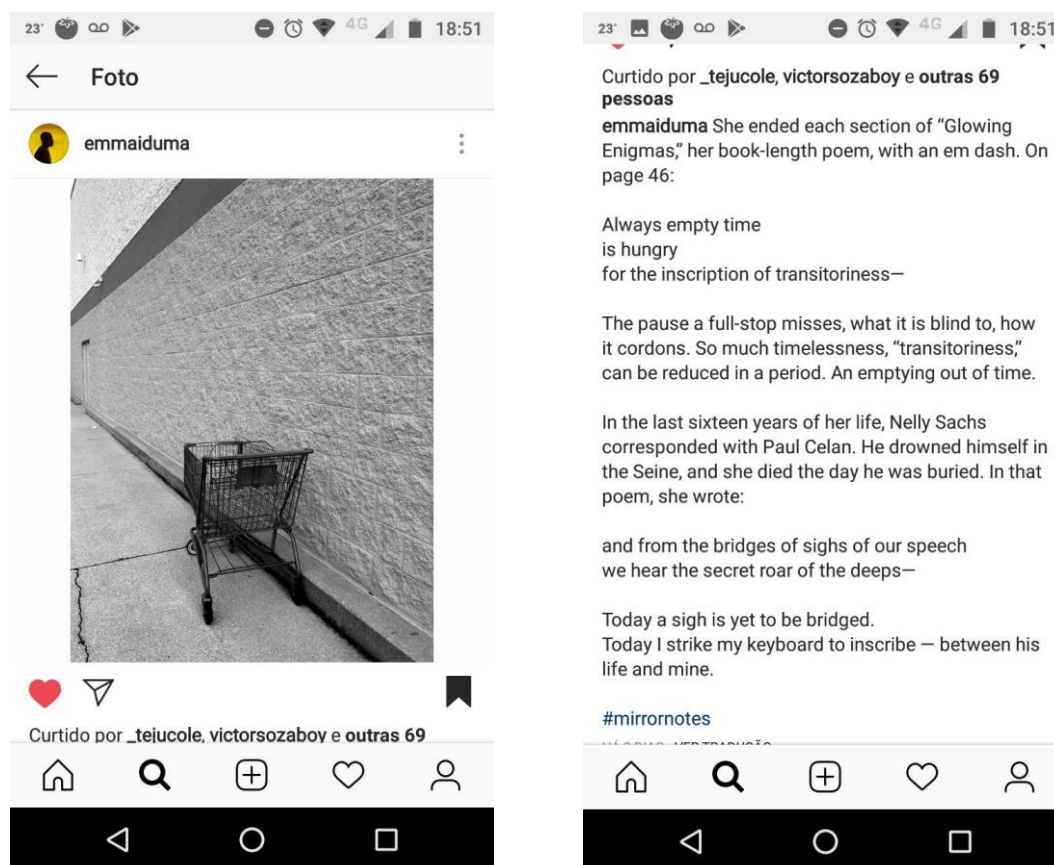


Figura 35 Narrativas de Instagram. Fonte: reprodução.

Ela termina cada seção de "Glowing Enigmas", seu poema com o tamanho de um livro, com um travessão. Na página 46:

Sempre vazio o tempo

é faminto
pela inscrição da transitoriedade –

A pausa de uma parada completa perde, o que é cego para, como ela se liga. Tanta intemporalidade “transitoriedade” pode ser reduzida a um período. Um esvaziamento fora do tempo.

Nos últimos dezesseis anos de sua vida, Nelly Sachs se correspondeu com Paul Celan. Ele se afogou no Sena, e ela faleceu no dia em que ele foi cremado. Nesse poema, ela escreveu

e das pontes dos suspiros de nossa fala
ouvimos o rugir secreto dos profundos –

Hoje um suspiro ainda precisa ser alcançado
Hoje ainda inscrevo com meu teclado – entre sua vida e a minha.

#notasnoespelho (IDUMA, 2018, tradução minha.)⁴⁵

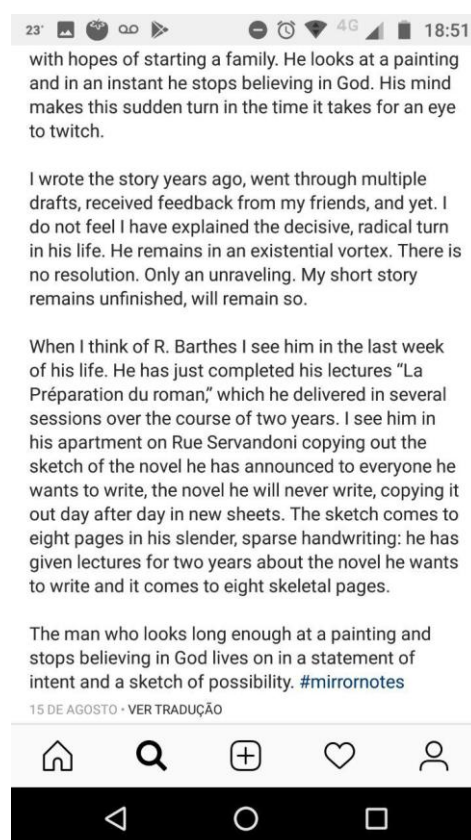


Figura 36 Narrativas de Instagram. Fonte: reprodução.

⁴⁵ Instagram do autor. Disponível em: https://www.instagram.com/emmaiduma/p/BnmVJxrAlVU/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1hwwr4d0228rg visto em 21/01/2019.

O homem é um pregador, recentemente casado, na esperança de começar uma família. Ele olha um quadro e para de acreditar em Deus instantaneamente. Sua cabeça fez a repentina mudança no tempo de uma piscada de olho.

Escrevi a história anos atrás, passou por diversos rascunhos, recebi *feedback* dos meus amigos, e ainda assim não expliquei essa mudança decisiva, radical em sua vida. Ele permanece em um vórtice existencial. Não há resolução. Só um desdobramento. Meu conto permanece inacabado, continuará assim.

Quando eu penso em Roland Barthes, o vejo na última semana de sua vida. Terminara seu ciclo de palestras “A Preparação do Romance”, que havia sido feito em diversas sessões ao longo de dois anos. Está em seu apartamento na Rua Sevandoni copiando o rascunho da novela que havia anunciado para todos que queria escrever, a novela que nunca escreverá, copiando em um papel em branco, dia após dia. O rascunho chega a oito páginas em sua letra esguia, rarefeita: ele dera palestras durante dois anos sobre a novela que quer escrever e são somente oito páginas esquemáticas.

O homem que olha tempo o suficiente para um quadro e para de acreditar em Deus vive numa declaração de intenção e num rascunho de possibilidade #notasnoespelho (IDUMA, 2018)⁴⁶

Nos dois casos, o autor parte de uma imagem para disparar um texto. No primeiro, a foto mostra um carrinho de mercado solto contra um muro, uma foto em preto e branco. Os contrastes nos fazem entender o que é a fotografia, que, no entanto, não nos mostra nada acontecendo. O texto fala da transitoriedade, citando poesias que não têm ponto, mas travessão, que criam uma continuidade, uma ponte para outro espaço. Uma ponte entre os dois autores, que é contada na história dos dois. A transitoriedade de um carrinho de compras, que está em um lugar ao qual não pertence. O texto parece explicar a sensação que temos ao ver a foto. Na segunda foto, temos um desenho de flores vermelhas. E o texto discorre sobre um conto inacabado, que começa com a perda de fé de um pregador. Fala do inacabado usando para isso a história de Roland Barthes e sua novela inacabada, a intenção que se tornou obra em si. A discussão sobre o objeto que se torna maior do que o objeto propriamente dito. Os dois posts usam a *hashtag* notas no espelho, são notas

⁴⁶ Instagram do autor. disponível em:

<https://www.instagram.com/emmaiduma/p/BmhCQx7gLK6/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=120knyg7dem57>. Acesso em 21.jan. 2019.

de Iduma para um futuro projeto, sobre como falar ou pensar as fotografias e quadros que ele apresenta.

Ao conhecer a outra pessoa que fez parte da fundação da revista, Dami Ajayi, a noção da comunidade de autores como importante para a revista *Saraba* se tornou mais clara. Já estava em meus últimos dias de Nigéria quando conseguimos nos encontrar. Estava ocorrendo um grande evento de poesia na universidade e tínhamos combinado de nos encontrarmos e irmos juntos. Eu estava chateada de ter perdido o primeiro dia, mas havia também um Congresso de Filosofia a que eu estava assistindo, a universidade estava cheia de eventos naquela semana. O combinado era que ele chegasse à universidade para almoçarmos e irmos ao evento de poesia falada e história do país, uma grandiosa peça no anfiteatro da universidade. Choveu, ele teve imprevistos com o carro, eu tive uma enxaqueca – coisa rara nos meus quatro meses de Nigéria – e acabamos não nos vendo dentro de Ifé. Questão finalmente resolvida quando consegui realizar a entrevista em Lagos.



Figura 37 Ponto de ônibus em Lagos. Foto da autora.

A cidade de Lagos desde o primeiro momento me pareceu pouco acolhedora, barulhenta e imensa, como diziam todos os relatos a respeito dela. Muros altos nas Ilhas de Victoria e de Lagos me davam a impressão de uma cidade

fechada, ideia que as pontes e viadutos para chegar aos lugares reforçavam. Explicaram-me que nem sempre fora assim. Que os muros começaram a subir após a onda de assaltos a residências nos anos 1990, o que é tematizado no romance *Fique Comigo* de Ayòbámi Adébáyò, ameaçando a personagem principal:

Isso foi muito antes que esse tipo de coisa se tornasse uma ocorrência regular. Eu não poderia imaginar então que um dia na Nigéria os assaltantes seriam ousados o suficiente para escrever cartas de forma que as vítimas se preparassem para seus ataques, que um dia eles se sentariam em salas de estar após estuprar mulheres e crianças e pediriam que as pessoas preparassem inhame pilado e ensopado *egusi* enquanto eles assistiam filmes em videocassetes que logo tirariam da tomada e levariam com eles. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 89, tradução minha)

Isso foi muito antes de esse tipo de coisa se tornar um acontecimento corriqueiro. Naquela época, eu não podia imaginar que um dia os assaltantes nigerianos seriam tão ousados a ponto de escrever cartas para que suas vítimas tivessem tempo de se preparar para seus ataques, que um dia se sentariam em salas de estar depois de estuprar mulheres e crianças e pediriam às vítimas que preparassem purê de inhame e caldo de *egusi* enquanto assistiam a filmes em videocassetes que, em seguida, tirariam da tomada e levariam com eles. (Idem, tradução Marina Vargas para TAG)⁴⁷

Abro aqui um parêntese para a questão da tradução cultural. Coloco duas traduções, uma feita por mim e outra publicada no Brasil, para colocar em questão a necessidade de uma percepção das questões culturais como importantes para uma tradução. Durante a viagem, no Senegal, um professor de português da Universidade Cheik Antah Diop me colocou como um problema das traduções no continente africano a falta de conhecimento das línguas locais por estrangeiros, pelos não africanos, o que dificultaria a tradução para outras línguas ocidentais. Falou isso não só por causa dos romances e poesias escritos nas línguas locais, mas também porque romances escritos nas línguas ocidentais, como o próprio *Fique Comigo*, muitas vezes se utilizam de estruturas e palavras nas línguas locais, operando dentro do que Deleuze e Guattari chamaram de literatura menor,

⁴⁷ No original: “This was long before that kind of thing became a regular occurrence. I could not imagine them that one day in Nigeria thieves would be bold enough to write letters so that victims could prepare for their attacks, that one day they would sit in living rooms after raping women and children and ask people to prepare pounded yam and egusi stew while they watched movies on VCRs that they would soon disconnect and cart away. (ADÉBÁYÒ, 2017, p. 106) .

utilizando a língua do colonizador para operar nela uma mudança. Discordo da fala do professor da universidade, não acho que seja obrigatório o conhecimento de iorubá para se traduzir um texto nigeriano escrito em inglês como o de Ayòbámi Adébáyò, o de Teju Cole, ou mesmo de igbo para se traduzir o de Chimamanda Ngozi Adichie. Porém, acredito que precisamos tomar cuidado com questões culturais locais. A tradução feita no Brasil é uma tradução que está bem adaptada ao idioma de chegada, isto é, ao português brasileiro, o que a torna uma boa tradução a princípio, mas que não presta atenção a pequenas questões culturais, como o nome das comidas nigerianas. O inhame pilado difere em gosto, em ingredientes e no modo de fazer de um purê de inhame. E o *egusi*, se tem muito caldo ao redor, é um ensopado de legumes feito durante horas no fogo, com semente de abóbora – que também são chamadas de *egusi* –, camarão seco defumado e taioba, não muito diferente em sabor do efó que se come na Bahia.



Figura 38 Arroz Ofada com ensopado de miúdos e banana frita, prato típico iorubá. Foto da autora.

A esse movimento de agravamento da insegurança, a população nigeriana respondeu erigindo muros e colocando arame farpado sobre eles. Os *compounds*, grupos de casas familiares onde mora a família estendida, comuns em toda a Nigéria independentemente de filiação étnica, se fecharam para o exterior; mas, de forma paradoxal para mim, o país sofre menos com violência urbana do que muitas cidades da América Latina. A cidade de Lagos, imensa, tornou-se pouco amistosa com tantos muros, que cercam inclusive as praias. A razão para isso é que os mais

pobres fazem suas residências em cima da lagoa, usando para isso uma espécie de esteira de bambu com palha, que flutua sobre as águas, e em cima disso constroem as casas, também de bambu com palha. Moram, pescam, plantam no espaço dessas esteiras, que no continente se unem a favelas de chão de barro. E seus moradores andam de barco pelas lagoas; assim, os moradores dos bairros nobres, com dinheiro, cercam e muram os acessos aos corpos d'água – as lagoas e o mar –, com medo de assaltos cometidos pela população nos barcos. Uma artista plástica colombiana, que conheci porque fazia residência numa galeria na ilha de Victoria, a African Artists' Foundation⁴⁸, me explicou que, nesse espaço de periferia da sociedade, entra quem tem o apoio dos chamados “meninos de Lagos”. Ela já tinha esse apoio e me convidou a sair com eles, mas infelizmente eu já não estaria em Lagos na data, mas em Ilê-Ifé. Esses meninos de Lagos não são uma questão de crime organizado, são mais dos aqui chamados literariamente de capitães de areia, ou gangues, meninos que controlam uma região. Por causa desses meninos e seus botes andando pelas lagoas, as classes endinheiradas muraram suas praias. e estão de costas para o mar e para a Lagoa de Lagos, com raras exceções, muitas vezes restaurantes ou outros espaços públicos.

A cidade que eu conhecia, me hospedando sempre na ilha Victoria, era a cidade dos muros. No dia em que fui conhecer Dami Ajayi, me desloquei para outra parte da cidade, para Ikeji, que tecnicamente não é município de Lagos, mas é a capital do estado de Lagos e onde se encontra o aeroporto. Ali chegando, esperei por ele. Exceto pela segurança na entrada do bar – uma pequena porta no térreo de um complexo de cinemas, que também possuía um pequeno mercado e uma loja de cacarecos – pedindo para ver minha bolsa, praxe em todas as lojas do país, para prevenção contra atentados e com a qual eu já tinha me acostumado, o resto do ambiente era muito mais relaxado que o das ilhas. Estava na região menos rica da cidade, no continente, e sentamos no bar para conversar.

Como com Emmanuel Iduma, Dami Ajayi me explicou que parte da razão pela qual queria falar comigo era um saudosismo de sua época de universidade. Beatriz Sarlo, em seu livro de viagem, fala da importância dos acontecimentos repentinos, dos imprevistos para uma viagem, de como questões não planejadas muitas vezes nos permitem ver e acessar questões anteriormente ocultas. A

⁴⁸ Disponível em <<http://www.africanartists.org/>>. Acesso em 20.jan.2019.

coincidência de ter feito o estágio sanduíche na mesma Universidade em que os autores fizeram sua graduação me ajudou na viagem, me deu uma riqueza de conhecimentos pessoais que me permitiu ter outro olhar sobre o país. Médico formado em Obafemi Awolowo, Dami Ajayi trabalha em um hospital na periferia da cidade e tem uma coluna em um jornal local na qual escreve sobre cultura e medicina. Entre os assuntos dos últimos meses, falou sobre a epidemia de xarope para tosse, que pode ser vista no vídeo *This is Nigeria*, do rapper Falz⁴⁹, e críticas musicais e literárias. Fala com orgulho da revista e de suas amizades com Emmanuel Iduma e Ayòbámi Adébáyò. Diz lembrar de mim do dia da leitura do livro de Adébáyò, por causa da pergunta que eu fiz – perguntei para a autora sul-africana sobre as questões raciais em seu país, fazendo uma aproximação com o Brasil. Brinca que não sou exatamente comum na região, apesar de não ser a única branca dentro do Goethe Institute. Fala de locais onde comiam dentro do campus e traz reminiscências sobre a faculdade, sobre os caminhos que fazia com o carro e a pé. Temos uma longa conversa, ao fim da qual ele lamenta que as moças sequer vieram nos atender e nem uma água pudemos tomar. Prometi voltar, e pretendo cumprir a promessa, gostaria de ir ao Festival de Aké, organizado por Lola Shoneyin, para o qual o grupo que edita a revista *Saraba* contribui. Consegui com uma amiga que foi posteriormente à Nigéria exemplares da revista impressa e de seu novo livro de poesias, publicados em novembro de 2017.

Como Emmanuel Iduma, as referências que Ajayi me deu foram muitas, de novos e velhos autores – respondendo a uma pergunta que repeti a todos os que entrevistei, tanto para saber se se percebiam como parte de uma genealogia de literatura nacional, quanto para buscar outros nomes. A grande maioria foi publicada em algum momento em sua revista, alguns no último número, nem todos nigerianos. Ajayi entende que precisa seguir trabalhando em seu país, apesar de compreender a opção de alguns amigos por sair para procurar trabalho, e por isso segue praticando a medicina. Acha importante a manutenção do laço e acredita que, com o trabalho de médico, pode contribuir para a melhoria da vida de outros nigerianos. Acredita em seu país, apesar de tudo, e isso é algo que, apesar do caminho tomado ser completamente diferente, tem em comum com Emmanuel Iduma. Os dois mantêm a parceria por admiração e por saberem que podem contar

⁴⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UW_xEqCWrm0>. Acesso em 20.jan.2019,

com o contraponto do outro. Ambos acreditam na Nigéria e querem trabalhar por uma melhoria da comunidade. A forma de fazê-lo é que se mostra diferente.

Os dois falam da importância da *Saraba* para suas carreiras e para a cena literária da Nigéria após sua fundação. A partir dos anos 2000, e com a fundação da revista, novas redes de autores se criaram, novos lançamentos surgiram, e há um novo fôlego para a criação literária. As redes no espaço nigeriano se formam de tal maneira que o nome de Dami Ajayi chegou a mim por três contatos diferentes, que o indicaram como alguém a se falar, fosse como poeta, fosse como promotor cultural; quer dizer, elas se organizam ao redor de um grupo de elite cultural, que busca no entanto não se fechar ao espaço geográfico de *iorubaland*. O nome de Ayòbámi Adébayò também apareceu mais de uma vez, quando estive procurando informações sobre residências literárias em Abuja.

A partir das residências que se multiplicam pelo país e pelo continente africano, há uma rede de novos autores que se apoia mutuamente com trocas de informações e leituras críticas dos textos uns dos outros. Os três autores de quem falei aqui são exemplos dessa rede quando ela é bem-sucedida. Conheceram-se no mesmo espaço, dentro da Universidade Obafemi Awolowo, mas nem todos no mesmo curso. Dami Ajayi já estudava para se tornar médico; Emmanuel Iduma, para ser advogado; e Ayòbámi Adébayò, escritora. Tiveram ali uma ideia e trabalharam para torná-la realidade, primeiro de forma virtual, e agora, dez anos depois, impressa – o segundo número impresso da revista saiu em outubro de 2018, tendo sido lançado no festival de Aké. Seguiram, esse tempo todo, apoiando-se mutuamente. O primeiro número da revista impressa tem uma entrevista de Emmanuel Iduma com Ayòbámi Adébayò, sobre seu primeiro romance.

A poesia de Dami Ajayi eu só vim a conhecer após minha volta, quando consegui alguns livros no endereço *online* que ele tinha me sugerido, já que seu livro impresso estava esgotado em Lagos. Sua poesia, como a literatura de Ayòbámi Adébayò e de Emmanuel Iduma, tenta lidar com seu país, com seus problemas e grandezas. Mas sua poesia também é plena de afetos por outros escritores e outras pessoas. Nela se pode ver a noção de comunidade que tanto queriam passar na revista, em uma declaração de amizade do poeta para o ensaísta.

Lei de Hooke

(para Emmanuel Iduma)

Dizem que afeto é barro
 & com minhas mãos,
 Eu forjarei um banco miniatura
 para você sentar-se nele, quando eu sair
 de forma que os dias não colapsem
 em horas que criam minutos
 que contam segundos
 que mordem.

O tempo não é como o elástico das
 [minhas cuecas,
 compradas em uma loja de rua do
 [Brooklyn.
 O tempo não obedece à lei de Hooke.

Meço a distância entre
 devoção & prática; procuro no palheiro
 um grão de fé

Conquisto a paixão limpando nevoeiro
 [de vidraças
 enterro angústia e tentação
 em covas rasas sem epitáfios.

Dizem que afeto é barro
 & crianças sempre lambuzam os dedos.

Hooke's Law

(for Emmanuel Iduma)

They say affection is clay
 & with my hands,
 I shall forge a miniature stool
 for you to sit on, while I am away
 so the days don't collapse
 into hours that render minutes
 that count seconds
 that bite.

Time is not like the elasticated band of
 [my underpants,
 bought off a Brooklyn street store.
 Time does not obey Hooke's law.

I measure the distance between
 Devotion & practice; I split hairs trying
 to catch a grain of faith

I conquer passion by wiping window
 [panes
 clean of mist, bury angst & temptation
 in shallow graves without epitaphs.

They say affection is clay
 & kids always muddy their fingers.

(AJAYI, 2017, p. 39, tradução minha)

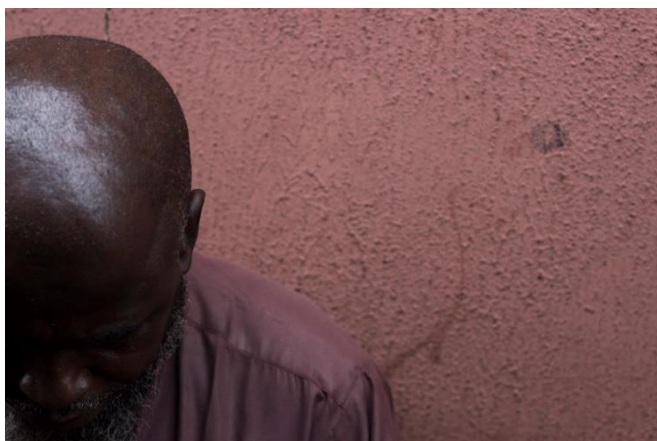
Neste poema, Dami Ajayi é capaz de falar dos laços de amizade, da resiliência da relação entre ele e Emmanuel Iduma, colegas de faculdade tornados parceiros na empreitada da revista. Iduma e Ajayi são duas personalidades contrastantes na forma de encarar a literatura e a vida política em seu país, mas mantêm-se unidos apesar de todas as diferenças, e a poesia fala disso também. Da capacidade de recuperação da amizade, da capacidade do elástico sempre voltar ao seu estado original, a Lei de Hooke. O tempo, no poema, é a única coisa que não volta ao estado original, ele consome as horas, minutos e segundos, ele não obedece à Lei de Hooke e tenta afastar os amigos, ao contrário do elástico comprado no Brooklyn no verso “Time is not like the elasticated band of my underpants,/ bought off a Brooklyn street store./ Time does not obey Hooke’s law.” O Brooklyn é um bairro onde tudo cabe, um comércio no Brooklyn não obedece à Lei de Hooke, ele se modifica e não volta, como o tempo. Na estrofe “I measure the distance between / devotion & practice; I split hairs trying/ to catch a grain of faith”, a religiosidade aparece como uma diferença, uma busca infrutífera pelo grão de fé, em um jogo de palavras com a dúvida contida no grão de sal. O afeto é um barro, que podemos moldar para acomodar as pessoas, o poema diz. A estrofe final, “They say affection is clay/ and kids always muddy their fingers”, fala de um afeto no qual enfiemos as mãos por não termos o medo de nos sujarmos. Como crianças brincando com argila, os poeta e a pessoa a quem dedica a poesia se sujaram sem medo, sem contenções, apesar de suas diferenças, que por vezes esticam o elástico, esgarçam a relação, o que nunca é um problema, porque a Lei de Hooke prevê que tudo voltará quando for distensionado ao estado original.

O primeiro número impresso da revista feita pelos dois amigos carrega o título de *Transitions (Transições)*, e mantém a força de suas primeiras edições *online*, compondo uma seleção de textos que passam por diversos estilos, da poesia ao ensaio e ao conto, e inclui dois trabalhos de fotografia, expondo a deliberação de não se fechar no fazer literário, mas se abrir para outras artes. Os temas dos textos também passam pela transição análoga à da forma de veiculação da revista, também estão em espaço de transição, falando de pessoas ou territórios em mudança, como no conto citado que tematiza espaços que sofreram durante a guerra do Biafra, e ainda estão em processo de recuperação. Dos ensaios fotográficos existentes na edição 21 da revista, destaco o que mostra a visão de uma negra norte-americana sobre a cidade de Lagos, da percepção que ela teve de não pertencimento e

pertencimento ao mesmo tempo, e a experiência de transição que vivia quando fez o ensaio fotográfico que vem acompanhado de um texto escrito pela artista sobre sua experiência na cidade.

A Lagos dela é diferente da minha. Mais próxima e mais colorida. Pela descrição do céu azul no texto que acompanha as fotos, não foi à cidade durante a época das chuvas, apesar de descrever colegas com malária. A artista e poeta esteve em Lagos para um festival, durante o qual tirou as fotos. Durante o festival, andando com outros poetas oriundos de outros países do continente africano, a noção de não pertencer ao continente se aprofundou ao ouvir as conversas. As fotos são feitas como uma recordação desses dias, de entender esse não pertencimento, essa dificuldade com os códigos ao mesmo tempo que descobre um novo lugar e sabe que voltará para sua casa, em Nova Iorque, e ela estará diferente. As fotos mostram o mercado de Lekki, um dos maiores da cidade, tradicional e próximo da grande galeria de arte da Nigéria, Nike Art Galery. A visão da artista nas fotos é entrecortada, com o muro do mercado sempre presente, e pedaços de pessoas desviando o olhar, como que reconhecendo que a artista não pertence ao ambiente. Por outro lado, como em qualquer cidade grande, Lagos permite ao estrangeiro se misturar, sobretudo o estrangeiro que não parece estrangeiro. Ladan Osman, a poeta e fotógrafa, mesmo sem fazer as tranças que as colegas africanas insistiram para ela fazer, pode se misturar à paisagem e fazer as fotos sem chamar a atenção das pessoas fotografadas. O muro do mercado e as roupas das pessoas tornam tudo ocre, uma cor sempre presente na Nigéria que visitei também. A cor da terra nigeriana, também usada como tingimento das paredes das casas.





Figuras 27, 28 e 29 Fotos de Ladan Osman publicadas na revista Saraba número 21.

A capacidade dos nigerianos de rir de si mesmos e de manter o sorriso apesar de tudo é sempre exaltada no país. Apesar dos assaltos e dos caveirões, da violência, da instabilidade política, das questões ecológicas, das ameaças de secessão ao sul e ao norte. O que eu gostaria de lembrar aqui, algo que me tocou, é o valor que eles ainda dão ao estudo, ao poder de criação, e à comunidade como espaço de partilha, como espaço de inovação e produção de pensamento e artística, dentro do que Ranciére denomina “partilha do sensível”: o grupo que tem o poder de falar e de ser ouvido. Que no espaço nigeriano se aproxima do que Felwine Sarr e Achille Mbembe, em entrevista para o jornal *l’Humanité* de 23, 24 e 25 de junho de 2017, chamaram de “modernidade não ocidental”. Essa modernidade não se fecha no saber científico, e não se compartimenta em saberes estanques. O não ocidental nela permite que os novos saberes se coadunem com os velhos, que a racionalidade converse com os deuses e as tradições, sem uma oposição frontal, sem uma partilha entre quem acessa um saber e quem acessa o outro.

A partilha se dá, então, colocando a arte como um trabalho diário de inserção e pertencimento na sociedade. Uma autora, no *podcast* do *Invisible Borders*, comenta que é difícil fazer isso tudo em um país em que a maioria não entende o seu trabalho, ou não está interessado nele, mas ela continua. Porém, ao menos como estudante estrangeira, pude vivenciar outra realidade. Ao voltar de Dacar, o fiscal da alfândega me pediu para abrir a mala e perguntou o que eu fazia ali. Ao explicar que fazia uma viagem de estudos em Ilê-Ifé, ele abriu um sorriso e me deixou passar. Ao sair pela última vez do país, depois de muitas confusões burocráticas, falei ao fiscal da imigração que estava cansada, tinha ido apenas estudar. Pediram confirmação disso. Ao verem minha carteira da biblioteca da universidade nigeriana, me deixaram passar sem pagar a multa que a rigor eu devia por ter ficado um dia a mais do que o carimbo do visto permitia.

no dia 115, saí da nigéria. e ficou uma sensação de que era pra ter ficado. perdi a carteira da puc. foi uma corrida de obstáculos chegar no aeroporto. que eu quase perdi. com direito a motorista sumir, trânsito, cara da imigração querendo que eu pagasse multa, peso da mala errado... deus. sobrevivi. a nigéria me queria ainda mais, parece. e eu tinha ainda contas a ajustar.

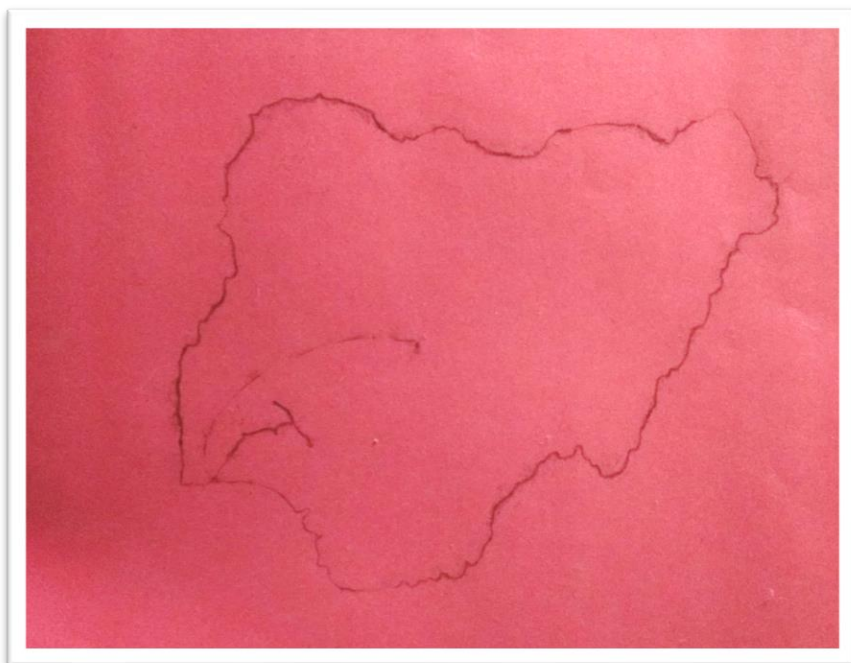


Figura 30 Mapa das cidades visitadas na Nigéria.

3

Em busca do Sahel e dos “muçulmanos simpáticos”

“todas as vezes que descrevo uma cidade, digo algo a respeito de Veneza”

Ítalo Calvino, *Cidades Invisíveis*

Após conversa com co-orientador, ficou decidido que iria a Dacar para ver outro universo possível dentro do continente africano. As questões na balança eram familiaridade com a língua, acessibilidade de transporte e a possibilidade de contatos na cidade. O voo entre Lagos e Dacar dura cinco horas, com escala de uma hora em Abidjan, capital da Costa do Marfim. Viajei de Air Côte d’Ivoire, companhia da Costa do Marfim. O aeroporto de Abidjan é organizado e limpo. Chove muito no dia em que eu viajo, em Lagos e em Abidjan. Não chove em Dacar, aonde chego perto da hora do almoço. A primeira visão de Dacar, ainda dentro do avião, é do monumento da Renascença Africana, enorme construção feita pelo governo, em comemoração ao cinquentenário da independência do Senegal.

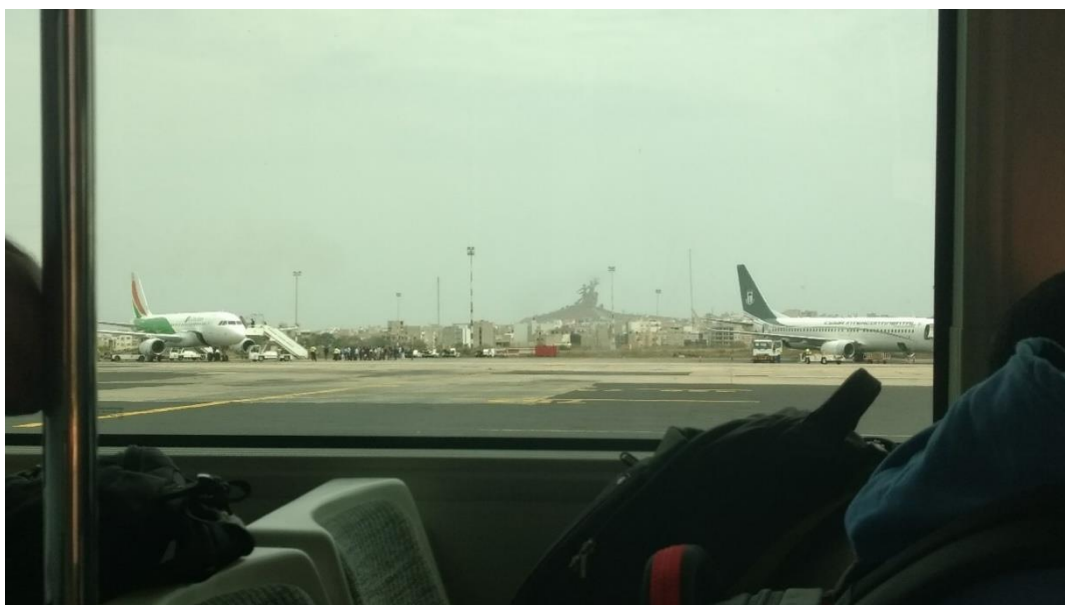


Figura 39 Monumento da Renascença Africana visto do aeroporto de Dacar. Foto da autora

pousei. aeroporto de dacar é ótimo. pequeno. confuso. mas nada do que me falaram. é ok. perto da cidade. dá pra ver o monumento da renascença africana da pista, antes de entrar nos ônibus. saí, depois de passar pelo passaporte, e encontrei mark. simpático. fala português, é professor de lusófonas, vai me apresentar pessoas, quer me levar pra jantar. gosta de natal e João Pessoa. eu falei que precisava tirar o jeans. mentira.

precisava tirar a meia kendall. a cidade é solar. inteira laranja e azul. o deserto é perto, dá pra sentir. a brisa fresca do mar também. a cidade tem sorrisos. mesmo o povo que oferece pra trocar seu dinheiro no aeroporto sorri pra você. eu acho que lagos tem uma tristeza da fuligem dos escapamentos, das ruas esburacadas, das enormes favelas. aqui ainda não vi favelas. antes tem muitas casas de adobe perto do aeroporto. tudo limpo. tem cassino e tem croissant. dacar acabou com meu mau humor. primeira vez que o sol é eterno nessa viagem. que o céu é grande. em lagos há fuligem. em ifé, é estação das chuvas. henrique prometeu filmar a cerimônia de ifá que terá lá hoje. eu prometi levar chocolate. tenho encontros pra semana. e dois excelentes e sorridentes guias. é ramadan. o filho do guia quer fazer jejum. ele não deixa. crianças e grávidas, não. é, isso eu li. há uma calma nas pessoas de jejum. é agradável e reconfortante, acho. em dado momento, ao ir ao banheiro no avião, percebi como minha percepção do avião sem brancos mudou de quando cheguei pra hoje. a gente muda sem perceber. o rio anda. a gente vira rio.

O monumento domina a paisagem até entrarmos na cidade. Fica sobre uma de duas colinas vulcânicas na entrada da península na qual está a cidade. Na outra, há um antigo farol e ponto turístico, Mamelles. A cidade é, de muitas formas, o oposto de Lagos. Muito menor, não sofre tanto com a estação das chuvas; o clima é, na maior parte dos dias, ensolarado e seco. Na reta pela qual passamos até chegar ao centro, seguimos vendo o monumento à Renascença Africana, seguido de uma falésia, que dá numa praia que, nos bairros mais afastados, é dominada por hotéis de luxo, com a portaria do hotel barrando a descida para a praia naquele espaço – parece Natal, pensei. Seguindo a via, passamos pela penitenciária, pelo alojamento dos professores universitários – um conjunto de prédios na beira-mar, logo antes da universidade – e por um imenso quartel francês.

A África não viveu um colonialismo apenas. Não houve uma unidade no processo de colonização do continente pelas potências europeias. O processo foi lento, e até o século XIX em grande parte do território havia apenas portos e benfeitorias, em sua maioria portugueses, mas se intensificou a partir da Conferência de Berlim e resultou em diversas formas de manutenção do poder, todas dominadas pelo que Frantz Fanon descreve, em *Os Condenados da Terra*, como uma completa desumanização do colonizado, por quaisquer meios possíveis. Porém, esses processos também apresentaram enormes diferenças entre si. Entre as regiões colonizadas por países diferentes, e até dentro das áreas de influência de um

mesmo país, houve diferentes ordens, regras e práticas dos colonizadores que influenciaram a vida dos colonizados na região.

O Senegal era parte do Império Colonial Francês em África, junto com o Burkina Faso, Camarões, Costa do Marfim, Benin, Togo, Congo e outros. Mas tinha uma peculiaridade que o torna um espaço diferente dos outros espaços francófonos subsaarianos: dentro de seu território havia um espaço onde os colonizados não eram submetidos às mesmas violências que o resto dos espaços africanos, as assim chamadas Quatro Comunas, ou quatro velhas. As Quatro Comunas, como eram chamadas Dacar, Gorée, Rufisque e Saint-Louis – fora Saint-Louis, as outras três hoje fazem parte da grande Dacar –, não estavam, a partir de 1915, submetidas ao Estatuto do Indigenato⁵⁰, quer dizer, os cidadãos nascidos em seu território eram cidadãos franceses plenos, não correndo risco de perda de direitos ou de escravidão, como ocorria com os habitantes das outras colônias francesas. O estatuto francês era similar ao utilizado nas colônias portuguesas, mantinha um sistema próximo ao do *apartheid* de segregação e de trabalhos forçados para a população local, sobretudo negra. As comunas tinham também direito a eleger um deputado para a câmara francesa, ou seja, tinham direitos políticos plenos dentro da República. O Império Colonial Francês tinha como parte de sua força a ideia de civilizar o indígena, que ganhava *status* diferenciado ao utilizar os códigos do colonizador de alimentação, etiqueta e linguagem. Até os dias de hoje, o discurso da francofonia como conjunto de países nos quais o francês é a língua oficial muitas vezes resvala nessa questão, da força e da importância da civilização e cultura francesas, que ajudariam os “selvagens” a se tornarem melhores e mais evoluídos. Nas palavras de Allain Mabanckou, premiado escritor franco-congolês – de Congo Brazaville, como costuma afirmar –, para Emmanuel Macron, presidente da França, em carta aberta publicada no jornal *Nouvel Observatoire*, como resposta ao discurso de Macron em Ouagadougou, capital do Burkina Faso:

O que mudou nos dias de hoje? A francofonia infelizmente ainda é percebida como a continuação da política estrangeira da França em suas antigas colônias. Repensar a francofonia não é somente “proteger” a língua francesa que está de forma alguma ameaçada como se tem a tendência a proclamar num *elán* de autoflagelação

⁵⁰ Ambos conferiam padrões para que alçar o indígena à categoria de assimilado, permitindo-lhe adquirir direitos. Entre os padrões necessários, estavam incluídos falar a língua do colonizador, usar sapatos, comer com talheres, entre outros. O estatuto era parte do projeto de colonização, que incluía a expansão da cultura e civilização europeias.

próprio da França. A cultura e a língua francesa conservam seu prestígio no plano mundial.

Os melhores especialistas de literatura francesa da idade média são americanos. Os estudantes da América do Norte são mais sensíveis às letras francófonas que seus camaradas franceses. A maior parte das universidades americanas criam e financiam sem a ajuda da França departamentos de literatura francesa e de estudos francófonos. Os escritores que não nasceram na França e escrevem em francês são em grande parte traduzidos para o inglês: Ahmadou Kourouma, Anna Moï, Boualem Sansal, Tierno Monénembo, Abdourahman Waberi, Ken Bugul, Véronique Tadjo, Tahar Ben Jelloun, Aminata Sow Fall, Mariama Bâ etc. A literatura francesa não pode mais se contentar com a definição limitada que, ao longo do tempo, terminou por marginalizá-la enquanto seus tentáculos não param de crescer, graças ao surgimento de um imaginário-mundo em francês.

Ambos tivemos a respeito disso uma troca durante a Feira do Livro de Frankfurt outubro passado, e eu já havia declarado publicamente minha discordância quanto ao seu discurso de abertura no qual o senhor não havia citado nenhum autor de expressão francesa de fora da França, se contentando em elevar Goethe e Gérard de Nerval como o ápice da produção e afirmar que “a Alemanha acolhe a França e a francofonia”, como se a França não fosse um país francófono!⁵¹ (MABANCKOU, 2018, tradução minha.)

A francofonia foi pensada politicamente como um instrumento de manutenção colonial, mas hoje os autores que se colocam nela – e Allain Mabanckou é um exemplo disso –, se pensam como parte de algo maior, que não fala somente da França, mas de um território, um pensar e um saber mais vasto, no

⁵¹ « Qu'est-ce qui a changé de nos jours ? La Francophonie est malheureusement encore perçue comme la continuation de la politique étrangère de la France dans ses anciennes colonies. Repenser la Francophonie ce n'est pas seulement «protéger» la langue française qui, du reste n'est pas du tout menacée comme on a tendance à le proclamer dans un élan d'auto-flagellation propre à la France. La culture et la langue françaises gardent leur prestige sur le plan mondial.

Les meilleurs spécialistes de la littérature française du Moyen-Âge sont américains. Les étudiants d'Amérique du Nord sont plus sensibilisés aux lettres francophones que leurs camarades français. La plupart des universités américaines créent et financent sans l'aide de la France des départements de littérature française et d'études francophones. Les écrivains qui ne sont pas nés en France et qui écrivent en français sont pour la plupart traduits en anglais: Ahmadou Kourouma, Anna Moï, Boualem Sansal, Tierno Monénembo, Abdourahman Waberi, Ken Bugul, Véronique Tadjo, Tahar Ben Jelloun, Aminata Sow Fall, Mariama Bâ, etc. La littérature française ne peut plus se contenter de la définition étriquée qui, à la longue, a fini par la marginaliser alors même que ses tentacules ne cessent de croître grâce à l'émergence d'un imaginaire-monde en français.

Tous les deux, nous avions eu à cet effet un échange à la Foire du livre de Francfort en octobre dernier, et je vous avais signifié publiquement mon désaccord quant à votre discours d'ouverture dans lequel vous n'aviez cité aucun auteur d'expression française venu d'ailleurs, vous contentant de porter au pinacle Goethe et Gérard de Nerval et d'affirmer que « l'Allemagne accueillait la France et la Francophonie », comme si la France n'était pas un pays francophone! » Disponível em <<https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20180115.OBS0631/francophonie-langue-francaise-lettre-ouverte-a-emmanuel-macron.html>>. Acesso em 25.jan.2019.

qual a França precisa saber o seu espaço, que é de um entre outros países nessa busca de um imaginário e um pensar-o-mundo em francês.

Esse início da francofonia como instrumento colonial e civilizador pode ser visto na literatura colonial em língua francesa. Produzida em grande parte por pessoas que nunca saíram das colônias, mas tiveram uma educação francófona dentro delas, e assim, apesar de contarem muitas vezes histórias tradicionais de seus povos e regiões, fazem isso com um ponto de vista europeu civilizatório, ou seja, de elogiar e agradecer à França pela possibilidade de educação conquistada (KESTELOOT, 2004). Assim permaneceu até 1932, quando, influenciados pela Renascença do Harlem, um grupo de intelectuais e estudantes em Paris começou o que foi chamado de movimento Négritude. Aimée Césaire e Léopold Sedar Senghor foram dois de seus principais articuladores, e o movimento foi um dos precursores do pan-africanismo, contribuindo para o começo do processo de independência.

Senghor foi também o primeiro presidente eleito do Senegal. E na longa reta que segue a praia e leva ao centro da cidade, na qual existem ainda o presídio da cidade e um quartel francês, a casa do ex-presidente chama a atenção. Com muros altos marrom claros, repleto de pontas. Ela é aberta à visitação, e a arquitetura da casa também tem pontas. Até os baobás da casa parecem ter pontas. O professor que nos leva nos avisa que a casa tinha o apelido de “casa dos tubarões” durante sua infância, por causa das pontas e por ser defronte ao mar (o filme *Tubarão*, de Steven Spielberg, estava na moda).



Figura 40 Casa de Senghor. Foto da autora.

Senghor acreditava em uma mestiçagem de culturas que criaria um novo país, no qual as civilizações muçulmana, francesa e africanas – *wolof*, *serer*, *mandinka* – teriam vez e voz. A partir do início do Négritude, o poeta e pensador cria uma literatura erudita, com elementos das culturas em que viveu ao longo da vida, sempre em francês. De participante de um movimento cultural, Senghor entra na carreira política também, sendo deputado pelas quatro comunas, e se torna o primeiro presidente do Senegal, tendo sido eleito logo após a independência. Sua poesia sempre foi ligada aos temas de seu país natal, tendo vivido a infância no interior do país, próximo a pastores. Lilyan Kesteloot, em seu livro *Histoire de la littérature Nègro-Africaine*, coloca sua poesia como menos dividida ou menos híbrida que a de Aimé Césaire ou de Léon-Gontran Damas, por não ter em si o elemento da diáspora, a quebra do contato com os antepassados e a tentativa de reconexão com esse passado. Senghor tinha em sua poesia um contato com a poesia dos griôs de sua região. Ela é complexa para ser recitada por um francês que não tem o conhecimento do ritmo e das questões ligadas à poesia desse espaço.

voltamos. nos perdemos buscando a livraria. saímos para jantar. tive nova aula, dessa vez de wolof e da poesia deles. palavras que se unem e formam arte. que mudam de sentido ao serem unidas. e infelizmente não são escritas. essa aula foi do concierge do hotel, que estava estupefato de duas brasileiras que falam francês e são gentis. eles amam que nós admiremos senghor. quero voltar aqui. que pessoas. comi o tieuboudienne. vale. o restaurante era cabo verdiano. falavam creole. riam muito. riem muito aqui. eles têm medo dos nigerianos aqui. aqui eles são mestiços. eu começo a entender. fora de dacar profundo, onde só se fala wolof. eles são mestiços. mesmo sendo negros.

Senghor usou sua ideia da mestiçagem durante sua vida política. Para ele, era importante a permanência do Senegal como africano, francês e muçulmano, com tudo que isso acarretaria. Teve um governo polêmico, permaneceu por 21 anos no poder, de 1960 a 1981, durante os quais demitiu o primeiro ministro, instaurou um sistema de partido único e perseguiu alguns oponentes. Porém, foi capaz de deixar bases para uma reverência à memória do Senegal que pode ser vista em diversos pontos de Dacar. A universidade, antiga Universidade de Dacar, hoje se chama Universidade Cheikh Anta Diop, em homenagem ao grande antropólogo senegalês dos anos 1960, que com seus trabalhos foi fundamental para a noção de

afrocentricidade, conceito que critica a dominação cultural e econômica europeia e pretende a inserção do africano como sujeito da própria história, fundamentando isso no pensamento cultural da África clássica, que teria suas principais fontes no antigo Egito. Senghor criou as bases para a francofonia no Senegal, definindo-a como “o humanismo integral, que se tece ao redor da terra” – a francofonia, para ele, seria uma forma de ampliar o escopo de ações educativas e também a projeção de intelectuais africanos para o mundo.

Hoje, a francofonia é colocada em questão como uma arma colonial de dominação, ao negar às outras línguas o espaço de destaque na produção cultural, e ainda hoje, como disse Allain Mabanckou na carta aberta ao presidente francês Macron, ao ser chamado para participar de uma reestruturação do projeto, não dá valor aos autores não europeus de expressão francesa. A escola e a universidade francófonas são cópias dos mesmos espaços na França. O pátio com a bandeira no meio, rodeado pelas salas de aula.



Figura 41 Pátio de Liceu Francês estatal senegalês. Foto da autora.

Minha temporada em Dacar foi curta, apenas uma semana, passada em sua maioria em entrevistas com professores e autores. A cidade não é muito grande, e sua medina – o bairro tradicional, do colonizado – não encaixa com a descrição que Frantz Fanon fez das medinas em *Os Condenados da Terra* (1961) como espaços onde a infraestrutura não está presente. Apesar da urbanização aparentemente caótica, há iluminação e asfalto. O trânsito é perene. Sobreretudo durante o *ramadan*,

quando, por causa do jejum durante o dia, os muçulmanos passam a noite acordados entre um lanche e outro, e voltam mais cedo do trabalho. Fui duas vezes à medina durante a semana. Na primeira, logo no primeiro dia, passei de noite, voltando de um restaurante caboverdiano – onde tinha comido frutos do mar pela primeira vez em muito tempo – e estranhei tanta gente andando. Ainda não tinha me acostumado com o *ramadan*. Na segunda, voltando do mercado, entendi o caos de Dacar.

O *ramadan*, festa mais importante do calendário muçulmano, consiste em 40 dias de jejum e agradecimento a Deus, durante os quais não se pode comer ou tomar líquidos, inclusive água, entre o nascer e o pôr do sol. O *ramadan* não tem data fixa, seu começo e fim são determinados pelo calendário lunar. As pessoas acordam antes do sol para comer e beber líquidos antes do dia começar, e há uma grande refeição, o *iftar*, logo após o sol se pôr, que começa, tradicionalmente, com a ingestão de tâmaras, seguidas por uma sopa, líquidos, a reza da tarde e então uma refeição mais substancial. É comum ficarem até mais tarde andando pelas ruas conversando e comendo. Os sunitas, corrente majoritária do islamismo no Senegal, não ingerem álcool, é bom lembrar, a noite é passada somente com comida e conversar. Ao longo do dia, por causa da noite acordados e de não comerem ou beberem água, o cansaço dos muçulmanos se torna visível. O dia útil termina mais cedo, por volta das 14h, e a cidade se torna deserta, apenas com turistas e católicos, após esse horário, e antes da hora de comprar o *iftar*, por volta das 17h, quando as padarias têm enormes filas para pegar as encomendas. As padarias são, muitas das vezes, francesas, e vendem *croissants*, pães de chocolate e baguetes ao lado de doces com tâmaras e frutos do deserto. Mesmo sendo branca, me perguntam reiteradas vezes se não estou fazendo o jejum. O véu não é hábito entre os sunitas do Senegal. Na Nigéria, ele é mais utilizado no dia a dia.

um post esclarecedor sobre o ramadan para brasileiros. (oi, Paula Maia, oi, Patricia Navarro). o ramadan é uma festa que segue o calendário lunar. muda a cada ano, é o 10º mês do calendário muçulmano, se não me engano. durante esse mês, se faz jejum do nascer ao pôr do sol, nem um gole d'água é permitido. esse ano está especialmente perto do solstício de verão, tá difícil para eles. o objetivo desse jejum é uma purificação e uma aproximação com deus. se tornar humildes e lembrar da importância da família, com quem se deve comer e rezar ao quebrar o jejum. crianças, idosos, grávidas e doentes, bem como mulheres menstruadas, devem evitar o jejum. no caso de pessoas que se curaram ou de mulheres menstruadas, podem compensar os dias depois do fim do período, se quiserem. o

objetivo não é que ninguém passe mal. após o pôr do sol, o jejum é quebrado normalmente com um chá ou sopa (aqui faz frio depois do pôr do sol), frutas secas e água. faz-se a primeira reza e em seguida há uma refeição maior, partilhada por todos. após a refeição, muitos fazem exercícios, ou vão passear pelas ruas e conversar com amigos. dormem tarde. acordam antes das 4h em geral, para cozinhar o café da manhã reforçado e dormir de novo quando o sol nasce por uma ou duas horas. quando eu vim pra cá me falaram que eu ia conhecer os muçulmanos gentis. não sei como são todos os outros. aqui eles são extremamente gentis.

Dacar, 03/06/2017

O Senegal é um país, diz uma frase atribuída a diversos autores, “95% muçulmano, 4% cristão e 100% animista”. Essa relação entre as religiões pode ser vista no respeito pelos *marabouts*, espécie de feiticeiro, que fala com o Deus muçulmano ao mesmo tempo que pede sacrifícios de animais para que seus fiéis consigam as vantagens que querem; e também no respeito aos mendigos, necessários para a prática de caridade dos muçulmanos, que muitas vezes se tornam parte importante das oferendas feitas para os *marabouts*. Fazer caridade com os mendigos pode ser uma das exigências sacrificiais dos *marabouts* para se obter os seus privilégios, como podemos ver nos dois trechos abaixo do livro *La Grève des bàttu – A greve dos mendigos*, em tradução livre –, de Aminata Sow Fall:

– Escutem, podemos nos organizar. Mesmo esses malucos, sem coração, esses brutos que nos expulsam e nos batem, mesmo eles fazem caridade. Precisam doar pra caridade porque precisam de nossas orações; dos votos de vida longa, de prosperidade, de peregrinação, amam ouvi-los toda manhã para espantar seus pesadelos da véspera e para dar esperanças de um amanhã melhor. Achem que as pessoas doam por gentileza? Não, é por instinto de preservação.⁵² (SOW FALL, 2001, p. 47, tradução minha.)

Ninguém nunca viu seu rosto, escondido sob um pano eterno que só deixa aparecer os pequenos olhos vermelhos, com olhar penetrante como uma adaga. Todo mundo o chama pelo estranho nome de Kifi Boukoul porque, de acordo com a lenda que se teceu ao redor do personagem, sua mãe por muito tempo sofreu por ser infértil. Nem os pós, nem as beberagens, nem os encantamentos na noite escura no coração da floresta deserta de homens conseguiram resolver o seu desejo de ser mãe. No

⁵² « – Écoutez, on peut bien s’organiser. Même ces fous, ces sans-coer, ces brutes qui nous raflent et nous battent, ils donnent la charité. Ils ont besoin de donner la charité parce qu’ils ont besoin de nos prières; les vœux de longue vie, de prospérité, de pèlerinage, ils aiment les entendre chaque matin pour chasser leurs cauchemars de la veille et pour entretenir l’espoir d’un lendemain meilleur. Vous croyez que les gens donnent par gentillesse? Non, c’est par instinct de conservation. »

entanto, ela não tinha nada de madrasta má; era a bondade encarnada.

Um dia, foi ao pé da árvore fetiche da cidade com seu marido; esse havia implorado aos prantos para que os espíritos ajudassem sua esposa que, em dezessete anos de casamento, jamais havia ousado levantar os olhos para encará-lo e sempre tinha feito todos os seus caprichos. Para essa mulher exemplar, o marido havia oferecido aos espíritos pó de ouro, leite de camela e sangue de touro fumegante no frescor da aurora que mal nascia.⁵³ (SOW FALL, 2001, p. 99, tradução minha.)

Aminata Sow Fall, escritora senegalesa que começa a publicar em 1976, é de uma família tradicional de Saint Louis, cursou ensino médio em Dacar e fez faculdade de interpretação de conferências na França, onde se casou antes de voltar ao Senegal. Seu trabalho é considerado canônico na língua francesa, tendo sido adaptado para o cinema ainda na década de 1980. Já trabalhou para o governo senegalês, na criação da lei de diretrizes e bases do ensino, e hoje mora em Saint Louis. Sua escrita não é engajada com questões feministas, e por isso é muitas vezes cobrada como sendo conservadora (KESTELOOT, 2004, p. 288). Na verdade, como diz Lilyan Kesteloot, por razões pessoais, Aminata Sow Fall não precisou entrar na luta feminista, seu marido e sua família sempre entenderam que o trabalho fazia parte de sua vida e ela sempre gozou de suficiente liberdade, e esse assunto acaba passando ao largo de seus romances.

Sua obra se insere numa segunda onda de autores, que escrevem após os movimentos de independência consolidados e criticam nela os erros dos governos e burguesia locais, sobretudo na reprodução de estruturas de opressão aos mais pobres. No livro *La greve des battus*, a autora conta a história de uma greve realizada pelos mendigos da cidade de Dacar após serem proibidos de ficar nas principais ruas da cidade, sofrendo com repressão diária. A greve, acontecimento inusitado, funciona como crítica ao governo do então presidente Senghor, que quis limpar a

⁵³ « Personne n'a jamais vu son visage, caché sous un éternel chèche qui ne laisse apparaître que de petits yeux rouges au regard tranchant comme une lame d'acier. Tout le monde le désigne sous le nom curieux de Kifi Boukoul car, selon la légende qui s'est tissée autour de son personnage, sa mère avait longtemps souffert d'infécondité. Ni les poudres, ni les breuvages, ni les incantations à la nuit noire au cœur de la brousse déserte d'hommes n'avaient réussi à combler son désir d'enfanter. Et pourtant ell n'avait rien d'une marâtre acariâtre; c'était la bonté même.

Un jour, elle s'était rendue au pied de l'arbre fétiche du village avec son mari; celui-ci avait imploré jusqu'aux larmes les esprits pour qu'ils vinsent en aide à sou épouse, qui, en dix-sept ans de mariage, n'avait jamais osé lever les yeux pour le regarder en face et avait toujours exécuté ses ordres les plus capricieux. Pour cette femme exemplaire, le mari avait offert aux esprits poudre d'or, lait de chamelle et sang de taureau tout fumant dans la fraîcheur de l'aube à peine naissante. »

rua dos mendigos para a cidade ficar mais atraente aos estrangeiros, e também como crítica aos hábitos tradicionais em torno dos *marabouts*, com suas habilidades de falar com o Deus muçulmano e com os espíritos, sempre pedindo oferendas aos cidadãos. A tradição no continente africano, como Kwame Anthony Appiah escreve na introdução de *Na Casa de meu Pai*, muitas vezes não é nada além da manutenção de estruturas de opressão, e nisso não difere de outros espaços. No caso dos *marabouts*, essa opressão se dá pela força que possuem sobre a vida espiritual, que coage as pessoas a uma dependência dos religiosos.

O livro mostra como essa dependência dos *marabouts* se dá, ao falar do esforço do personagem principal para conseguir realizar o que o Kifi Boukoul pede a ele para conseguir, a promoção em seu trabalho. Seria necessário entregar comida a um certo número de mendigos em diferentes locais da cidade, o que se torna impossível com a greve. Os mendigos na narrativa sequestram a cidade inteira que precisa deles para agradar aos *marabouts* e para fazer sua caridade diária. Ao se esconderem em uma casa na periferia da cidade, forçam todos a irem procurá-los, mudando o dia a dia da cidade. A crítica ao presidente, que buscou terminar por decreto com uma tradição que também é religiosa, se mistura com uma crítica à própria tradição, ao mostrar como agem os *marabouts* e as pessoas que deles dependem. Aminata Sow Fall habilmente fala de um país que se vê numa encruzilhada entre mundos, os mendigos e *marabouts* mostrando a força das tradições e permanências perante as ingerências da identificação com o homem branco ou suas formas de poder e organização. Um livro da chamada era do desencanto da literatura africana de expressão francesa, por mostrar o fim da lua de mel entre população e governantes do pós-independência.

Mour levantou um pouco a cabeça, sem responder ao menino da cozinha. Ele está cansado. Faz quanto tempo que não dorme? Faz quanto tempo que não come como sempre gostou de fazer, com arte e até estar saciado? Ele não contou os dias em que quase tudo parou de ter sentido para ele, salvo ser indicado ao cargo de vice-presidente da República, a imagem de Kifi Bokoul, misterioso e agora inatingível, e a resistência dos mendigos. Até Serigne Birama saiu do seu universo. Os mendigos, Kifi Bokoul, a vice-presidência.... Os mendigos, Kifi Bokoul, a vice-presidência... Mour está extenuado. Física e moralmente. Se tornar o brinquedo dos mendigos, que golpe da sorte! Todo o corpo dolorido, sobretudo os rins e as omoplatas... “Os imensos pedaços de carne que eu levantei hoje de manhã... Vou precisar voltar a fazer algum exercício.”

Não, ele não vai comer; vai tomar um copo de leite morno antes de se deitar; melhor, um chá de quinquêliba e um copo de leite morno.⁵⁴ (SOW FALL, 2001, p. 165, tradução minha.)

O romance mostra bem esse espaço de desencanto, com o personagem que não consegue sair dos modos do passado e não se insere no futuro, ao mesmo tempo que critica esse passado por tornar o homem refém de uma espiritualidade que nem sempre parece agir de boa-fé. O outro ponto em que critica a manutenção das estruturas do passado é com a personagem da mulher de Mour, Lolli, que se vê repentinamente em um casamento poligâmico, apesar das promessas anteriores de Mour de um casamento “moderno”: “– Te ‘darão’ uma esposa! E você me deixa sem dormir! Me acorda no meio da noite para me informar que te ‘darão’ uma esposa amanhã!”⁵⁵ (SOW FALL, 2001, p. 57) Lolli, a esposa perfeita de um funcionário público, que concorda com todos os *marabouts* que seu marido busca agradar, que nada faz sem ser pelo marido por ter medo de voltar à pobreza em que nasceu, não suporta a ideia da poligamia. E o papel da segunda esposa também é o de criticar a instituição poligâmica no livro. Ou seja, mesmo sem ter o feminismo como bandeira de luta em sua vida, ainda assim as personagens de seus livros mostram um espaço de mudança na relação homem-mulher no Senegal.

Das primeiras coisas que se percebe em Dacar, em oposição a Lagos ou a Ilê-Ifé, é a presença de pessoas com deficiência nas ruas – na Nigéria só os via na mesma função de pedir esmolas em entroncamentos específicos das estradas. Em grande parte, encontram-se os mendigos como os do livro. Categoria que, como mostra a citação, se torna necessária à manutenção da sociedade dentro das normas estabelecidas, os mendigos cadeirantes de Dacar têm cadeiras de rodas novas e aparecem todas as manhãs nas mesmas esquinas esperando pela caridade

⁵⁴ « Mour a légèrement levé la tête, sans répondre au boy cuisinier. Il est harassé. Depuis combien de temps n’a-t-il pas dormi ? Depuis combien de temps n’a-t-il pas mangé comme il aimait bien le faire, avec art et à satiété ? Il n’a pas compté les jours où presque tout a cessé d’avoir un sens pour lui, sauf sa nomination au poste de vice-président de la République, l’image de Kifi Bokoul, mystérieux et désormais insaisissable, et la résistance des mendiants. Même Serigne Birama s’est retiré de son univers. Les mendiants, Kifi Boukoul, la Vice-Présidence... Les mendiants, Kifi Boukoul, la Vice-Présidence... »

Mour est estenué. Physiquement et moralement. Être devenu le jouet des mendiants, quel coup du sort ! Tout le corps endolori, surtout aux reins et aux omoplates... « Les gros quartiers de viande que j’ai soulevés ce matin... Il va falloir que je me remette à faire quelques exercices. »

Non, il ne mangera pas ; il prendra juste une verre de lait chaud avant de se coucher ; ou mieux, une infusion de quinquêliba et un verre de lait chaud. »

⁵⁵ « - On te « donne » une femme ! Et tu me privas de mon sommeil ! Tu me réveilleras au milieu de la nuit pour m’apprendre qu’on te « donne » une femme demain ! »

obrigatória da população. Aqui, como se lê no livro, o mendigo é necessário como mais uma categoria da sociedade, sem a qual a caridade obrigatória muçulmana não pode ser satisfeita.



Figura 42 A entrada da medina de Dacar. Foto da autora

Dacar é mais organizada que Lagos, mas ainda assim caótica. Há três espécies de ônibus que realizam o transporte da cidade, além dos táxis e mototáxis. E o trânsito, apesar de mais organizado, ainda assustou minha mãe, que foi me encontrar lá. Eu achei os motoristas calmos e educados. Ao menos não buzonavam o tempo todo. No dia em que minha mãe chegou, andamos pela cidade e almoçamos em um restaurante no porto. De noite, depois de descansar, comemos no hotel, que também tem um cassino. O restaurante é francês, apenas não tem carne de porco, que não é consumida no país. Perguntam-nos se queremos o *iftar*, a refeição que quebra o jejum. Pergunta esta que ouvi diversas vezes – não pedi por medo de não aguentar tanta comida de uma vez, tendo almoçado. No dia seguinte, feriado da Anunciação – apesar de minoria, os católicos têm seus feriados respeitados –, em que não conseguiríamos falar com ninguém, fomos conhecer a ilha de Gorée, lugar de memória da escravidão no país, um dos principais portos por onde saíram os escravos da região, que, durante a Segunda Guerra Mundial, foi entreposto

avançado de Vichy⁵⁶ e hoje é um espaço de turismo, onde se preserva a memória do passado.



Figura 43 Casas coloniais na ilha de Gorée. Foto da autora.

Para andar em Gorée, o padrão é pagar um guia, que anda com você pela ilha e consegue as entradas para a senzala – Maison des Esclaves – onde fica a porta do não retorno, por onde os escravizados eram embarcados nos navios para a América. A ilha fica a vinte minutos do continente, e a viagem é feita numa barca pequena, de dois andares. Desembarcamos com o pé na areia e o guia conta sobre a missa com o papa, realizada na igreja de Gorée, dia em que todos, muçulmanos e católicos, foram ao serviço religioso. Pergunto porque foi, se é muçulmano. Responde que a festa é sempre bonita, com música e dança. Que o único erro dos católicos é beberem álcool. Gorée é um espaço montado para a diáspora. As questões ali são mais relevantes para os que partiram do que para os que ficaram, explica o professor que encontramos no dia seguinte na universidade, Amadou Ly. As senzalas não foram habitadas pelos ancestrais dos que falamos aqui, mas dos que vieram para a América.

Como Gorée, há outros espaços de memória do tráfico de escravos ao longo da costa ocidental africana. Badagry e Calabar na Nigéria, portos em Gana, Angola,

⁵⁶ Regime francês de influência nazista comandado pelo marechal Philippe Pétain durante a Segunda Guerra Mundial.

Guiné, todos fazem parte e têm espaços dedicados a falar desse passado – há mesmo agências de turismo que fazem “*slave tours*” para afro-americanos em busca de seu passado, e delas o professor trata com certo desdém. A ilha tem uma aleia de baobás, diversos pequenos restaurantes e pessoas que vendem artesanatos em quiosques. No alto, uma casamata da época da guerra foi transformada em cortiço. Da ilha não se vê direito o continente. A sensação incômoda de estarmos em um espaço de memória de um acontecimento histórico que foi transformado em ponto turístico não passa. Mas, em Gorée, podemos perceber o isolamento das senzalas que levavam aos navios negreiros talvez de forma mais impactante que em outros portos, por ser já afastada do continente.

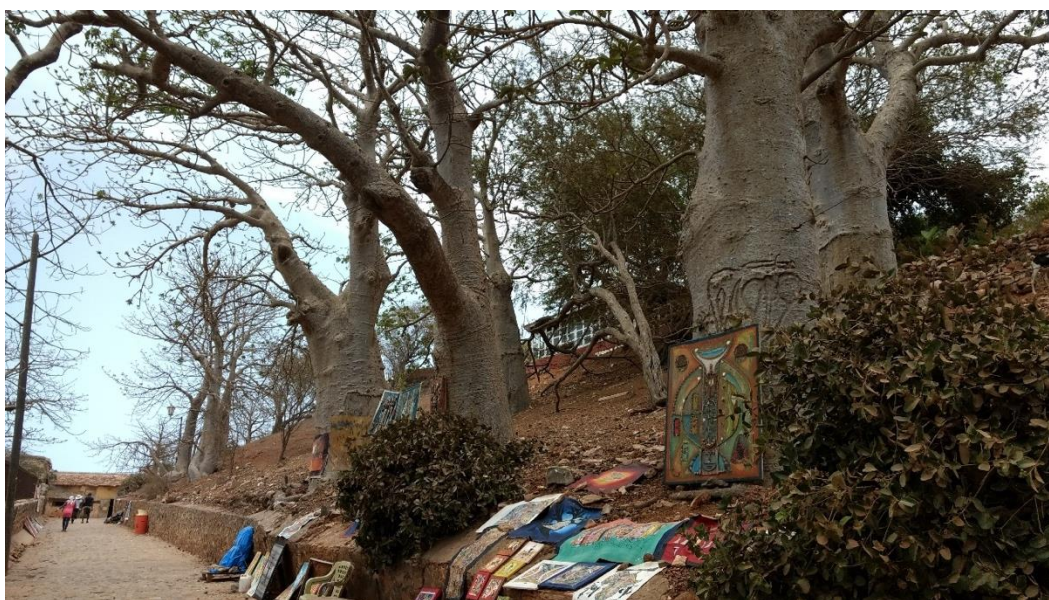


Figura 44 Aleia de baobás em Gorée. Foto da autora.

A ilha hoje pertence a Dacar, parte de uma unidade tão celebrada pelos senegaleses, em cultura e em território. O Senegal, ao contrário da Nigéria e de outros países africanos, nunca passou por golpes militares. E a guerra civil, que durou de 1982 até o cessar-fogo em 2014, sempre se restringiu ao território de Casamance, ao sul do Gâmbia. Casamance não passou pela “revolução *marabout*”, momento entre os séculos XVIII e XIX em que os *marabouts*, os letrados muçulmanos, se insurgiram contra a dominação ocidental na região; foi nessa época que o islamismo se consolidou como a religião mais professada entre os wolof, etnia predominante do país. Casamance, não tendo passado por essa “revolução”, é um

espaço de maioria católica ou animista e que segue em grande parte uma estrutura matriarcal. Casamance, por não se sentir representado por um governo de maioria muçulmana, se declarou independente e a isso se seguiu uma guerra de curta duração, que terminou com um cessar fogo e com Casamance ainda parte do território senegalês. Por ter mantido uma estabilidade democrática mínima, mesmo com a questão de Casamance, o Senegal manteve estruturas culturais ainda do tempo da colônia, como universidades e escolas que foram capazes de se fortalecerem e crescerem.

Saindo de Gorée, voltamos para o hotel. Perguntamos se era tranquilo ir jantar para o porteiro do hotel, que riu de nós. O esquema para entrar no hotel incluía revistar nossa mala, então quem não está acostumado sempre quer saber onde está pisando, mas entendi que havia sido grosseira. Fomos andando pelas ruas, onde as pessoas faziam fila para comprar o *iftar* em todas as padarias. Tomamos sucos locais. Percebemos que chamam chás de sucos. E que as farmácias são francesas e com medicamentos confiáveis – uma diferença com a Nigéria, onde, mesmo em Lagos, os medicamentos nem sempre são confiáveis; é preciso conhecer a farmácia onde se está indo.

No dia seguinte, fomos a uma reunião com Djibril Diallo Falémé, escritor ligado à Associação de Escritores do Senegal e diretor de uma escola de ensino médio na Medina, próximo das Mamelles. Durante a reunião, Falémé fala sobre os caminhos e a importância da literatura no país; sua tese, recém-defendida, estuda a literatura francófona no imediato pós-independência e os estilos literários da região. Combinamos ir no dia seguinte à associação de escritores, chamada de Keur Birago – nome dado em homenagem ao poeta, escritor e intelectual Birago Diop, autor de *Leurres et lueurs*, um dos livros iniciais do movimento Négritude –, falar com seu presidente. A conversa precisou ser interrompida. Voltamos para o hotel.

no hotel, quis ir conhecer o centro de cultura francês senhor. está em obras, não pudemos tomar nosso café. voltamos na boulangerie de ontem. uma zona. todos riem, no entanto. e conversam. aqui os homens usam dreads. aqui as muçulmanas nem todas se cobrem. mas todas fazem jejum. aqui os muçulmanos são gentis. essa frase não sai da minha cabeça. na verdade, todos são gentis (e os muçulmanos perfazem 95% da população, 3% católicos, 2% animistas (sic), disse marc). voltamos e jantamos no restaurante do hotel por pura preguiça de andar. e porque amanhã, 9h, tenho o rendez-vous. o jantar foi lindo. a garçonete disse que eu devo sofrer na nigéria, que lá eles

não são gentis. gentileza é algo valorizado aqui. ao sermos gentis com eles, são extremamente gentis de volta. na nigéria só o dinheiro comunica muitas vezes. não sei. estou com a cabeça fervilhando. de literatura mudando o mundo. de nomes. de livros. dacar me devolveu a ansiedade que eu tinha deixado no copo d'água em ifé. dacar me traz o sorriso no rosto ao conversar com eles. me sinto cuidada e acalentada. quero ficar aqui, penso. sei que não posso. mas a cada dia a certeza de voltar aumenta. hoje eu vi a lua quando saí pra jantar. e chorei tudo que não chorei ontem em gorée. a lua de gorée, que gil tanto fala na música. eu a vi. e chorei por ela.



Figura 45 Muro da Casa Birago Diop, com capas de livros de autores senegaleses. Foto da autora.

A Associação é uma casa ampla, com espaço para os escritores terem um pequeno escritório e um anfiteatro para apresentarem suas peças. É um espaço de reunião e de conversa. Mas também de recolhimento e escrita, com fotos dos autores nas paredes. É visível uma certa decadência, decorrente, sobretudo, da redução da participação e da importância dos intelectuais na vida pública senegalesa, com a chamada fuga de cérebros que ocorre a partir do fim dos anos 1990. O anti-intelectualismo crescente e a falta de investimento e organização nas universidades fizeram com que muitos intelectuais saíssem do país, seguindo o exemplo de outros países africanos. Não foi, como em outros, por razões políticas, pois, apesar de tudo, o Senegal sempre manteve certa liberdade de oposição e de pensamento. Em entrevista ao professor estadunidense Christopher Hogarth, em 2013, Souleymane Bashir Diagne, intelectual senegalês, professor de filosofia na

Columbia University, comenta sobre a realidade da casa dos escritores e do mercado editorial senegalês dos anos 1980:

Hoje, esse espaço não existe mais. Não há também muitos eventos organizados na faculdade. Havia uma classe intelectual, se você quiser chamar assim, e não temos mais esse sentimento. Penso também em Keur Birago, a casa da associação de escritores do Senegal que tem o nome do grande escritor e poeta Birago Diop. Keur Birago era um grande centro intelectual, local de reuniões e de debates, mas os grandes escritores não estão mais ali, estão de fora. A crise dos NEAS (Novas Edições Africanas do Senegal) também é reveladora. Não há muita publicação, e a editora mal sobrevive. O governo não ajuda as grandes editoras, e publicar, portanto, se tornou algo caótico. Quando o presidente Wade tentou ser um mecenas nesse ponto e injetar subvenção do Estado no setor, ele rapidamente encontrou pessoas que se improvisaram como “editoras”. Qualquer um pode se autodenominar “editor” e captar financiamento do Estado. Porque não há uma política de publicação, a publicação se politiza no sentido mais sórdido do termo.⁵⁷ (DIAGNE, 2013, p. 190, tradução minha)

Keur Birago guarda a ideia de que foi grande, mas visivelmente, como Diagne coloca na entrevista, já teve melhores dias. Ainda assim, pode ser vista como um espaço de escritores. O presidente está no comando da instituição desde 2011, e desde então pouca coisa mudou na associação. Djibril Diallo Falémé fez questão de que conhecêssemos a livraria próxima, onde nos levou a comprar alguns livros. É uma livraria francesa, aberta para a rua, com as estantes de livros organizadas por assunto e autor e uma seção infantil. São três unidades na cidade de Dacar. O mercado editorial em toda a África é uma questão a ser levada em conta quando falamos da produção escrita. Há muitas pequenas editoras em todos os lugares, que editam um pouco de tudo, sobretudo biografias e livros de seus donos, como falado por Diagne na entrevista. Mas também há boas editoras e publicações,

⁵⁷ « Aujourd’hui cet espace a disparu. Il n’y a pas beaucoup d’événements organisés à la fac non plus. Il y avait une classe intellectuelle, si vous voulez, et on n’a plus ce sentiment. Je pense aussi à Keur Birago, la maison de l’association des écrivains du Sénégal qui prend le nom du grand écrivain et poète Birago Diop. Keur Birago était un grand centre intellectuel, site de réunions et de débats, mais les grands écrivains ne s’y trouvent plus, ils sont ailleurs. La crise des NEAS (Nouvelles Editions Africaines du Sénégal) est aussi révélatrice. Il n’y a pas de grande publication, et la maison survit à peine. Le gouvernement ne soutient pas du tout les grandes maisons d’édition, et la publication est donc devenue chaotique. Lorsque le président Wade a joué être un mécène sur ce plan et d’injecter une subvention de l’Etat dans le secteur, il s’est tout de suite trouvé des gens pour s’improviser “éditeurs”. N’importe qui peut se nommer “éditeur” et capter un financement de l’État. Parce qu’il n’y a pas une politique de publication, la publication se politise au sens le plus sordide du terme. »

como a *Farafina*, na Nigéria, que busca manter uma certa excelência na seleção e publicação de seus autores. Nos fundos da livraria, funciona uma dessas pequenas editoras, que publica sobretudo ensaios e trabalhos acadêmicos locais, onde estavam sendo impressos dois títulos diferentes sobre política e história locais. Consegui comprar obras de autores francófonos que me interessavam nessa livraria. Algumas publicadas localmente, outras vindas da França.



Figura 46 Livros comprados na livraria em Dacar. Foto da autora.

Diallo fala da importância de uma manutenção de certas formas de escrita para ele. E, entre elas, cita o que ele chama de *récit paysan*, ou “relato campesino”, numa tradução livre. Esses relatos buscam mostrar a força da oralidade. Como diz Lilyan Kesteloot em seu livro *Histoire de la Littérature Négro-Africaine*, poucos relatos foram bem-sucedidos em sua busca pela reprodução da oralidade ao mesmo tempo que fugiram da etnografia, mas, no Senegal e em Camarões, eles perduraram como forma, sobretudo como resgate da existência de uma literatura oral organizada anterior à ocidentalização do continente, nos moldes da literatura medieval. Falémé, que adotou esse nome por causa de um rio na fronteira do Senegal com o Mali, se aventurou por essa escrita, que busca utilizar formas tradicionais, bordões dos griôs locais e lições de moral. Djibril Diallo Falémé se coloca, em entrevista, como partidário da reunião dos estados do Senegal e do Mali, que já foram um só. Em um de seus livros, *Soleils Tordus*, busca fazer um relato campesino, utilizando para isso suas lembranças da infância na região do rio Falémé, da fronteira entre os dois países, quando seu pai, como funcionário, era dos poucos não camponeses na região, povoada em grande parte por pessoas da etnia bambara. No livro, Falémé conta a história de um rapaz órfão e da aldeia onde vive,

que passa por uma grave seca, e da influência da religião tradicional e islâmica nesse espaço de acontecimentos.

Um dia, Zanko foi convocado por Sinali, o maior curandeiro da região. Respondeu ao chamado rapidamente. Sinali era um velho cuja única preocupação era beber sua cota de “*niodlo*”, aquela cerveja de sorgo podre e “*soubahana*”! nas horas de prece. Enquanto que nós, muçulmanos, de branco vestidos, ganhamos a casa de Deus para realizar cinco vezes ao dia nosso dever de submissão ao Criador, Sinali se sentava em frente de sua concessão e nos berrava, entre dois goles de “*niodlo*”: “*Digam a Deus que continuo aqui!*”⁵⁸ (FALÉMÉ, 2015, p. 13, tradução minha.)

O personagem principal, Zanko, busca meios de sobrevivência em uma sociedade que o vê como indesejado, pois órfão. Sinali, o curandeiro, se coloca como o único solidário a essa realidade e chama para perto de si o rapaz. No relato, com ares de realismo fantástico, a vila de pastores em que Zanko mora tenta sobreviver à seca, ao mesmo tempo que um rapaz, o professor da cidade, vive uma história de amor proibido com a filha do chefe local. A narrativa se prende ao relato tradicional não só pelo tema, que trata de uma localidade de pastores, mas também pela forma, com a utilização de chavões para abrir e fechar seus capítulos, tais como “Mas isso é outra história: por mais que Deus esteja atrás do Céu, ele não é nada impossível na terra...”⁵⁹ (FALÉMÉ, 2015, p. 12) e “Foi assim que um dia, como Deus ama os que acreditam, um adivinho chegou à nossa aldeia”⁶⁰ (FALÉMÉ, 2015, p. 21), repetidos com pequenas modificações ao longo do texto. Nesse relato, também podemos ver certa crítica ao modo de vida tradicional, e à utilização da religião como manipulação das pessoas comuns, o que não é o usual dessa forma literária.

⁵⁸ « Um jour, Zanko fut convoqué par Sinali, le plus grand féticheur du pays. Précipitamment, il répondit à l'appel. Sinali était un vieillard dont la seule préoccupation était de boire son compte de « *niodlo* », cette bière de mil pourri et « *soubahana* » ! aux heures de prière. Tandis que nous autres musulmans, de blanc vêtus, nous regagnions la maison de Dieu pour accomplir cinq fois par jour notre devoir de soumission au Créateur, Sinaly s'asseyait devant sa concession et nous cruaît, entre deux gorgées de 'niodlo' : 'Dites à Dieu que je suis toujours là ! »

⁵⁹ « ...Mais, cela est une autre histoire : tant que Dieu est derrière le Ciel, il n'est rien d'impossible sur terre... »

⁶⁰ « C'est ainsi qu'un jour, comme Dieu aime les croyants, un devin arriva dans notre village. »

No dia seguinte ao da ida a Keur Birago, tirei uma manhã para ir ao mercado e conhecer algo da cidade fora do circuito branco ou turístico. Haviam-me falado muito para tomar cuidado com o mercado, que haveria batedores de carteira e pessoas querendo nos enganar. Mas, fora o sol forte do dia, é um mercado africano comum, talvez mais cheio do que os que havia conhecido em Lagos. Mudam os produtos e a organização do mercado. Como é época, há muitas barracas vendendo tâmaras, que é a comida predileta para se quebrar o jejum do *ramadan*. Doces e cheias de água, elas ajudam a hidratar e a dar um nível de energia mínimo.



Figura 47 Tâmaras no mercado HLM5, em Dacar. Foto da autora.

No mercado se fala wolof, a língua mais falada do país; o francês ocupa o segundo lugar, apesar de ser a língua oficial. No Senegal se falam 27 línguas⁶¹, e o wolof, por ser a mais falada na capital, tem um papel cada vez maior dentro dessa mistura, chegando a ser falado por 90% da população, mas o pulaar, o seereer, o joola, o mandinka e o soninke também são falados por grandes populações. A política atual visa à manutenção das línguas nacionais como línguas de cultura e à do francês como língua oficial. A mulher de nosso guia – em Dacar eu tive um guia, amigo de Félix Ayoh O’Midire, meu orientador em Ilê-Ifé – foi conosco e fez as

⁶¹ Dados do governo senegalês de 2014, <http://www.education.gouv.sn/root-fr/upload_docs/Rapport%20d'Evaluation%20de%20l'Education%20de%20base%20au%20Senegal_Version%20mai%202014.pdf>.

vezes de intérprete na hora em que decidi barganhar pelos panos. Compramos tâmaras.

depois fui ao departamento de letras latinas, entrevistei o diretor do departamento. muito gentil, me falou de diversos autores, me deu uma aula histórica nova a respeito do trabalho deles como professores de literatura. da importância de senhor para amílcar cabral. da importância de se ser africano para se entender mia couto. o mundo aqui é bastante específico, acho. é preciso se estar africano. eu reli achebe na nigéria. e achebe mudou para mim. eu reli senhor. e mudou também. eu não sei wolof nem sei igbo. como o professor falou que para traduzir é preciso saber a língua mãe do autor. não sei se preciso. mas é verdade uma coisa na vida. é preciso estar aqui. conhecer aqui. as precariedades. as etnias. é preciso conhecer a África. as Áfricas. saber das questões internas. dos detalhes. de como aqui o orgulho imenso deles por terem uma sociedade ocidental, negra e muçulmana ao mesmo tempo torna a vida possível e sorridente. como na nigéria as etnias geram conflitos. na costa do marfim a etnia burkinabé tenta se infiltrar. no quênia há uma expulsão dos brancos. e discussões filosóficas a respeito disso. as Áfricas, os países todos, têm me ocupado as horas acordadas. tento entender, tento decifrar, tento ler. pilhas e pilhas de livros. de pensamentos, de análises. eu não sei mais por onde começar nada. eu sonho com o Brasil de volta ainda, confesso. mas sempre que viajo a sensação de pertencimento ao meu país se amplia. seja aqui ou em Londres.

A vida do mercado é a vida do dia a dia do país, onde se consertam sapatos nas ruas e os mendigos pedem suas esmolas. Essa vida, em aparente caos, fora dos padrões do Ocidente, é considerada por muitos um espaço de falta, de carência, de deficiência. Como disse Felwine Sarr, economista, professor e pensador senegalês, durante mesa na Flup – Festa Literária das Periferias – no Rio de Janeiro, em 10 de novembro de 2018, o signo que vinha à cabeça de seus alunos quando pensavam em África era sempre o da falta e da carência. O pensamento econômico que predomina muitas vezes no mundo relega o espaço do continente ao espaço de não ser suficiente, de não ser desenvolvido. A partir dessa constatação, Sarr escreveu *Afrotopia*, no qual busca mostrar outras possibilidades do continente, não mensuráveis pelos instrumentos econômicos. Assim, aborda a capacidade de criação e elaboração cultural do continente, criando a sua “afrotopia”, um espaço onde o signo da falta não se aplica ao que se mede. A urgência do continente, afirma, é estar à altura de suas potencialidades, de ser capaz de realizar uma nova economia, com outros medidores, e com outras preocupações, que passem por um futuro

sustentável e possível para um maior número de pessoas. O livro fala da África que vem, nas palavras do autor:

Assim, mais que um déficit de imagem, o que aflige o continente africano é um déficit de pensamento e de produção de metáforas próprias sobre o futuro. A ausência de uma teleonomia autônoma e endógena, resultante de uma reflexão própria sobre seu presente, seu destino e sobre os futuros que projeta para si. As sociedades humanas desde sempre se transformam de maneira orgânica, encarando os desafios que são a elas impostos, respondem, sobrevivem ou perecem.⁶² (SARR, 2016, p. 12, tradução minha.)

Dessa forma, o que Felwine Sarr busca em seu livro é apontar caminhos para um pensamento e produção de futuro a partir de saberes do presente, fugindo das interpretações de mundo dadas por outras sociedades, a saber, pelo Ocidente. O autor busca, ao longo do livro,

pensar um projeto de civilização que tenha o homem no centro de suas preocupações propondo um melhor equilíbrio entre as diferentes ordens: a econômica, a cultural, a espiritual; articulando uma relação diferente entre o sujeito e o objeto, o *arché* e o novo, o espírito e a matéria.⁶³ (SARR, 2016, p. 15, tradução minha.)

A partir dessa ideia, de buscar novas epistemes e possibilidades para o continente, tendo para isso a possibilidade de diferentes saberes – criação artística, musical, urbanística, filosofia, linguística, saberes tradicionais – Felwine Sarr, junto a Achille Mbembe, filósofo camaronês, cria a ideia dos *Ateliers de la Pensée*⁶⁴, evento que já teve duas edições, em 2016 e 2017, na cidade de Dacar, e que se coloca como um espaço de pensamento de um novo futuro, dentro da ideia de analisar e pensar o presente. A *afrotopia* ali pode ser pensada a partir de diversos pontos de vista, com pensadores como Achille Mbembe, Souleymane Bachir Diagne, Mamadou Diouf, Léonora Miano, Françoise Vergès, entre outros, nascidos

⁶² « Cependant, plus que d'un déficit d'image, c'est de celui d'une pensée et d'une production de ses propres métaphores du futur que souffre le continent africain. L'absence d'une téléonomie autonome et endogène, résultant d'une réflexion propre sur son présent, son destin et sur les futurs qu'il se donne. Les sociétés humaines depuis toujours se transforment de manière organique, font face aux défis qui s'imposent à elles, y répondent, survivent ou périssent. »

⁶³ « ...penser un projet de civilisation qui met l'homme au cœur de ses préoccupations en proposant un meilleur équilibre entre les différents ordres : l'économique, le culturel, le spirituel ; en articulant un rapport différent entre le sujet et l'objet, l'arché et le nouveau, l'esprit et la matière. »

⁶⁴ Mais informações em <<https://www.lesateliersdelapensee.com/>>. Acesso em 25.jan.2019.

ou não no continente africano. Os ateliês buscam criar uma atmosfera de livre pensar, que, a partir das discussões feitas durante a semana do evento, permita aos presentes continuarem com suas pesquisas, com suas buscas por esse futuro possível.

A partir dos ateliês, foi publicado um livro e o *site* do evento tem longa documentação a respeito das palestras e reuniões. Assim, em duas edições, o evento contribuiu para a ampliação de um pensar a respeito do continente e de suas possibilidades. A intenção no momento é, com grupos menores de pesquisadores juniores, ampliar o escopo para buscar pensamentos a respeito do sul global, falar desde e a respeito de América Latina, Caribe, África e Ásia, assim buscando múltiplos saberes, pensamentos e futuros não ocidentais.



Figura 48 Baobá do dormitório estudantil da Universidade Cheikh Anta Diop. Foto da autora.



Figura 49 Máscara no Museu de Arte Africana de Dacar. Foto da autora.

Esse projeto é um entre outros, como, por exemplo, os investimentos na Universidade de Witwatersrand, em Joanesburgo, e em seu departamento de Humanidades; o festival de cinema de Ouagadougou; as bienais de arte de Lagos e Dacar; o festival de cinema de Accra, que sinaliza uma volta desses intelectuais ao continente depois de décadas de evasão de cérebros, como marcado anteriormente na entrevista citada de Souleymane Bachir Diagne. No entanto, a Universidade Cheikh Anta Diop, que é um dos espaços ocupados pelo ateliê, vive atualmente uma crise, motivada por uma redução nas aposentadorias dos professores. Durante minha estada, em uma das visitas, para conhecer a moradia estudantil, passei por um protesto e pela polícia, que jogava gás lacrimogêneo nos professores e estudantes. Mas a Universidade tem retomado o prestígio a partir dos eventos que voltam a ser produzidos em seu espaço. Seu museu tem exposições permanentes e temporárias hoje, voltadas tanto para a arte tradicional quanto para a produção contemporânea da diáspora. E Dak'art, a bienal de artes da cidade, é a mais longa bienal do continente.

A Bienal de Artes de Dacar existe desde 1990, e sua primeira edição foi dedicada à literatura do continente. A partir de 1992, se dedica às artes visuais, e de 1996 em diante, especificamente à arte contemporânea africana. Com altos e baixos em financiamento e apoio governamental, a Bienal permaneceu existindo e se consolidou como um fórum de exibição e trocas entre artistas e curadores do

continente como um todo.⁶⁵ Há uma série de eventos paralelos, espalhados por diferentes locais da cidade e de sua periferia, com *performances*, instalações e ocupações de espaços fora do centro de exposições. Em 2016, a Bienal teve como tema “A Cidade Na Luz Azul do Dia”, frase retirada de um poema de Senghor, e pedia aos artistas participantes formas de re-encantar a África e o mundo. Um dos artistas participantes em 2016 foi Victor Ehikhamenor, artista visual e escritor nigeriano, nascido no estado de Edo, reconhecido em seu país, e hoje vivendo entre Lagos e Nova Iorque. O artista foi um dos participantes do pavilhão nigeriano da Bienal de Veneza de 2017. Sua última grande obra em Lagos foi a construção e manutenção de um espaço para exposições, *co-working* e residência artística chamado *Angels and Muse*, no centro da Ilha de Lagos, com a finalidade de ampliar as relações entre artistas do seu país e do continente.



Figura 50 “A Sala de Oração”, de Victor Ehikhamenor. Fonte: reprodução.

No trabalho exposto na Bienal de Dacar de 2016, “A Sala de Oração”, Victor Ehikhamenor, também conhecido como Victor SozaBoy em suas redes sociais, cria um cômodo inteiro grafitado com paredes em azul e preto, espelhos e objetos

⁶⁵ Informações a respeito de doações, orçamento e artistas participantes podem ser vistas no *site* da Biennial Foundation, em <<http://www.biennialfoundation.org/biennials/dak%E2%80%99art-the-biennial-of-the-contemporary-african-art/>>. Acesso em 10.fev.2019.

pendurados que lembram roupas ou mantos, como pessoas saindo das paredes. O artista utiliza frequentemente em seu trabalho um grafismo nas paredes, que lembra uma escrita críptica. Sua obra é inspirada em motivos africanos tradicionais, e é a partir de escritas antigas que ele cria seus grafismos. A sala completamente coberta por eles coloca o visitante em um espaço sem chão ou teto, com espelhos, causando desorientação espacial, e a lembrança da sala de oração não é a mesma que seria de um terreiro ou um espaço religioso consagrado, mas sim as salas dos anciãos das cidades menores, salas de encontro coletivas, para rezar e conversar. Victor Ehikhamenor cria um espaço em que o visitante se desorienta e tenta se entender, a mudança de luz faz parte dessa desorientação. Em outros trabalhos, de menor tamanho, os grafismos se repetem, formando figura e fundo das imagens desenhadas por Ehikhamenor.

A Bienal de Dacar pretende ser uma ponta de lança de novos artistas e de uma curadoria contemporânea no continente, para isso convidando curadores dos cinco continentes, para que cada um dê a sua visão a respeito do tema da edição, dentro de trabalhos feitos pela África contemporânea e sua diáspora.

O Senegal, me explica Amadou Ly, professor de literatura francófona na universidade Cheikh Anta Diop, tem nada menos que 299 partidos políticos. Em parte como reação aos anos em que Senghor, ainda ídolo de muitos no país, impediu a existência de outros partidos que não o socialista e levou para a prisão e clandestinidade muitos pensadores; em parte como utilização política das minorias religiosas e étnicas, num processo de mudança iniciado por Abdoulaye Wade, ex-presidente. Muitos são partidos pequenos, étnicos e regionais. A maior parte oscila entre o socialismo e a social democracia, com alguns partindo para uma visão mais liberal. O país manteve, dentro da estrutura montada primeiro pelos franceses e depois por Senghor, os chefes locais com algum poder. Isso também é visto como uma manutenção democrática, pois os chefes locais são escolhidos pela população, na maior parte do país, em processos religiosos e de votação.

O monumento da Renascença Africana, do qual falei no começo deste capítulo, é um marco na paisagem e foi objeto de uma imensa controvérsia política. A começar pelo seu projeto, quando o então presidente Abdoulaye Wade decidiu desenhar ele mesmo o monumento, após desentendimento com o artista Ousmane Sow; seguindo pelo seu custo, cerca de 20 milhões de euros (não há número preciso); e finalizando pelo fato de que o monumento, que representa um casal com uma criança olhando para o alto, uma África que olha para o futuro, foi considerado imoral por causa do tamanho da saia da mulher, um problema em um país muçulmano (a versão final teve a saia aumentada).

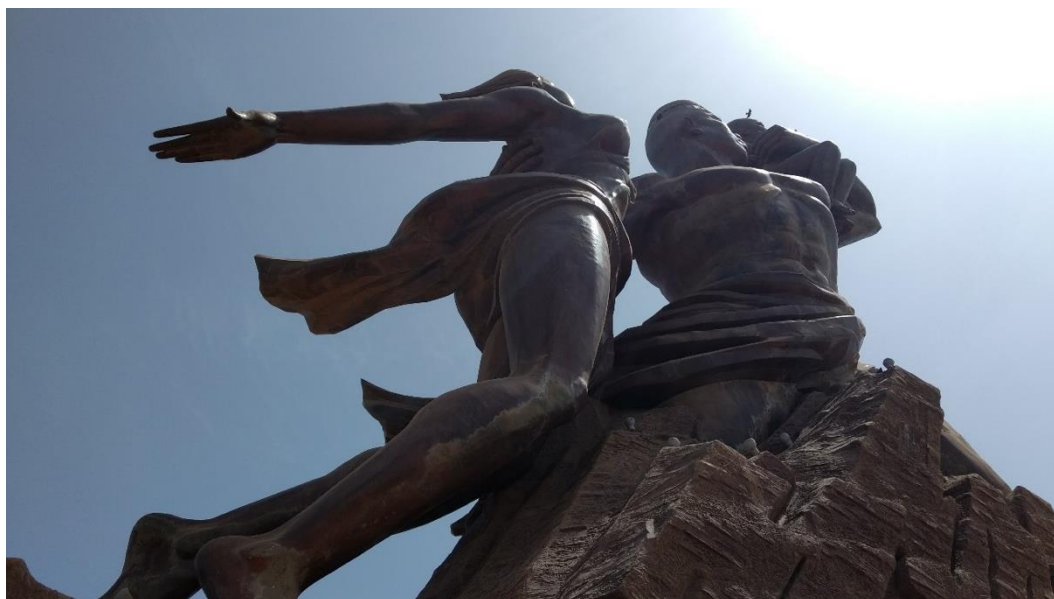


Figura 51 Monumento à Renascença Africana visto de baixo. Foto da autora.

Dentro do monumento, além do espaço para se ver a cidade de Dacar, no alto da cabeça do homem, há diversas salas de exposição, que contam a história das independências no continente, e guardam presentes ofertados por outros dignatários do continente e de fora dele. Há um trono de Angola, quadros dos Estados Unidos, esculturas da Nigéria. Há também salas de exposição com esculturas que mostram as principais etnias do Senegal, e alguns saberes tradicionais. Por fim, há uma linha do tempo detalhada do processo de independência do continente, com imagens de acontecimentos e dos principais dirigentes e intelectuais envolvidos no processo.



Figura 52 Linha do tempo do Monumento à Renascença Africana. Foto da autora.

Do alto do monumento, é possível ver toda Dacar, e sua presença como península do Sahel, e de dentro dele podemos ter uma noção da história que levou Dacar a estar ali. Na última noite em Dacar, fui ao que é considerado o melhor restaurante da cidade, como diversos outros, um restaurante caboverdiano, que vende comida regional, como *yassa*, *thiéboudienne*, *yassa poulet* e outros frutos do mar. Além das donas, parte dos frequentadores falava em crioulo caboverdiano. É grande a comunidade de caboverdianos na região, grande parte deles cuidando de restaurantes. Voltando do restaurante, as ruas pouco iluminadas do centro da cidade estavam cheias de gente indo e voltando de um karaokê, muitos comendo ainda o seu *iftar*.



Figura 53 Restaurante caboverdiano em Dacar. Foto da autora.



Figura 54 Thieboudienne, prato nacional senegalês. Foto da autora.

Na volta, uma conversa com o *conciierge* do hotel me fez entender uma coisa: porque me tratavam tão excepcionalmente bem. É do costume deles, disse, tratar bem mães e filhas que são amigas. É a prova de uma família correta e forte, e é admirado. Ele me pediu que voltasse, sugeriu que eu alugasse uma casa, pois é mais barato, e ficasse mais tempo, para ir aos saraus de poesia wolof. Disse que eu passasse ali para pedir a ele o endereço. A poesia wolof, explicou, prevê que as palavras se moldam e se mesclam, e os sons e a fruição deles se sobrepõem ao

sentido original, formando novos sentidos. Prometi voltar para ver isso. Talvez na próxima Dak'art ou em um Ateliers de la Pensée.

o senegal. eu não conheci. eu conheci dacar. é como vir a lagos e achar que se conhece a nigéria. lagos é brutalmente diferente do interior. é mais agressivo de certa forma. dacar é uma cidade relativamente pequena, um milhão de almas, e 90% de muçulmanos. até mais. o resto é católico ou animista. a cidade é uma praia. na beira do deserto, com areia entrando por todos os lados. é uma península com suas ilhas. e se considera francesa. desde porque pelo estatuto do indigenato francês os nascidos nas quatro colônias eram franceses (dacar, gorée, saint louis e reninque, não o resto dos países, só nas cidades), até porque a mistura cultural é total. mesmo assim, usam as roupas africanas, os tecidos e as modelagens. o que une a áfrica é o ankara. seja ele chamado de capulana, de ankara, de wax, de bazin. o que une a áfrica é estético. há orgulho wolof. mas eles não são mais wolof. o mundo no senegal tem muito de ocidental. e muito que não é. o cemitério é na beira do mar. as ruas fazem voltas e mais voltas. são ou não calçadas. a areia entra por dentro da gente. as pessoas são gentis. e gostam de conversar e de se mostrar. há um orgulho da beleza. há um elogio ao refinamento. de comida, de roupas. “nossos alfaiates são os melhores da áfrica ocidental”, “nossa comida é a mais saborosa”, eles sabem que são destino turístico e querem ser. eles amam que alguém estude eles e me sugerem mais e mais autores. me explicam como funciona a poesia wolof, se oferecem para me levar a saraus se eu voltar. eu fui feliz em dacar porque quiserem que eu fosse. os wolof nunca foram um império. foram dominados por todos, pelo que entendi. estavam preocupados demais fazendo roupas e comida para guerrear, parece. a estética. o arroz que eles fazem foi sendo modificado e é comido por toda áfrica ocidental. a estética pessoal deles é uma coisa. a infraestrutura é ótima. eles querem coisas de qualidade. a sensação que fico é que preciso ir a um país francófono que não tivesse esse status no estatuto do indigenato. que preciso ir a um lusófono. e preciso ir a accra (tinha uma revista sobre nova arquitetura ganense. pai amado, que coisas lindas). preciso ir a mais, para tentar falar. cada vivência me permite entender alguma coisa. achebe é diferente ao ser lido na nigéria. reler senhor em dacar muda senhor, mesmo ele sendo francês. o professor que me falou que é necessário saber a língua materna. e isso ser um problema. não estava de todo errado. talvez não saber a língua materna. mas conhecer o lugar de onde ela veio. eu leio mabanckou, acabei com as nigerianas que estava lendo. mais de um livro por mês estou lendo aqui. o mabanckou é genial. mas algo me diz que sem ir ao congo eu perco algo.

Os dias em Dacar foram poucos, e a vida na cidade é muito mais cosmopolita que a vida em Ilê-Ifé, que, por mais que seja cidade universitária, é uma cidade pequena, ligada a uma religião. Dacar, se tem a grande mesquita perto

de seu mar, tem também a casa de Senghor, chamada pelas crianças na década de 70 de ‘casa do tubarão’. O cinema ainda fazia sucesso na cidade então. Hoje está reduzido a uma sala de exibição próxima do farol de Mamelles. Como descreve Felwine Sarr, Dacar é uma cidade palimpsesto, em que as camadas se apagam sucessivamente.

Encravada na fachada atlântica, Dacar é tumultuada e movimentada. É o protótipo da cidade palimpsesto. Múltiplas camadas se sedimentaram para dar a ela sua cara atual. À sua história semilendária e semimítica, se mistura sua história colonial. É uma cidade em movimento que continua a se criar. Sufocante, ela não tem mais pulmões, apesar da proximidade com o oceano Atlântico, são raros seus espaços verdes. Cidade em eterno canteiro de obras, as migrações internacionais a reconfiguraram. Os imigrantes (Itália, França, EUA) se tornaram criadores de bairros, sua estética idiossincrática desenha as novas caras da cidade. As dinâmicas sociais, demográficas e econômicas se sobrepuseram e produziram uma vida não pensada, não sonhada, que cresce de forma anárquica.⁶⁶ (SARR, 2016, p. 143, tradução minha.)

As diversas realidades de Dacar se sobrepõem e permitem muitos olhares. A cidade, como eu disse ao chegar de volta a Lagos, não é todo o Senegal, e não permite a visualização de todas as dificuldades pelas quais passa o país, certamente. Mas talvez em Dacar eu tenha podido encontrar a *afrotopia* que fui buscar, e que tive dificuldade de encontrar na Nigéria no primeiro momento. Na Dacar que encontrei, todos os passados estão presentes na sua construção de palimpsesto. Quando saí de Dacar, além de um baobá, que hoje fica na minha varanda, vi um pôr do sol sobre a península do alto do avião, que atrasou. Quase perco a conexão em Abidjan. Cheguei a Lagos e fui recebida sem que fizessem nenhuma revista em minha bagagem, pois vinha da África Ocidental, e a área de desembarque do aeroporto é menos vigiada do que a área de onde partem e chegam os outros voos, e porque, ao me perguntarem, informei que ia para uma universidade.

⁶⁶ « Niché sur sa façade atlantique, Dakar est tumultueuse et tourbillonnante. C’est le prototype de la ville palimpseste. Plusieurs couches se sont sédimentées pour lui donner son visage actuel. À son histoire semi-léendaire et semi-mythique, se mêle son histoire coloniale. C’est une ville en mouvement qui continue de se créer. Étouffante, elle n’a plus des poumons malgré la proximité de l’océan Atlantique, les espaces verts y sont rares. Ville en perpétuel chantier, les migrations internationales l’ont reconfigurée. Les immigrés (Italie, France, USA) sont devenus des créateurs de quartiers, leur esthétique idiosyncratique dessine les nouveaux visages de la ville. Les dynamiques sociales, démographiques, et économiques se sont surimposées et on produit une ville non pensée, non rêvée, croissant de manière anarchique. »

4

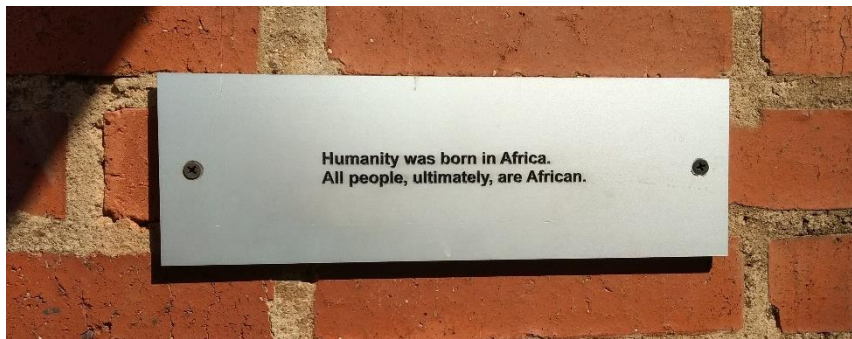
O sul, o *apartheid*, a história

Figura 55 Placa na entrada do Museu do Apartheid. Foto da autora.

Saí de Lagos ansiosa pra ver Joanesburgo, mas com a sensação de que era pra ficar mais tempo – viajei sabendo que ficaria apenas dois dias, para uma entrevista e para ver rapidamente a cidade. O voo é direto, e dura seis horas. Chego a Joanesburgo de manhã cedo, compro o meu terceiro *chip* de celular em um ano – este me daria direito a telefonar e a chamar o Uber para sair do aeroporto no 4G – e troco dólares. Pego o Uber e sigo para a cidade: no caminho, uma autoestrada, galpões comerciais e Alexandria, onde morou Mandela, ainda hoje uma das maiores favelas da cidade. Toda em tons de terra, barracões de zinco. Joanesburgo não é a capital do país, *status* que é compartilhado entre Pretória (executiva), Cidade do Cabo (legislativa) e Bloemfontein (judiciária), mas é a cidade mais rica e que concentra o maior número de negócios, sobretudo por se localizar, literalmente, em cima de uma mina de ouro. Fazia cinco graus, e o sol estava nascendo. Joanesburgo me recebeu com um céu aberto, e um lindo nascer do sol na estrada.

no dia 115, saí da nigéria. e ficou uma sensação de que era pra ter ficado. perdi a carteira da puc. foi uma corrida de obstáculos para chegar ao aeroporto. que eu quase perdi. com direito a motorista sumir, trânsito, cara da imigração querendo que eu pagasse multa, peso da mala errado... deus. sobrevivi. a nigéria me queria ainda mais, parece. e eu tinha ainda contas a ajustar. mas é bom estar voltando pra casa. estou em joanesburgo exausta depois de ter dormido umas duas horas no avião e duas aqui de manhã.

Hospedo-me numa pousada em que todos são gentis. Entro no quarto antes da hora, e ele tem um jardim com um rinoceronte de metal na parede. Consegui a entrevista, mas apenas por Skype. A autora, Yewande Omotoso, teve de voltar para a Cidade do Cabo, onde mora; enfim, fizemos o possível. Saí para almoçar e conhecer a Universidade de Witwatersrand ou Wits, como é conhecida, especificamente seu museu de artes africanas, onde excepcionalmente havia uma exposição sobre Andy Warhol. Nas paredes, o texto falava sobre a importância da arte pop dos anos 1970 para a quebra de fronteiras entre alta e baixa cultura e a consequente aceitação das obras de arte africanas no mercado internacional, nas galerias e museus. O museu da universidade fica no centro da cidade, próximo à estação do Gautrain – o metrô da cidade, em grande parte de superfície, construído para a Copa do Mundo –, e ao seu redor as ruas e avenidas são cheias de gente andando, comprando, conversando, indo e voltando do trabalho e da universidade, que possui diversos campi na região. Joanesburgo é uma cidade que se redefine e onde as coisas andam rápido. Em menos de duzentos anos, desde sua fundação, em 1886, já teve diversas feições, passou por toda modernidade e se comporta como mutante, se destruindo e reconstruindo, em estrutura e realidade.

Joanesburgo – que também é conhecida pela contração JoBurg, pelo apelido dado pelos moradores, Jozi, e pelo nome em zulu, iGoli – é uma metrópole, e foi por muito tempo tratada pelos brancos sul-africanos como uma cidade inglesa. Como lembra Achille Mbembe, que nos últimos anos está na Wits, “até muito recentemente, Joanesburgo se descrevia como a maior e mais moderna cidade europeia na África”⁶⁷ (MBEMBE e NUTTALL, 2018, p. xxvii), e hoje essa definição mais do que caducou: Jozi não é mais uma cidade branca. A sua história é marcada, no início, pela corrida do ouro que mudou a paisagem da África do Sul e recrudescer as políticas de controle das populações nativas. Com a descoberta do ouro, em 1886, pessoas de todo o mundo correram para a região, com a esperança da riqueza. A cidade se constituiu a partir dos diversos acampamentos de mineiros.

Joanesburgo começou como um acampamento de mineração, com prédios de aço corrugado durante a corrida do ouro de Witwatersrand do fim do século dezenove. Na medida em que a África do Sul se consolidou como um estado supremacista branco, Joanesburgo se tornou uma cidade colonial. Como toda

⁶⁷ “Until very recently, Johannesburg described itself as the largest and most modern European city in Africa.”

cidade colonial, teve dificuldades em resistir à tentação da mímica, quer dizer, de se imaginar como uma cidade inglesa e se tornar um pálido reflexo de formas nascidas fora dali.⁶⁸ (MBEMBE, 2018, p. 3, tradução minha.)

O país já vivia uma estratificação racial, intensificada a partir da Segunda Guerra dos Boers, disputada entre os colonizadores ingleses e os holandeses – os *afrikaneers* –, e vencida pelos primeiros, que assumiram o controle territorial da região, antes repartido em diversas províncias, uma sob controle dos zulus. A tomada das terras e o confinamento a espaços pré-determinados dos moradores nativos se tornou então lei. A cidade de Joanesburgo nasce portanto onde antes não existia uma cidade, ou seja, ela é uma cidade que já nasce na modernidade, sem um passado anterior ao século XIX. Nas palavras de Achille Mbembe e Sarah Nuttall,

Grande parte dessas características pode ser vista, em diversos níveis, em Joanesburgo, em diferentes épocas de sua história. São ainda mais significativas porque Joanesburgo surge como uma cidade instantânea de estrangeiros, párias e forasteiros (*uitlanders*) – uma cidade sem história prévia. Sua infraestrutura urbana (seus parques, suas ruas, a engenharia do seu fornecimento de água, drenagem de chuvas e esgotos, seus monumentos, seu bonde elétrico e iluminação, suas estruturas de consumo e espetáculo), sua vida cultural e econômica precisaram ser construídas do zero, sem nenhuma das restrições que normalmente atingem outras cidades ligadas tão intimamente ao seu passado.⁶⁹ (MBEMBE e NUTTALL, 2018, p. xxi, tradução minha.)

A cidade que surge no século XIX já está inserida na modernidade, prevendo a modernidade. E seu zoneamento também aparece logo de início. Após um surto de peste em 1903, os barracos do bairro pobre são queimados com a desculpa do saneamento e da higiene, e a cidade ressurgiu segmentada, com espaços delimitados para brancos, negros – chamados pejorativamente de *kaffir* na África do Sul – e

⁶⁸ “Johannesburg began as a mining camp of tents and corrugated iron buildings during the Witwatersrand gold rush of the late nineteenth century. As South Africa was consolidated as a white supremacist state, Johannesburg developed into a colonial town. Like every colonial town, it found it hard to resist the temptation of mimicry, that is, of imagining itself as an English town and becoming a pale reflection of forms born elsewhere.”

⁶⁹ “Most of these features can be found, to varying degrees, in Johannesburg, at different phases of its history. They are all the more significant because Johannesburg emerged as an instant city of strangers, aliens, and foreign-ers (*uitlanders*)—a city with no former history. Its urban infrastructure (its parks, its streets, the engineering of its water supply, storm-water drainage, and sewers, its monuments, its electric tramway and electric lighting, its structures of consumption and spectacle), its cultural life, and economy had to be built from scratch, without any of the constraints that usually bind other cities so tightly to their ancient past.”

“coloridos” – mestiços, indianos, chineses, todos que não eram nem brancos nem negros. Também eram bem definidas as funções de cada um dentro da estrutura econômica da cidade: as *townships*, espaço de moradia dos negros, afastadas, e dentro da cidade em si, as moradias dos brancos ricos e dos brancos pobres não ficavam nas mesmas zonas.

Joanesburgo nasce então com a lógica do *apartheid*, apesar de o sistema só se organizar legalmente a partir do fim dos anos 1940. No museu do Apartheid, ao qual fui no dia seguinte – indicação de moradores, durante a estadia em Joanesburgo, sem guias, com pouco tempo, eu perguntava a pessoas onde ir e obedecia – a história da construção do *apartheid* é contada em painéis. Não é permitido fotografar os painéis ou o interior do museu, que por fora é uma caixa de tijolos e concreto. O museu fica dentro de um parque de diversões. Na fila para comprar a entrada, ouço sem parar os berros de adolescentes descendo na montanha russa atrás de mim.

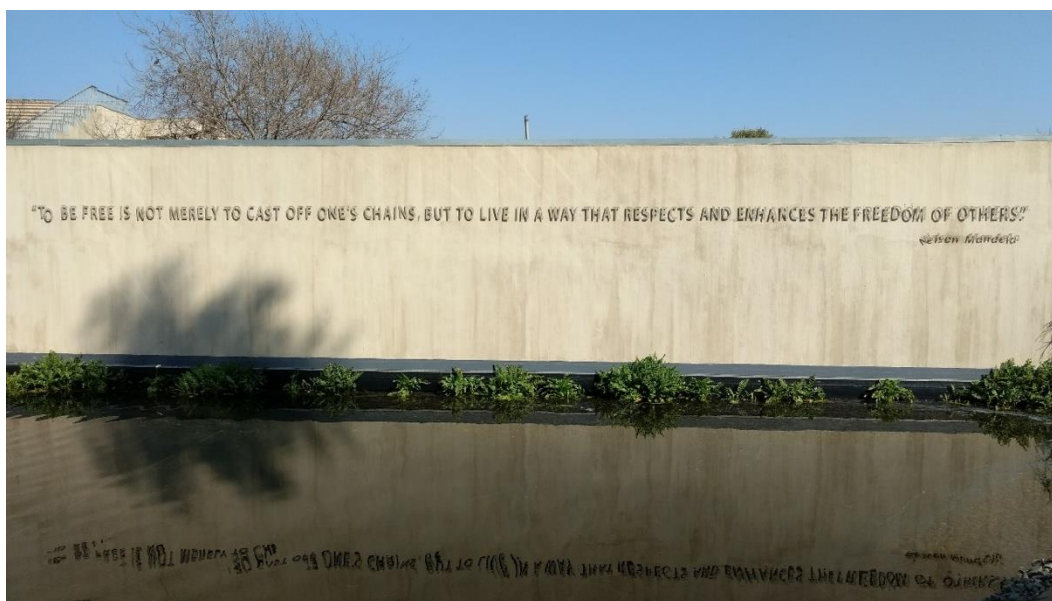


Figura 56 Painel na entrada do Museu do Apartheid. Foto da autora.



Figura 57 Roda Gigante vista do Museu do Apartheid. Foto da autora.

A arquitetura do museu, dentro de Soweto, hoje um bairro dentro da cidade – Soweto é uma abreviação de SOuth-WEst TOWnships, um conjunto de *townships*, cidades-dormitórios para a população trabalhadora negra – é, por fora, um caixote. Por dentro, somos levados a caminhos pré-estabelecidos que nos contam cronologicamente a história do regime, que foi implementado paulatinamente. O país teve uma história de escravidão, a Província do Cabo tendo sido dos poucos espaços do continente africano a possuir um sistema escravocrata (muitas vezes não mencionado nos livros de história) nos moldes do que existiu nas Américas, terminado em 1834, o que leva muitas vezes a se pensar nessa construção da cidade separada entre *townships* e cidade como uma herança direta desse passado. Portanto, se desde sempre houve divisão da cidade em torno dos negros e dos brancos, entre a mão de obra e os donos do território, as leis que formaram o sistema foram sendo implementadas ao longo dos anos. Uma das primeiras leis do sistema que foi conhecido como *apartheid* foi a lei que impedia o sexo e o casamento entre pessoas de raças diferentes. O museu coloca a questão do controle de corpos para a produção que começa a se tornar um problema com os casamentos inter-raciais, e assim, além do controle do espaço nas *townships*, faz-se necessário, para a manutenção dessa ordem, um recrudescimento desse controle. Nas palavras de Mbembe:

Assim, entre 1890 e 1914, “ondas periódicas de histeria sexual coletiva” varreram Joanesburgo, nas quais “mulheres brancas, numa escala nunca vista, alegavam haver sido molestadas sexualmente ou abusadas por homens negros” (van Onselen 2001: 257). Em outros momentos, o delírio era expresso na forma de uma repressão primal ao mesmo tempo política e física. De acordo com Deborah Posel, o policiamento da sexualidade se manifestava, entre outras formas, na proibição estatal do sexo inter-racial, na estigmatização da miscigenação, na criminalização da homossexualidade e no banimento da pornografia (2005; ver também Elder 2003). Realmente, para formar sujeitos brancos dóceis e garantir a reprodução da formação social racista, a coerção política exigia repressão física e sexual. O Ato de Proibição de Casamento Miscigenado (1949) e o Ato da Imoralidade Ato Emenda (1950) “foram duas das primeiras medidas do *apartheid*, projetadas para preservar a pureza racial imaginada do grupo branco”, A. J. Christopher escreve (1994: 141). Por isso, o *apartheid* produziu politicamente tantos sujeitos adormecidos e esquizofrênicos. Marcados profundamente por um imenso medo da vida e acostumados a recorrer a atalhos, os brancos sul-africanos desenvolveram uma capacidade extraordinária de viver em um mundo de impasses pré-arranjados e mentiras inalcançáveis.⁷⁰ (MBEMBE, 2018, p. 8, tradução minha.)

A repressão, então, engloba não apenas os casamentos inter-raciais e a população negra, mas também passa por um controle de corpos que criminaliza a população homossexual e miscigenada – que é tratada como “*coloured*” e confinada a diferentes guetos – e trata do controle da vida cotidiana da população. O museu nos mostra que o combate contra o sistema do *apartheid* contou com essas populações e também com as feministas. A força do reconhecimento da participação de todos esses grupos na luta pode ser vista na constituição do país, escrita logo após o fim do *apartheid*, onde estão protegidos os direitos dessas minorias. Um dos espaços mais delicados do museu é uma caixa de correios ao lado

⁷⁰ “Thus, between 1890 and 1914, “periodic waves of collective sexual hysteria” swept Johannesburg, in which “white women, on an unprecedented scale, alleged that they had been sexually molested or assaulted by black men” (van Onselen 2001: 257). At other times, delirium was expressed in the form of a primal repression at once political and psychic. According to Deborah Posel, the policing of sexuality manifested itself, among other ways, in the state’s prohibition of cross-racial sex, the stigmatization of miscegenation, the criminalization of homosexuality, and the banning of pornography (2005; see also Elder 2003). Indeed, in order to form docile white subjects and to ensure the reproduction of the racist social formation, political coercion demanded psychic and sexual repression. The Prohibition of Mixed Marriages Act (1949) and the Immorality Act Amendment Act (1950) “were two of the earliest apartheid measures designed to preserve the imagined racial purity of the White group,” A. J. Christopher writes (1994: 141). For this reason, the apartheid polity produced so many slumbering and schizophrenic subjects. Deeply marked by a tremendous fear of life and used to resorting to shortcuts, white South Africans developed an extraordinary capacity to live in a world of prearranged impasses and untenable lies.”

de uma janela, já quase na saída. O texto na parede nos explica: era uma caixa de correios de uma casa que era um espaço seguro para homossexuais, sobretudo lésbicas. E aquela caixa, ao receber recados anônimos ou não de socorro, pôde salvar a vida de muitas.

Ao longo do percurso obrigatório – que se inicia desde o ingresso, que traz impresso em seu verso se devemos seguir o caminho dos negros ou dos brancos por dentro da primeira parte do museu –, o museu nos conduz por toda a história do regime repressivo, desde o seu começo, com a proibição dos casamentos miscigenados, passando pelas lutas contra ele, pelas figuras que lutaram contra ele, com homenagens aos que pereceram na luta, com suas histórias de vida, como Mandela e Biko, pela fundação do ANC, sua ligação com a universidade comunista existente na cidade de Joanesburgo, pelas lutas dos anos 1970 e 1980, com grande participação de estudantes e com os subsequentes massacres televisionados. Há uma réplica do imenso tanque de guerra utilizado na repressão, uma espécie de ‘caveirão’ local, e uma réplica da cela de Mandela em Reuben Island. Dentro do museu, alguns choram. Outros andam como se estivessem a passeio. Junto comigo, entraram no museu uma excursão vinda de Moçambique e alguns jovens dos Estados Unidos.

O percurso termina com o fim da luta. Após a queda do regime do *apartheid* e após Mandela ser solto, há uma comissão da verdade e a eleição para uma assembleia constituinte e um novo governo. A constituição promulgada garante as liberdades, e pretende, desde seu preâmbulo⁷¹, que a salvaguarda dessas liberdades seja o motor principal das leis e do Estado sul-africano. O reconhecimento das



Figura 58 Cartaz do Museu do Apartheid com o preâmbulo da Constituição da África do Sul. Foto da autora.

⁷¹ Nós, o povo da África do Sul,
Reconhecemos as injustiças de nosso passado;
Honramos aqueles que sofreram por justiça e liberdade em nossa terra;
Respeitamos aqueles que trabalharam para construir e desenvolver nosso país; e
Acreditamos que a África do Sul pertence a todos que moram nela, unidos em nossa diversidade.
Nós, portanto, por meio de nossos representantes livremente eleitos, adotamos essa Constituição
como a suprema lei da República, de modo a –

Cicatrizar as divisões do passado e estabelecer uma sociedade baseada em valores
democráticos, justiça social e direitos humanos fundamentais;
Estabelecer as fundações para uma sociedade democrática e aberta na qual o governo se
baseie na vontade do povo e cada cidadão seja igualmente protegido por lei;
Melhorar a qualidade de vida de todos os cidadãos e liberar o potencial de cada pessoa; e
Construir uma África do Sul unida e democrática para ocupar seu lugar de direito como
estado soberano na família das nações

May God protect our people.
Nkosi Sikelel' iAfrika. Morena boloka setjhaba sa heso.
God seën Suid-Afrika. God bless South Africa.
Mudzimu fhatutshedza Afurika. Hosi katekisa Afrika.

injustiças e o princípio da multiculturalidade estão presentes durante o preâmbulo, que termina com palavras nas onze línguas oficiais do país: inglês, africâner, isiNdebele, isiXhosa, isiZulu, siSwati, Sepedi, Sesotho, Setswana, Tshivenda, Xitsonga.

Na saída do museu, há uma praça em que pedem a cada visitante que descanse e pense sobre o que viu: o tempo da desumanização que continuou ao longo do século XX, em que o país era dividido, em que a racialização do território exigia um passaporte para se andar dentro da cidade, já que havia controle total da população negra. O *apartheid*, que terminou na década de 1990, deixa cicatrizes no país como um todo, mas Joanesburgo, apesar de ter sido um dos símbolos desse regime, com suas *townships* e com a mineração sendo feita em grande parte pela mão de obra negra, é uma das cidades onde a classe média negra mais ocupou espaços antes interditados a ela. Achille Mbembe fala de uma cidade com subterrâneos – reais, pois foi construída sobre uma mina, e simbólicos, a partir da compartimentalização da mão de obra negra, impedida de circular livremente – e comenta sobre a modificação desses subterrâneos na arquitetura atual da cidade, em que há uma classe média negra que participa e circula livremente pelos espaços de consumo.

Um dos símbolos da mudança pela qual passou a cidade, em termos de zonas ocupadas pelas populações, é Ponte City, um arranha-céu – o maior da África – construído no centro da cidade em 1975, em uma área que então era considerada nobre e ocupada pelos brancos. Ainda no fim do *apartheid*, a torre foi esvaziada pela população branca, que se mudou para os subúrbios, e foi ocupada por uma população negra e pobre. Uma torre circular e oca em seu centro, sua arquitetura previa que se pudesse ver ao longe toda a planície ao redor. Diz-se que, no início dos anos 2000, esse espaço interior da torre tinha cinco andares ocupados por lixo. Nessa época ela foi retomada por um grupo que planejava sua revitalização. Com a crise do *subprime*, esse projeto foi interrompido. A torre foi limpa e os serviços essenciais de água e energia foram restabelecidos, mas ela não voltou a ser um empreendimento de luxo, como planejado no início, sendo ainda hoje ocupada por uma população negra de classe média.

Entre 2011 e 2014, uma dupla de artistas, Mikhael Subotzky, sul-africano, e Patrick Waterhouse, inglês, realizou um projeto fotográfico com a torre e seus moradores. Ao longo de três anos fotografaram, documentaram a vista dos

apartamentos e as roupas dos frequentadores do espaço. O resultado se transformou em livro, exposição e instalação. Pôde ser visto em parte na exposição *Ex Africa*, que ocorreu no CCBB do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte em 2018. Nas fotos das janelas, o que se vê, fora a paisagem, é uma certa decadência em um espaço que não parece terminado. Cortinas velhas, janelas sujas, roupas penduradas em frente às janelas parecem nos lembrar da decadência do lugar, que ainda assim permanece como ponto turístico da cidade. A repetição do enquadramento nos dá conta de como, andar sobre andar, todas as janelas se repetem. E todas as janelas parecem a mesma. Às fotos das janelas, são colocadas em oposição fotos de pessoas, fotografadas sempre no elevador do prédio, mostrando sua roupa, sempre arrumadas. O contraste aparente entre os dois assuntos fotografados é parte de um jogo de montagem que os fotógrafos buscam construir do espaço do edifício, que continua com outros conjuntos de fotos: das portas, das televisões, de outros pedaços dos apartamentos. Nenhuma das fotos de nenhum dos conjuntos é legendada; as pessoas, como as janelas e as portas, não são identificadas. A torre parece nesse trabalho reiterar o que Achille Mbembe fala sobre a cidade racializada de Joanesburgo: “Pode-se argumentar que a cidade racial era sempre uma cidade psicótica ou espaço de delírio. Esse delírio era de natureza política e psíquica”⁷² (MBEMBE, 2018, p. 9, tradução minha).

⁷² “It can be argued that the racial city was always a psychotic city or space of delirium. This delirium was of both a political and a psychic nature.”

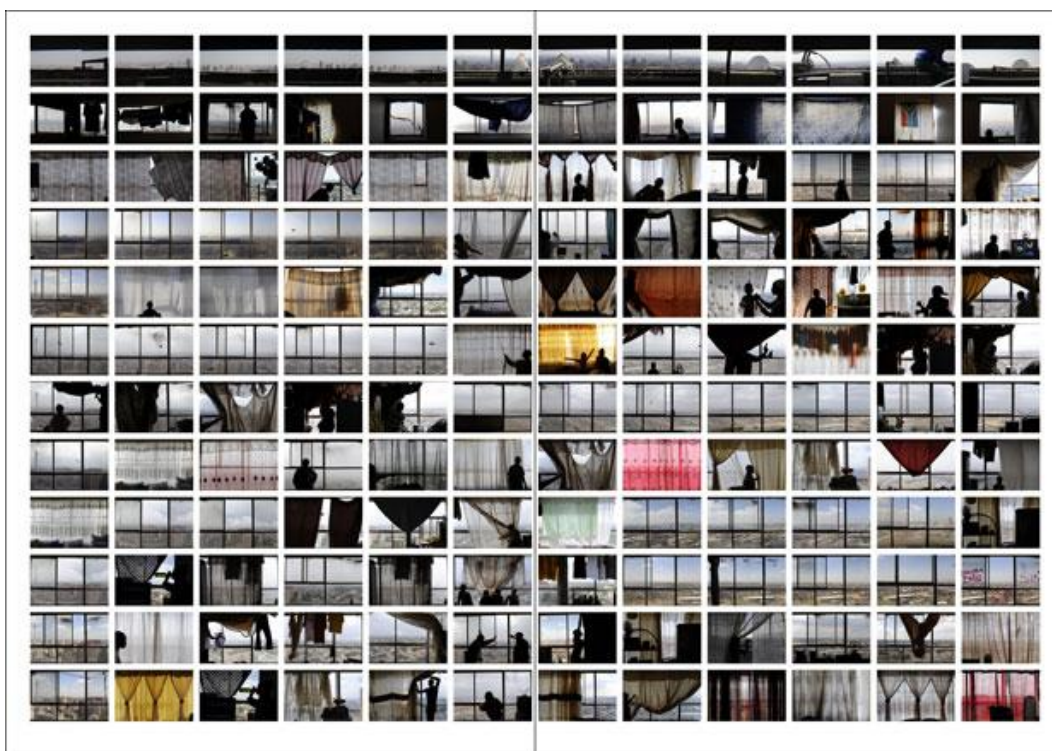


Figura 59 Ponte City. Fonte: reprodução.

A torre é um exemplo de como o espaço da cidade se modifica e busca se entender com esse passado racializado, e por vezes parece conseguir. O espaço aonde vou após o museu, Mandela Square, é um *shopping center* grande e moderno, em Rosebank, um subúrbio de classe média da cidade, próximo à estação do Gautrain. Dentro do *shopping* os frequentadores não são todos brancos, e ele se organiza ao redor de uma praça (Mandela Square) onde se localiza uma estátua de Mandela, e onde ficam os melhores restaurantes.

Como uma metrópole, Jozi – o nome Joanesburgo é ligado ao passado do *apartheid* e muitas vezes os moradores preferem chamar a cidade pelo seu apelido, ou por iGoli, seu nome zulu, que quer dizer “lugar do ouro” – se orgulha de seus restaurantes, de sua diversidade culinária, e o tempero, que quatro meses antes, na escala para a Nigéria, me pareceu todo muito apimentado, agora me parece suave. Durante a minha estada, como já disse, deixei que escolhessem inclusive o que eu comeria, e os garçons da cidade faziam isso achando muita graça da mulher branca, sozinha, que não discutia com o que falavam.

Dentro do *shopping*, há livrarias – *ebook* se chama a rede, que também tem lojas em outras cidades do país – com prateleiras de literatura pan-africana, e também africana. Mantendo a minha ideia de pedir que escolhessem, com uma pilha de livros, peço ajuda ao livreiro, que me sugere um livro de Zakes Mda, escritor *best-seller* no país, que escreve desde romances urbanos a romances históricos, sempre falando de mitos e realidades sul-africanas. Zakes Mda nasceu em 1948, em Herschel, cidade na província do Cabo Oriental, filho de pai professor, advogado e membro do ANC – African National Congress, movimento e partido político de luta contra o *apartheid*, do qual fizeram parte Nelson Mandela, JR Tambo, entre outros –, e se juntou ao pai no exílio em Lesotho, onde terminou os estudos e começou a prolífica carreira de escritor.



Figura 60 Estante de livros pan-africanos em livraria de Joanesburgo. Foto da autora.

O romance que me indicaram é o seu último. Como um dos autores mais vendidos do país, há materiais promocionais anunciando o romance na livraria, onde fico indecisa entre diversos títulos. Um deles é o livro de Tsitsi Dangarembga, autora do Zimbabwe, sequência tardia ao seu romance *Nervous Conditions*, que foi o primeiro escrito por uma mulher negra em seu país, em 1988, sendo considerado um marco na literatura africana em língua inglesa, sobretudo pela forma como trata questões feministas e o colonialismo, em sua prosa. A autora voltou a escrever nos anos 2000, e o livreiro, ao ver minha seleção, dizia que era ótima seleção, mas que Zakes Mda era um de seus prediletos. O livro na África do Sul não é barato como

na Nigéria, não me permitindo comprar todos os que eu queria. Há mesmo uma questão sobre qual população tem acesso ao livro, pois muitos consideram que ainda se trata de um privilégio da elite financeira branca.

Assim, me decidi pelo livro de Zakes Mda por causa da informação que o livreiro me deu sobre as vendas do autor no país. Um *best-seller* pouco conhecido fora da África do Sul, e também nos EUA, onde no entanto é professor de literatura. O autor, em seus diversos livros, cria romances passados em diversas épocas históricas do seu país, e para o seu último romance, que analiso aqui, *Little Suns*, fez uma recolha de histórias tradicionais na região em que morou no Lesoto, próxima à fronteira entre os dois países. Zakes Mda também escreve poesia e peças teatrais, muitas vezes usando as histórias tradicionais como matéria-prima para suas peças.

O livro *Little Suns*, seu último lançamento, é um romance histórico passado na época da conquista inglesa do território, e usa como pano de fundo para o desenvolvimento do personagem a história real de Hamilton Hope, colonizador inglês que jogou reis de nações tradicionais da região uns contra os outros para conseguir impor o seu domínio no fim do século XIX. O personagem principal, Malangana, é um amaMpondomise, um dos povos que habitam a região, muitas vezes referido incorretamente como um subgrupo iXhosa. Hope é assassinado e a guerra que se segue desestrutura o reino, permitindo então que a Inglaterra consolide o domínio sobre a região. Malangana, filho da Iqadi, ou terceira esposa, e sem aspirações à realeza, apesar de irmão do rei, é o personagem principal, o guardião dos cavalos da casa da mão direita (primeira esposa), e se apaixona por uma mulher abaThwa, povo caçador-coletor que possuía uma história de trocas com os amaMpondomise. A estrutura familiar amaMpondomise permitia que um homem tivesse diversas mulheres, com hierarquia entre elas. A primeira esposa é a casa da mão direita, a segunda, a da mão esquerda, e a terceira, a Iqadi, e cada uma tem diferentes direitos e deveres dentro do clã.

O autor realizou extensa pesquisa para a criação do romance, de modo que a história da guerra e do dismantelamento dos reinos tradicionais fosse corretamente retratada. Mas ela acontece como um gatilho para a busca de Malangana por seu amor, Mthwazaki, e o autor também aproveita as questões das diferenças culturais dos povos dos dois personagens. Como na passagem em que dormem juntos pela primeira vez:

A única coisa que passava pela cabeça de Malangana era que haviam quebrado a lei. Assim, ele devia levá-la para sua casa e colocá-la atrás da porta. Então, enviar seu povo para informar ao dela que ela estava atrás da porta. Quando um jovem fazia isso, estava admitindo que infringira a lei tomando a moça antes de pedir sua mão em casamento, mas estava disposto a pagar uma multa por esse crime e então proceder com as negociações para o casamento. Mas como fazer isso com Mthwakazi, *inzalwamhlaba*, quando ninguém sabia quem eram seus pais ou onde se localizavam? Ela era uma filha da terra – uma autóctone. [...] ‘Ninguém coloca pessoas atrás da porta no meu povo’, ela disse. ‘As pessoas iam achar que estou maluca se me encontrassem sentada – ou fico em pé? – atrás da porta.’⁷³ (MDA, 2015, p. 147, tradução minha.)

O estranhamento da mulher com os hábitos da sociedade amaMpondomise fica claro, apesar de estar entre eles há muito tempo quando o romance começa. Ela chega como curandeira para a primeira mulher do antigo rei e mãe de Mhlontlo, o rei atual e irmão de Malangana, e permanece entre eles após sua morte. Os autóctones na região sul dos grandes lagos africanos muitas vezes recebiam a função de curandeiros, ou de assistentes na ligação com os ancestrais, pois possuem o conhecimento das ervas locais, uma vez que nunca abandonaram o *status* de coletores e também a magia do tambor

Ao longo do livro, diversas são as passagens que mostram estranhamentos e dificuldades de convivência entre grupos diferentes, seja entre os ingleses e os amaMpondomise, entre estes e os autóctones, ou entre Malangana e o resto da sociedade que ele encontra após sair da cadeia no fim da guerra. Irrita-se quando as crianças não sabem coisas que na sua época eram hábitos comuns. Malangana, por ser de casa real, mesmo não tendo direito a herança, se percebe como um guardião da lei e da tradição de seu povo. Uma das passagens em que isso pode ser notado é durante uma conversa entre o rei Mhlontlo e Hope, em que Malangana faz as vezes de intérprete e o inglês interrompe a genealogia recitada pelo rei.

⁷³ “The only thought that was running through Malangana’s head was that they had broken the law. He therefore had to take her to his home and place her behind the door. And then send his people to inform her people she was behind his door. When a young man did that he was admitting he was breaking the law by taking the maiden without first asking for her hand in marriage, but he was willing to pay a fine for that crime and then to proceed negotiations for the marriage. But how did one do that with Mthwakazi, *inzalwamhlaba*, when one did not know who her parents were or where they were located? She was a child of the earth – an autochthon. [...] ‘No one places anyone behind the door among my people’ she said. ‘People would think I am mad if they found me sitting – or do I stand? – behind the door.’”

‘Tenho certeza de que seus colegas chefes já conhecem todas essas histórias’, interrompeu Thompson. ‘Não temos o dia todo.’ Não se interrompe um homem enquanto ele recita sua genealogia. Malangana balançou a cabeça; *o homem branco não aprende nunca*.⁷⁴ (MDA, 2015, p. 51, tradução minha.)

Zakes Mda busca, tanto nessa como em outras obras, reforçar as questões históricas e tradicionais dos povos da região. Os personagens que vemos nos ensinam pouco a pouco os hábitos dos amaMpondomise, nos mostram seus atritos com os ingleses e com outros povos. O romance passa por detalhes de funcionamento de relações sociais e de genealogias de povos e chefes locais. Com mais de 20 romances publicados e ganhador de diversos prêmios literários, Zakes Mda se torna um autor importante para se falar e ser traduzido para o português, seja por seus retratos de uma África do Sul contemporânea, seja por suas obras que recriam épocas anteriores e histórias apagadas pela colonização e pelos anos de *apartheid*. Muito do que se narra no livro sobreviveu apenas na literatura oral. No caso das genealogias, elas possuem dupla função para a cultura amaMpondomise e iXhosa: o casamento endogâmico é um tabu, e uma das formas de evitá-lo é o conhecimento da genealogia uns dos outros. É necessário se certificar que o futuro marido ou esposa não tem ancestrais em comum antes de o casamento ser considerado desejável.

eu falei que virei bff dos motoristas de uber daqui, né? pois. virei. daí fui pro museu do apartheid de uber. e quando sabem que sou brasileira perguntam do neymar e da política. eu falei pra um deles que tá uma zona, que estão cortando grana das universidades. e ele, espantadíssimo, “the one thing that can develop a country, and they are turning you down? soon africa will be better than you.” nunca ouvi palavras mais sábias. e tô aqui matutando com o dia. fui no museu do apartheid e fui almoçar e ver lojas e andar pela cidade. pelo subúrbio, na verdade. estou em sandton. um subúrbio rico. metade do shopping não é de brancos. em rosebank, menos rico, é quase todo mundo negro mesmo. lojas chiques, como lush, mac, chanel. lojas locais e de comércio “africano” para turistas. pedem para barganhar. eu não comprei mais nada, gente. já tenho ankara até a próxima viagem. contas também. mas tava ali olhando. e como o museu. e terem feito uma comissão da verdade. com todas as falhas que ela teve. com as anistias exageradas. o

⁷⁴ “‘I’m sure your fellow chiefs know all these stories already,’ interrupted Thompson. ‘We don’t have all day.’

You don’t interrupt a man in the middle of reciting his genealogy. Malangana shook his head; the white man never learns.”

passado ser falado. isso torna o futuro possível. ninguém aqui vai falar que não existiu o apartheid. ou que ele era bonzinho. ele não é um conto de fadas (outra fala, dessa vez do uber que me pegou no museu), é algo real, com gente real. as pessoas aqui sabem e vivem isso. e sorriem com facilidade e abrem os braços pra você. os problemas estão todos aí na sua cara. nos pontos de ônibus de alexandra sem um branco. nos garçons todos negros (mas o gerente é branco). ninguém doura pílula. mas todo mundo, como os motoristas dos uber e a garçonete que disse que eu posso chamar de bill, de check, do que for, contanto que eu pague, todo mundo sabe e fala do que aconteceu. a cicatriz não é apagada por medo, ou por culpa, ou por vergonha. entendi hoje o que Eneida quis dizer quando falou que a culpa não funciona no pensamento. ela faz a gente querer mudar a história. pois não quero. quero falar abertamente do que pensei e senti. e do que fiz. inclusive dos erros. e o brasil precisa urgentemente fazer isso. (05/08/2017)

A África do Sul tem orgulho e coloca entre os seus *best-sellers* o autor que fala de sua história pré-colonial. O país procura colocar em questão o seu passado e se reconstruir a partir do que já foi percorrido, mas também tem conflitos nesse processo. O confronto é parte do processo, sempre. Durante o ano de 2016, houve uma série de manifestações, que se organizaram sob o guarda-chuva da reivindicação “Rhodes must fall”, e que planejavam uma descolonização da universidade, começando pela derrubada da estátua de Rhodes – figura importante da colonização no sul do continente, e que deu nome a um país durante muitos anos, a Rodésia, atual Zimbabwe – de dentro da universidade. O governo chegou a planejar o fechamento das universidades até que os ânimos se acalmassem, o que acabou não ocorrendo. Mas as estátuas foram retiradas, e parte dos currículos das universidades, repensados.

O museu de arte africana da Universidade de Witwatersrand (Wits), como descrito anteriormente, exibia uma exposição de Andy Warhol, e uma série de gravuras dos alunos em seu subterrâneo. Meninos de escolas da região ainda de uniforme iam ver as gravuras que retratavam Muhammad Ali e faziam *selfies* na mesma pose. Contribuí para o museu na caixa de doativos no meio do salão de entrada e, quando fui comprar catálogos, a caixa do museu me deu desconto nos livros “porque você já nos deu dinheiro”, depois de perguntar de onde eu era e o que fazia ali. Aparentemente, mesmo havendo brancos na cidade, ainda assim eu visivelmente não era dali. O café do museu estava vazio, e pude sentar ali para pensar aonde iria depois. Acabei decidindo por um espaço *hipster*, com lojas de

novos estilistas, livrarias e cafés, para passar o fim da tarde. Perguntei, como sempre, ao motorista do Uber sobre andar sozinha. De noite não era legal, explicou. As questões de segurança de Joanesburgo são similares às do Rio de Janeiro.

No entanto, em Joanesburgo me senti em casa. Apesar de todos os espaços dentro da África Ocidental aos quais fui terem traços reconhecíveis, similares aos do Brasil e espaços onde me senti bem, em Joanesburgo a hospitalidade é concebida como importante e parte forte da cultura. De forma diferente de Dacar, não é um respeito ao turista, ou um agrado ao estrangeiro que aparentemente se adequa aos costumes locais, mas uma obrigação cultural de aceitar e dar o seu melhor ao de fora. Todos buscam fazer com que você se sinta em casa. A questão de voltar a ver pessoas brancas ao meu redor, por mais que em absoluta minoria, também influiu, tenho certeza, ao me ver representada em outras pessoas. A noção de representatividade é parte da política da representação que, como diz George Yudice, “procura transformar as instituições não só por meio da inclusão como também por meio de imagens e discursos por elas geradas” (YUDICE, 2004, p. 224); quer dizer, a partir da participação das minorias no espaço público e de sua produção de imagens e discursos, essas instituições se tornam parte da produção cultural. O discurso da representatividade é muito importante no Brasil para o movimento negro, e Djamila Ribeiro, por exemplo, insiste na importância da ocupação de espaços. Ao me ver em absoluta minoria no espaço nigeriano, e posteriormente voltar a ver pessoas parecidas comigo, a noção de representatividade deixa de ser um conhecimento intelectual para mim. O discurso de que a representatividade importa mais do que nunca se torna importante.

as áfricas. a cada dia lá eu aprendo mais uma. mais uma possibilidade de ver. enfim. andei por lisboa hoje. comi bem. comi o que gosto. alho, bacalhau, queijo, azeite, vinho verde. bolo. café. eu queria poder estocar comida em mim para ter em ifé. percebi que meu grande problema com o que se tornou o meu pedaço da África é a comida. e ser mulher. menstruar sem água corrente pode ser muito desagradável. a África não é feita para mulheres. elas não podem participar do espaço público. falei esses dias. do tanto de coisas que percebi que eu antes só sabia. a questão feminina é uma. a higiene como barreira para a mulher. estudar, trabalhar. eu achava que tendo o copinho/levando absorvente isso estaria absorvido. não está. a outra coisa é a representatividade nas mídias. amei ver um filme europeu ao entrar no avião, depois de meses vendo novelas iorubanas na tv. é tudo diferente quando é com o nosso corpo. quando sai do intelectual, que não dá conta de tudo. o que eu sei.

*sempre soube. mas como eu tendo a me refugiar no intelectual,
por vezes esqueço. (24/06/2017)*

Em Joanesburgo, apesar de minoria, eu deixei de ser um fantasma. Se em Ifé as crianças choravam ao me ver – certamente com medo do fantasma –, em Jozi eu era apenas mais uma andando pelas ruas. Voltara a ser invisível, a não chamar tanta atenção e a poder andar. Jozi também é uma metrópole cosmopolita, com tudo que isso implica: nem todos se conhecem e nem tudo é permanente. A memória em JoBurg não funciona da mesma forma que em uma cidade tradicional nigeriana. Os espaços seguem sendo fechados, mas de outra forma. Na mesa de cabeceira da pousada, em vez da bíblia ou do corão, um panfleto sobre como reagir em caso de tiroteio. Assim, a África do Sul se apresenta diferente. Na Nigéria me pedem para ter cuidado com sequestros na estrada durante a noite, mas garantem uma segurança dentro do campus e dentro da cidade – o urbano não é, no imaginário nigeriano, o espaço de violência; e, no Senegal, a violência, ao menos em Dacar, não é vista como existente. Joanesburgo é um espaço em que te pedem cuidado – mas falam que Durban é pior: um dos motoristas de Uber me garantiu que até a praia é ruim, e coincidentemente, ele diz, era das poucas permitidas aos negros durante a sua infância.

Consegui durante meu primeiro dia na cidade entrevistar brevemente por Skype Yewande Omotoso, escritora nigeriana radicada na África do Sul. Omotoso é filha de nigeriano com uma barbadense, nascida em Barbados, morou em Ilê-Ifé até os 12 anos, quando seu pai, também escritor, aceitou uma posição de professor na Cidade do Cabo. Desde então, mora no país. Conheci-a ainda na Nigéria, quando tive a oportunidade de vê-la numa leitura de seu livro no Instituto Goethe de Lagos. Yewande Omotoso é arquiteta e designer, além de escritora, e seu irmão, Akin, é cineasta e ator.

A entrevista precisou ser por Skype porque, infelizmente, a autora tivera um compromisso de última hora fora de Joanesburgo, mas pôde falar comigo por algum tempo, sobretudo a respeito de suas influências e do que sente necessidade de

colocar em sua escrita. Ao chegar à Cidade do Cabo, aos 12 anos, percebeu que era a única negra na vizinhança, composta por professores universitários – uma das contradições do sistema do *apartheid* em seu fim era a existência de professores universitários negros. Assim, as questões da imigração e da identidade são importantes para a autora e surgem em sua obra.

Yewande Omotoso e seu irmão, Akin, seriam ‘afropolitanos’ no sentido descrito por Taiye Selasi: suas vidas se dão dentro do espaço do Atlântico Negro, e durante a infância moraram em diversos espaços do Caribe e do continente africano. Ao mesmo tempo, não se encaixam na definição, pois, se não ficaram na Nigéria, permanecem no continente africano. Porém, estão dentro da adaptação feita por Achille Mbembe do termo, isto é, uma forma de se colocar africana, sem fronteiras, com a percepção do seu passado e do seu espaço na produção artístico-cultural da contemporaneidade. Ter visto sua fala foi um dos disparadores da minha ida a Joanesburgo. O seu segundo romance, *The Woman Next Door*, conta a história de uma mulher que vive esse espaço de imigração do Atlântico Negro. De uma geração anterior à da autora, Hortensia, a protagonista negra do livro – são duas protagonistas, uma negra e uma branca, Marion, morando em um condomínio rico fechado da Cidade do Cabo –, nasce no Caribe, estuda na Inglaterra e mora em Ibadan, na Nigéria, e na Cidade do Cabo. Sua trajetória é marcada pela imigração e pela percepção do que é ser negra nesses diversos espaços, como no trecho, logo no começo do livro, em que descreve sua mudança para a Cidade do Cabo:

Foi em 1994. A África do Sul teve sangue derramado e eleições. Os EUA sediaram a Copa do Mundo. A Nigéria ganhou por 3-0 da Bulgária. Já doente, nada animava Peter, mas futebol ainda o empolgava. E enquanto os jogadores faziam a bola estufar as redes, dentro das regras do jogo, na Nigéria um presidente democraticamente eleito era preso; no ano anterior, uma eleição absolutamente correta fora anulada. Hortensia e Peter concordaram em sair da Nigéria. Depois do tempo quente eterno, estavam relutantes em voltar para o clima frio da Inglaterra. A África do Sul com sua nova democracia, seus longos verões e famosas instalações médicas garantiria melhores condições na medida em que Peter ficasse mais doente. Chegaram à sua casa nova e Hortensia percebera que seria a única pessoa negra morando em Katterijn como proprietária. Sentiu nojo do seu entorno, da pequena burguesia branca ao seu redor e, na privacidade dos seus piores momentos, sentiu nojo de si.⁷⁵ (OMOTOSO, 2016, p. 5, tradução minha.)

⁷⁵ “It had been 1994. South Africa shed blood and had elections. The USA hosted the World Cup. Nigeria beat Bulgaria 3-0. Already sick, nothing excited Peter, but soccer still could. And as the

A personagem se muda para a Cidade do Cabo já idosa, e ali percebe questões raciais diferentes das de sua juventude na Inglaterra. Durante a leitura que a autora fez de seu livro em Lagos, perguntei a ela sobre a forma como o racismo estrutural tem sido encarado na África do Sul, e se ela acredita haver semelhanças com o Brasil ou outros espaços da América. A autora não soube relacionar especificamente, por não conhecer outras realidades, alegou. Mas acredita ser possível, e que a questão racial precisa ser falada. Sua escrita é uma escrita que nasce também da comunidade, da conversa, da leitura. Tem o hábito de pedir que leiam seus originais, de buscar críticas. Ao longo do livro, as questões relacionadas aos conflitos raciais aparecem constantemente. Seja na figura de Hortensia e seu casamento com Peter, um homem inglês, seja em sua relação com Marion, branca, que faz as vezes de sua rival dentro do condomínio, seja nas lembranças que as duas têm de sua juventude, sempre trazidas à tona nos momentos de conflito das duas personagens:

‘O apartheid aconteceu, percebe? Hortensia?’

‘Estou ouvindo.’

‘Todas essas coisas aconteceram e eu não fiz nada a respeito delas.’

Hortensia percebeu um cheiro no ar. Suor e creme facial.

‘Mesmo quando aconteceu debaixo do meu nariz. Não fiz nada. Passei pelas pessoas e não as vi. Apaguei toda uma população, uma história. Ainda apago. Você conhece a Agnes, sabe que uma vez ela perguntou se era velha demais pra terminar o ensino médio? Jesus, faz muito tempo. As crianças já tinham todas nascido, Agnes devia ter – não lembro – uns quarenta anos, talvez’ [...] ‘Você diz que eu sou hipócrita. Eu tenho de ser. Eu tenho de fingir que aconteceu em outro lugar; que eu li num livro. Eu não conseguiria levantar da cama se não fizesse isso.’⁷⁶ (OMOTOSO, 2016, p. 231, tradução minha.)

players put the ball through the goalposts fair and square, a democratically elected president in Nigeria was arrested; the previous year a perfectly decent election had been annulled. Hortensia and Peter agreed to leave Nigeria. After the perpetual warmth, they were reluctant to return to England’s cold climate. South Africa with its new democracy, its long summers and famed medical facilities would ensure the best conditions as Peter got sicker. They’d arrived to their new home and Hortensia had realized that she would be the only black person living in Katterijn as an owner. She’d felt disgust for her surroundings, for the protected white gentry around her and, in her private dark moments, she felt disgust for herself as well.”

⁷⁶ “‘Apartheid happened, you see? Hortensia?’

‘I’m listening.’

‘All those things happened and I didn’t do anything about them.’

Hortensia noted a smell in the air. Sweat and face cream.

‘Even when it happened right underneath my nose I did nothing. I walked past people and didn’t see them. I blanked out an entire population, a history. I still do. You know Agnes, you know she once asked if she was too old to finish her matric? Gosh, it was many years ago now. The kids were all

Para as personagens, o passado nunca as deixa. E isso gera as tensões diversas ao longo do romance. Sobretudo quando Hortensia, em nome dessa implicância, decide tomar partido de um grupo que reconhece em Kattrijn – o condomínio em que moram as personagens – suas terras ancestrais, e pretende ali fazer o enterro de um dos seus. É a partir desse acontecimento que Marion se vê precisando encarar a sua vivência e anuência com o sistema do *apartheid*.

O livro também tem passagens na Nigéria, mais especificamente em Ibadan, onde a protagonista morou no início de seu casamento. Ali vemos alguns estranhamentos de Hortensia com a sociedade nigeriana, sobretudo em relação à segurança e a modos impostos a ela – mesmo a sociedade nigeriana da década de 1970 ainda não tendo sido transformada pela presença dos neopentecostais. É no mercado de Ibadan que Hortensia vê Peter saindo com outra mulher, uma *oyinbo*, que trabalha com ele.

Peter e a mulher começaram a andar e Hortensia seguiu atrás deles. O mercado de Banga estava na sua lotação máxima no meio do dia. Era um dos mercados mais antigos de Ibadan e, por alguma razão, não era popular com a comunidade de expatriados. Os dois sumiram numa viela entre uma fileira de barracas e Hortensia os seguiu, desviando do lixo e de poças causadas por uma chuva rápida. [...] Se sentiu corajosa. Ajudava ela se misturar na paisagem e eles – oyinbos – serem chamativos. Ela estava com uns Nikes surrados e uma roupa de ginástica verde-escura, mas nada disso importava, porque ela tinha coberto tudo com uma burca preta.⁷⁷ (OMOTOSO, 2016, p. 74, tradução minha.)

born, Agnes would have been – can't remember – in her forties maybe.' [...] 'You say I'm a hypocrite. I have to be. I have to pretend it happened somewhere else; that I read it in a book. I would not be able to get out of bed otherwise.'"

⁷⁷ "Peter and the woman began walking and Hortensia walked behind them. Banga market was at its most crowded at midday. It was one of the older markets of Ibadan and, for some reason, was unpopular with the expatriate community. The two ducked down an alley between a row of stalls and Hortensia followed, side-stepping litter and puddles from a short spray of rain. [...] She felt brave. It helped that she blended in and they – oyinbos – were conspicuous. She wore scuffed Nikes and a dark-green tracksuit, but none of that mattered because she'd covered the whole thing in a black burkha."



Figura 61 Mercado em Ibadan. Foto da autora.

Essa passagem mostra também como, em grande parte da África, uma *oyinbo* – como eu sou – é algo chamativo, um ponto de atenção. A África do Sul é dos poucos lugares em que isso não acontece com tanta força: apesar de minoria – cerca de 14% em Joanesburgo, de 32% em Cidade do Cabo e de 9% no país como um todo –, há uma população branca no país. A história da colonização do país é específica, pois contou com guerras entre colonizadores bôeres e ingleses, e com um período de escravidão nas fazendas da Província do Cabo. Ali, depois de muito tempo passado na Nigéria, pude ter novamente a percepção de que são muitas as Áfricas dentro desse espaço, por mais que tenham, sim, traços em comum. Como a pimenta.



Figura 62 Nelson Mandela Square. Foto da autora.

A história principal do livro se passa na Cidade do Cabo, espaço que, além do *apartheid*, sofreu com o escravismo, que não aconteceu em outras províncias do país. A autora empreende uma narrativa de encontro com a memória, não como solução de problemas, mas como possibilidade de reconstrução a partir do conflito causado por essa rememoração. A partir desse encontro, e somente a partir da discussão que as duas personagens têm, vendo-se como iguais e podendo falar o que passaram e por que chegaram a esse ponto, é que conseguem, não recomeçar – são duas idosas –, mas deixar ressentimentos de lado e poder ter um resto de vida sem mágoas e conflitos internos. A rivalidade das duas dentro do condomínio é explicada por pequenas coisas: Hortensia não suporta a pequena burguesia branca ao seu redor, que a trata como não pertencente ao espaço do condomínio, e Marion odeia o fato de que Hortensia mora na casa que projetara para ela mesma morar. Em paralelo, a história da terra necessária para o enterro do grupo que havia sido espoliado pela escravidão e pelo *apartheid* faz um caminho de exposição e reconciliação com o passado da comunidade, que os proprietários brancos do condomínio tentam evitar, para isso tentando até apagar documentos.

O livro fala de reconciliação com o passado, mas sem idealizar uma resolução de todos os problemas. Um retrato da África do Sul dos dias de hoje, onde as lutas por acesso ao ensino superior e representatividade nos locais de poder financeiro ainda seguem se desenrolando. Os espaços urbanos ainda são segregados, apesar de haver um trabalho para a redução dessa segregação, e o campo ainda é majoritariamente negro.

A minoria branca do país ainda cria histórias a respeito de uma fictícia perseguição aos fazendeiros – chamam de “genocídio branco”, uma notícia falsa como outras incentivadas pela extrema direita no mundo. Ainda possui parte das terras, e no momento há uma discussão sobre a devolução ou não destas terras aos povos tradicionais da região. Apesar da trabalhosa e longa Comissão da Verdade e Reconciliação que se instaurou no pós-*apartheid*, essa reconciliação com o passado ainda não terminou.

As camareiras da pousada me acharam engraçada, certamente, por não ligar o aquecedor durante a noite. Disseram que eu morreria de frio. E reclamaram que eu não havia comido todo o café da manhã. Tomaram conta de mim, como diz o livro de Zakes Mda, porque se toma conta de uma visita em sua casa. A hospitalidade é um orgulho. Quando saí pela manhã para o aeroporto, lamentei o pouco tempo na cidade, e tinha certo medo da greve da companhia aérea, anunciada por causa de um perigo de falência. Nada aconteceu, apesar de novamente discutir sobre as malas. Embarquei para o Brasil no voo diurno de dez horas passadas acordadas, chegando aqui de noite já com a sensação de que poderia voltar. De que ainda havia muita coisa a aprender em Joanesburgo, Dacar e Ilê-Ifé.

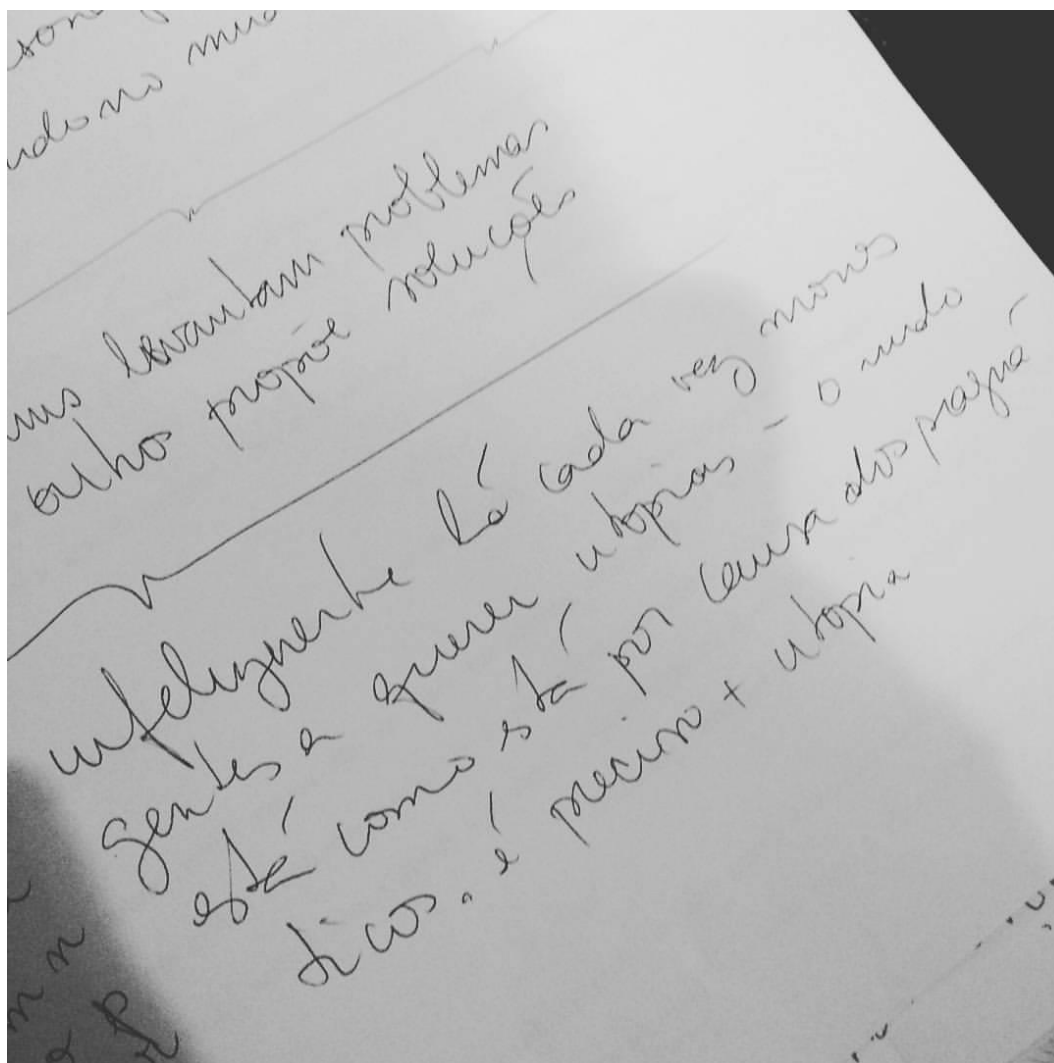


Figura 63 Anotação feita durante palestra de Pepetela na USP em 2015. Foto da autora.

No dia 26 de novembro de 2015, na USP, ouvi Pepetela dizer essa frase, com a qual eu não poderia concordar mais: “Sem utopia não há futuro.” Sem futuro, há apenas essa mistura de presente e passado que nos assola. A utopia é necessária para mudar o presente. No dia 10 de novembro de 2018, na FLUP, no Rio de Janeiro, Felwine Sarr falou da importância de pensarmos o futuro a partir de possibilidades para com esse pensamento de possibilidade, mudarmos o passado. Não, não é revisionismo. É a rede do tempo, que não é o futuro do progresso inexorável como percebido pelo Ocidente. Precisamos sair do progresso inexorável ocidental urgentemente. Buscar a utopia e os futuros possíveis. Para conseguirmos respirar e mudar esse presente. A consideração a se fazer é a de que, se buscamos uma modernidade não ocidental, ela deve ser criada a partir da noção de que a razão

não nos basta, e que o diálogo com os deuses e os ancestrais (MBEMBE e SARR, 2017) faz parte dessa possibilidade, dessa nova criação. A utopia que surge a partir da produção artístico-literária que conheci fala de ouvir o passado buscando o futuro, de buscar a possibilidade de futuro utilizando para isso o pensar e a produção cultural.

Saí do continente africano com a ideia de voltar. O embaixador Alberto da Costa e Silva fala em micróbio da África em suas entrevistas. O micróbio de sempre se interessar mais e procurar voltar. Pela extensão e diversidade, a sensação de que falta ainda muito a ser visto e falado a respeito do continente. Saio da África pensando como permanecer nela e com ela, com a ideia de produzir a partir de e com o passado e pensando no futuro. Com a ideia de que, no continente africano, as utopias ainda podem existir.

Epílogo

A volta ao Brasil trouxe as inevitáveis conversas sobre “como é a África”. Dos mais próximos aos mais afastados, todos queriam saber. Das lamúrias que fiz, dos caminhos que fiz, onde fui. E sobretudo do que ouvi ao chegar. Voltei em um voo lotado, e quase não consegui chegar ao Rio porque Guarulhos parecia muito mais desorganizado que O.R. Tambo, aeroporto de Joanesburgo. A visão das pessoas daqui parece sempre negar isso. A África ainda permanece no Brasil sob o signo da falta.

Era muito fácil falar da falta. Faltava água, faltava luz e muitas vezes me faltava o conhecimento da língua na qual falavam. Acostumei-me a ter intérpretes, o que, para mim, sempre será estranho, pois profissionalmente costumo fazer eu mesma esse papel. Fora do centro urbano, e mesmo na periferia desse centro urbano, o francês e o inglês não são tão falados no dia a dia, se são compreendidos. Eu precisei de ajuda. E essas diversas ajudas me possibilitaram atravessar as fronteiras espaciais e linguísticas que enfrentei nos diversos locais em que estive. Ajudaram-me a comprar tecidos, encontrar artistas, chegar a bares e saber o que comer.

O racismo mais se fortalece quanto mais fixas e opacas são as fronteiras, como escreveu Achille Mbembe em artigo para o jornal *Le Monde* em março de 2017:

Para funcionar, o racismo precisa da ficção segundo a qual existem corpos puros, culturas puras, sangue puro. Ora, não existe corpo humano que seja puro, diáfano. Em matéria de corpo, de religião, de cultura ou de sangue, o branco simplesmente não existe. Todos os corpos são cinzas ocre e obscuros. E é isso que os torna corpos vivos e humanos, e a esse título porosos, abertos sobre o que os faz viver, sobre a carne do mundo.⁷⁸ (MBEMBE, 2017, tradução minha.)

Assim, a *ooyinbo*, a branca na África, só existe em contato e em contraste com essas visões. E as modificações e possibilidades se abrem com as trocas e as

⁷⁸ « Pour fonctionner, le racisme a besoin de la fiction selon laquelle il y aurait des corps purs, des cultures pures, du sang pur. Or, il n'existe aucun corps humain qui soit pur, diaphane. En matière de corps, de religion, de culture ou de sang, le blanc n'existe tout simplement pas. Tous les corps sont gris ocre et obscurs. Et c'est ce qui fait d'eux des corps vivants et humains, et à ce titre poreux, ouverts sur ce qui les fait vivre, sur la chair du monde. »

quebras das fronteiras. Que, nas obras detalhadas e nos espaços visitados, estão presentes no que existe de palimpsesto. Lagos, Dacar e Joanesburgo existem como somatório e impureza de todos que ocuparam aqueles espaços, bem como a arte e a literatura produzidas nesses locais.

Ao chegar ao Brasil, no entanto, não me perguntavam o que eu tinha conhecido ou visto, mas o que eram os lugares. Perguntavam sobre a falta, ou sobre a “pureza”. Eu respondia, e respondo, que não vi a pureza, mas vi territórios cinza, onde a semelhança com o Brasil era gritante tantas vezes. Onde corpos se colocam e falam de si o tempo todo. Onde os carros andam rápido demais. Onde as coisas são faladas de formas diferentes. Onde as fronteiras são indefinidas. Até hoje respondo às caras de espanto com minha estadia na Nigéria. E escuto histórias de violência e falta de higiene do resto do continente. A clareza da necessidade de interromper essa opacidade para mim se amplia, também como forma de luta contra um racismo no Brasil. A necessidade de conhecer o outro para perceber sua porosidade e sua vida.

Durante quatro meses, fui uma *ooyinbo*, e aprendi como sobreviver em uma cultura diferente da minha. Aprendi que o continente africano tem muito mais possibilidades de culturas do que a literatura me deixava ver. Pude acessar literaturas que desconhecia antes de embarcar. E consegui falar disso a pessoas que, de diferentes formas, se fechavam para essa fronteira.

Considerações finais

Os artistas e autores que apresento ao longo da tese demonstram em suas obras a possibilidade de acesso a diversos repertórios. O repertório tradicional, ancestral, religioso do lugar onde nasceram, mas também o repertório europeu implementado a partir das colonizações. Em todas as obras apresentadas, isso pode ser percebido em jogos entre forma literária e assunto, ou entre formas plásticas e seus objetos demonstrados. Há uma constante presença da tradução como língua, como definido por Ngũgĩ Wa Thiong'o, quer dizer, de um intercâmbio de expressões e formas entre as línguas e entre as formas de escrita ou de criação visual, e isso é visto neste acesso que os artistas e escritores conseguem ter aos repertórios ocidentais e africanos.

No primeiro capítulo, me ative inicialmente às questões do universo *online* e trouxe a obra de TJ Dema, artista que cria em seu espaço natal, o Botsuana, uma poesia que interage com outros repertórios além do seu tradicional. Para isso, TJ Dema utiliza sua expertise em diversas línguas como um diálogo entre diversas tradições poéticas e plásticas, em vídeos com leituras de poemas e em seu *blog*. Em sua poesia estão presentes a tradição setsuana – língua local – e a inglesa. Sua parceria com um estúdio de vídeo cambojano permitiu-lhe inserir também outras traduções possíveis da fala, visuais. Assim, na arte de TJ Dema, podemos ver três questões: a capacidade de criação de redes e de alcance de outros públicos por meio da internet, a possibilidade de acesso a diferentes repertórios históricos e culturais na escrita poética e ensaística, e uma ligação entre a escrita e a *performance* de seus poemas e a importância da tradução visual da poesia. O acesso a diferentes repertórios e fazeres artísticos em diferentes mídias faz de TJ Dema uma artista e autora contemporânea com capacidade para se expressar e se comunicar com diferentes públicos acerca de múltiplos assuntos.

No segundo capítulo, uma estrutura social que privilegia o coletivo surge na tese a partir da abordagem de revistas literárias, com projetos de residência artística na Nigéria. Presentes por todo o continente, as revistas literárias assumem um espaço de edição e coletividade do fazer literário. A *Saraba Mag* – que, nos últimos dez anos, tem feito um trabalho consistente com novos autores no cenário anglófono

do continente e de sua diáspora – e os três autores nigerianos que a criaram estão no segundo capítulo. Os três têm livros lançados recentemente: Emmanuel Iduma, um livro de relatos de viagem, Ayòbami Adébáyò, um romance já traduzido e publicado em diversos países, e Dami Ajayi, um livro de poesia. Nessas obras, a questão do acesso ao repertório inglês e nigeriano – iorubá, igbo, haussa – pode ser percebido. Emmanuel Iduma, seja como crítico de arte, ensaísta e romancista, sempre privilegia a imagem, e usa a internet – mais especificamente o aplicativo Instagram – como espaço de teste para suas experimentações com escrita e imagem. Ayòbami Adébáyò procura, em seu elogiado romance de estreia, *Fique Comigo*, um inglês influenciado pelo iorubá, ao mesmo tempo que cria um enredo que mostra as mudanças na sociedade nigeriana no fim do século XX. Dami Ajayi usa em seus poemas uma métrica e um imaginário ingleses para falar de locais, pessoas e acontecimentos nigerianos; além de sua poesia, mantém coluna em jornal local onde fala de música e de medicina, sua profissão. Além dos três, Peju Alatisse, que mantém um espaço onde ocorrem residências artísticas, veio para a tese por sua não compartimentação. Artista visual reconhecida, também se aventura na escrita e ajuda na criação de espaços para novos artistas. Suas obras visuais usam elementos tradicionais, ligados a questões locais, e também elementos ocidentais, acessando ambos os repertórios, fazendo o mesmo nas temáticas abordadas, que por diversas vezes se valem de notícias ou de questões sociais da Nigéria. A cena artística no país também dá importância à luta das mulheres por espaço em uma sociedade patriarcal que muitas vezes as isola; nesse contexto, ser artista/escritora é uma resistência possível ao papel esperado de mãe e esposa apenas, como Peju Alatisse, filha de pais iorubás com tradição muçulmana, reforça em diversas entrevistas. As obras de todos retratam uma sociedade que ainda sofre com a violência herdada do período colonial, que ganhou ainda mais força com a guerra do Biafra, e que se mostra ainda hoje cindida entre campo e cidade, entre homens e mulheres e entre as diversas etnias que compõem o país.

No terceiro capítulo, a colonização francesa traz à tona uma literatura que é classificada de forma ocidental, apesar de conter em si outros repertórios. Os períodos e gêneros da literatura africana escrita em língua francesa revelam outras formas de lidar com as ancestralidades, com o repertório ocidental e com a comunidade. Na literatura há uma forte tendência a se usar o repertório formal tradicional oral – relatos, contos com forte ensinamento moral – também como

alternativa formal na escrita, como, por exemplo, no relato campesino que apresento, de Djibril Diallo Falémè, em que a oralidade tradicional é respeitada, incluindo desde a utilização de expressões e jargões até a moral final da narrativa. O texto também serve como tentativa de falar das mudanças acontecidas a partir da entrada de instituições não tradicionais no espaço e, para fazê-lo, o autor precisa estar sempre na tradução, buscando o espaço entre as duas culturas, a francesa e a local. A crítica política aos governos do pós-independência aparece muitas vezes, e o trabalho da aclamada escritora Aminata Sow Fall não é o único com esse viés. Em seu livro *A greve dos mendigos*, Sow Fall faz uma crítica velada ao governo de Senghor, primeiro presidente do país, que quis retirar os mendigos das ruas para ampliar o turismo. O enredo e a história – que mostra os absurdos do ocidental e do tradicional naquele espaço – revelam, com trechos em árabe e em uolofe, o uso recorrente pela autora dos repertórios a ela disponíveis. O Senegal dá uma grande importância ao fortalecimento do continente e do pan-africanismo, que teve como um de seus marcos iniciais o movimento Négritude, do qual participou Senghor, um dos primeiros autores a falar sobre o uso dos diversos repertórios culturais e linguísticos que possuía por ter sido criado no interior do Senegal e, posteriormente, ter estudado em Paris. Mas, se Senghor atribuía uma importância primordial a seu domínio do repertório ocidental como fator criador de sua poesia, os escritores contemporâneos nos espaços francófonos se reconhecem como híbridos, considerando o francês como língua africana e defendendo as implicações do que seria chamar a língua de africana. De acordo com essa visão, se metade dos falantes da língua francesa é africano, e usa expressões específicas, essa língua está viva naquele espaço, ela não pertence mais apenas ao seu lugar de origem. O pan-africanismo se apresenta também com a importância da Dak'art, a mais antiga bienal de artes visuais africana, que há vinte anos mostra a diversidade de repertórios do continente e sua diáspora em suas artes. Victor Ehikhamenor, nigeriano que teve seu trabalho exposto na bienal de 2016, faz em suas obras grafismos similares a escritas locais, ocupando espaços e criando formas, de modo a nos ambientar em um espaço não ocidental e não africano. O artista hoje tem um espaço de galeria e residência artística em Lagos, como Peju Alatisse; mas, de forma diferente dela, seu trabalho não busca inspiração nos acontecimentos e questões sociais do país ou do continente, mas sim em objetos e formas plásticas

tradicionais de Edo, o estado onde nasceu, demonstrando simultaneamente um domínio do repertório pictórico ocidental e nigeriano.

No quarto capítulo, a cidade de Joanesburgo aparece como parte da questão do *apartheid* e das divisões raciais, presentes na literatura sul-africana. Os dois escritores que apresento tentam, de formas diferentes, falar a respeito do passado sul-africano –seja na forma de personagens que transitam pelo espaço, seja na construção de um romance histórico que busca trazer para o presente questões locais ainda não muito estudadas. Yewande Omotoso, filha de nigeriano com caribenha, que morou em Ilê-Ifé em sua infância, mostra em sua literatura sua constituição dentro da diáspora. Tendo habitado diversos espaços dentro do que Paul Gilroy designou como “Atlântico Negro”, a autora chega na África do Sul adolescente e tem o choque de se perceber em uma vizinhança branca pela primeira vez na vida. O romance que aparece na tese, *A mulher do lado*, fala de personagens que se encontram perdidos com a dificuldade das traduções culturais. Personagens que não necessariamente têm acesso a todos os repertórios culturais locais e não sabem se posicionar. Seu estilo é seco e inglês, causando tanta estranheza quanto os personagens no local, com repertórios e conhecimentos exóticos à Cidade do Cabo, onde se passa o romance. Já Zakes Mda, sul-africano da fronteira com o Lesoto, no romance analisado, *Little Suns*, fala de uma história local utilizando uma fórmula europeia – o romance histórico. Com trechos em línguas locais e explicações de costumes da época, o livro talvez seja um dos melhores exemplos do tema da tradução cultural, pois aproxima um passado não tão distante do presente, trazendo à tona questões a respeito do esquecimento ou da mudança de tradições. De todos os espaços, a África do Sul é o que traz mais pontos de contato com uma modernidade ocidental, pela sua história de colonização conturbada, na qual não faltaram uma época escravista e o *apartheid*, que manteve o domínio da minoria branca até os anos 1990. Mas a produção atual sul-africana não abre mão de buscar também seus pontos de contato com um repertório local, ampliando esse local e essa tradição para outros espaços no continente. Uma das razões para isso é o fortalecimento cultural e aumento da representatividade da população negra, maioria absoluta do país, que, apesar de ter ascendido a papéis de liderança na política, ainda é minoria quando se fala de poder econômico.

A pluralidade de produção cultural do continente é demonstrada na escolha de artistas e escritores feita ao longo da viagem. Essa escolha também deixa

aparecer o acesso que esses escritores e artistas têm aos diversos repertórios culturais, africanos e ocidentais. Todos os apresentados em suas obras explicitam de alguma forma essa capacidade de lidar com a língua e a imagem em tradução, tanto de acontecimentos quanto de tradições. A ideia da modernidade não ocidental, como falada por Achille Mbembe e Felwine Sarr em entrevista ao jornal *l'Humanité* em junho de 2017, é a de uma modernidade que não coloca em seu centro a razão cartesiana científica, mas faz com que esta compartilhe esse espaço com saberes e ancestralidades. A invenção do novo aqui não se dá no embate e na supressão do ancestral e do antigo, mas a partir de e trabalhando com ele. Os autores e artistas apresentados na tese estão dentro desta ideia de modificação constante da tradição, operando nesse espaço de utilização dos diversos repertórios ligados ao Ocidente e às tradições do continente, para, a partir disso, criar novas possibilidades artísticas e literárias.

Bibliografia

- ACHEBE, Chinua. **The trouble with Nigeria**. Londres: Heinemann, 1983.
- _____. The Novelist as a Teacher. In: **African Literature**, An Anthology of Criticism and Theory. Org. Tejumola Olaniyan e Ato Quayson. Malden: Blackwell Publishing, 2013.
- ADÉBÁYÒ, Ayobami. **Stay With Me**. Lagos: Ouida, 2017
- _____. **Fique Comigo**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018
- _____. Interview. **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.
- ADESINA, Gbenga. Three poems, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The danger of a single story, https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story , acessado em junho de 2016.
- _____. **Americanah**, New York: Anchor Books, 2014.
- _____. **Purple Hibiscus**. Lagos: Parafina, 2006.
- AJAYI, Dami. **A Woman's body is a Country**. Lagos: Ouida Poetry, 2017.
- AKPOROBARO, F.B.O. **Introduction to African Oral Literature**. Ikeja: Princeton Publishing Company, 2012.
- ALABI-ISAMA, Godwin. **The tragedy of victory**, On the spot account of the Nigeria-Biafra War in the Atlantic Theatre. Ibadan, Nigeria: Spectrum Books, 2013.
- ALATISSE, Peju. <<http://www.pejualatise.com/>>. Acesso em 10 de janeiro, 2019.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997
- ASHARA, Hajara Hussaini. Call me an infidel, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.
- AYENI, Olajide. Exploring Lines and Electrocuted Architecture, **Saraba Magazine**, 21, Lagos: Transitions, 2017.
- BENSON, TJ. Pretty Bird. **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.
- BINES, Rosana Kohl. **Post-shoah identity between languages**, Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Estados Unidos: Universidade de Chicago, UOFC, 2001.

BRATTON, Benjamin. A pilha negra, **Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 20 (jan/jun 2016). São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

BRIAND, Denis. Cartographe et Atlas: Livre d'artiste entre fiction et projet critique Le livre d'artiste : quels projets pour l'art ? **Actes du colloque des 18 au 20 mars 2010** - Université Rennes 2. Org. Leszek Brogowski e Anne Mœglin-Delcroix. Rennes, França: Collection Grise, 2014.

BUCK-MORS, Susan. **Hegel e o Haiti**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**. O Caminhar Como Prática Estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CHOUMALI, Joana. Costa do Marfim. <<http://joana-choumali.squarespace.com/https://www.lensculture.com/joana-choumali>>. Acesso em junho, 2016.

CHUKWUDI, Peter Eboka. The Self-Gauged Artist, **Saraba Magazine**, 21 Lagos: Transitions, 2017.

COLE, Teju. On the Blackness of the Panther, <<https://medium.com/s/story/on-the-blackness-of-the-panther-f76d771b0e80>>. Acesso em março, 2018.

CUNHA, Eneida Leal, Antenas. **Margens / Márgenes**: Revista de Cultura (2002-2007), [S.l.], n. 06/07, p. 32-41, 2005. ISSN 1677-244X. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/margens_margenes/article/view/10779/9526>. Acesso em abril, 2018.

DIAGNE, Souleymane Bachir. Penser de langue à langue. In: **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**, org. Alain Mabanckou, Seuil, Paris, 2017.

_____. Pour un universel vraiment universel. In: **Écrire l'Afrique-Monde**, org. Achille Mbembe e Felwine Sarr. Dacar: Jimsaan, 2017.

DIALLO Falémé. **Djibril, Soleils Tordus**. Dakar: Edisal, 2015.

DIDI HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto Editora/Museu de Arte do Rio, 2013.

_____. **Como llevar el mundo a cuestas**. 2010.

DIOP, Birago. **Leurres et Lueurs**. Paris: Présence Africaine, 1960.

EHIKHAMENOR, Victor. <<http://www.victorehi.com/>>. Acesso em 10 de fevereiro, 2019.

EKEKWE, Amarachi. The funeral, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

ELUJOBA, Yinka. Collective Truth, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

EMECHETA, Buchi. Feminism with a small “f”! In: **African Literature**, An Anthology of Criticism and Theory, org. Tejumola Olaniyan e Ato Quayson. Malden: Blackwell Publishing, 2013.

EPALANGA, Kalaf. **O Angolano que Comprou Lisboa (por metade do preço)**. Lisboa: Editorial Caminho, 2015.

FAFUNWA, Ifeoma. Nigéria; <<http://www.hearwordnaija.com/crew/https://venitism.wordpress.com/2016/04/12/ifeoma-fafunwa/>>. Acesso em junho, 2016.

FALL, Aminata Sow. **La Grève des bàttu**. Paris: Motifs, 2016.

FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Candida. **Encajes ético, étnico y estético: arte y literatura de negros**, Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2017.

GABA, Meshac. Benin, <http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/meschac-gaba/series-works_11>; <<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/meschac-gaba-museum-contemporary-african-art>>. Acesso em junho, 2016.

GILROY, Paul. **O atlântico negro, Modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Kapel Moreira. Centro de Estudos Afro Asiáticos, Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GOMES, Renato Cordeiro. **De rua e de janela**. <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/6Sem_21.html>
_____. **A cidade moderna e suas derivas pós modernas**. <http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_03.html>

HALL, Stuart. **Da diáspora – Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Claudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HUG, Alfons. **Ex Africa: Catálogo da Exposição**. 1. ed., São Paulo, 2017.

IBAANKU. Senegal <<http://scenegalethic.com/main/ibaaku/>>; <https://thump.vice.com/en_us/article/senegals-ibaaku-is-bringing-afrofuturism-to-the-dance-floor>. Acesso em junho, 2016.

IDUMA, Emanuel. **A Stranger’s Pose**. Abuja-Londres: Cassava Republic Press, 2018.

_____. Nigéria, <<http://www.mriduma.com/>>; <<http://www.naijastories.com/2010/09/electronic-freedom/>>. Acesso em junho, 2016.

_____. <<https://sumofencounters.com/Mirror-Notes>>. Acesso em janeiro, 2018, blog de ensaios do autor.

_____. <<https://www.instagram.com/emmaiduma/>>. Acesso em abril, 2018.

KESTELOOT, Lilyan. **Histoire de la Littérature Nègro-Africaine**. Paris: Karthala-AUF, 2006.

KONATÉ, Abdoulaye. Mali. <<http://www.blainsouthern.com/artists/abdoulaye-konate>>; <<http://www.lumieresdafriques.com/fr/artist/abdoulaye-konate-2/>>. Acesso em junho, 2016.

LESOLLE, Mothusi. Botswana. <<https://funkyforyou.wordpress.com/2013/04/11/izaura-by-mothusi-lesolle-shows-at-picnic-in-the-sky/>> ; <<http://www.botswanayouth.com/10-things-you-didnt-know-about-mothusi-lesolle/>>. Acesso em junho, 2016.

LEUBA, Namsa. Guiné Suíça. <<http://www.namsaleuba.com/>>; <<http://www.cookmixmingle.com/arts-culture/namsa-leuba-african-queen-cocktail-series/>>. Acesso em junho, 2016.

MABANCKOU, Alain. Congo. <<https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/index.htm>> Acesso em junho, 2016.

_____. **L'Europe depuis l'Afrique**. Paris: naïve, 2009

_____. **Lettres noires**: des ténèbres à la lumière. Paris : Collège de France/Fayard, 2016

_____. (org.) **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**. Paris: Seuil, 2017.

_____. Labourer des nouvelles terres. In: **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**, org. Allain Mabanckou. Paris: Seuil, 2017.

MBEMBE, Achille. **Critique de la raison nègre**. Paris: La Découverte, 2013

_____. **Sortir de la grande nuit**. Paris: La Découverte, 2010

_____. As formas africanas de autoinscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 23, n. 1, 2001.

_____. Afropolitanismo e Afrofuturismo, palestra no Collège de France. <<http://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.htm>>. Acesso em junho, 2016.

_____. Afropolitanismo. In: **Panoramas do Sul leituras** (org.) Sabrina Moura. São Paulo: Editora SESC, 2015.

_____. L'Afrique qui vient. In: **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**, org. Alain Mabanckou. Paris: Seuil, 2017.

_____. Penser le monde a partir de l'Afrique. In: **Écrire l'Afrique-Monde**, org. Achille Mbembe e Felwine Sarr. Dacar: Jimsaan, 2017.

MBEMBE, Achille, NUTALL, Sarah (org.) **Johannesburg: the elusive metropolis**. Johannesburg: Duke University Press, 2008

MBEMBE, Achille; SARR, Felwine (org.) **Écrire l'Afrique-Monde**. Dakar: Philippe Rey/Jimsaan, 2017.

MDA, Zakes. **Little Suns**. Cidade do Cabo: Umuzi, 2015.

MICHAUD, Philippe Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Prefácio Georges Didi Huberman. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto Editora/Museu de Arte do Rio, 2013.

MOGO, Ebole. It never happens here, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

MOURA, Sabrina (org.). **Panoramas do Sul**: perspectivas para outras geografias do pensamento. São Paulo: Editora SESC, 2015.

NDIKUNG, Bonaventure Soh Bejeng (Curador, editor). Camarões. <<http://www.synapse.info/profiles/bonaventure/>>; <<http://savvy-contemporary.com/>>. Acesso em junho, 2016.

OLANIYAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (org.). **African Literature**, An Anthology of Criticism and Theory. Malden: Blackwell Publishing, 2013.

OKEDIRAN, Wale. **Tenants of the house**. Ibadan: Nelson Publishers, 2009.

OKOJIE, Irenosen. Magnata, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

OKONKWO, Uche. What the road offers, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

OMIDIRE, Anikeade. **Awero you are a woman**. Lagos: Roycom Media Publication, 2014.

OMIDIRE, Felix Ayoh. **Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come**: A poetics of becoming across the Waters of the Negro Atlantic. Lagos: Fobeh Commercial Enterprises, 2017.

OMOTOSO, Yewande. **The Woman Next Door**. Lagos: Farafina, 2016.

ONI, Abiola. Elephants attack when they are threatened, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

OSUNDE, Eloghosa. Nigéria. <<http://brittlepaper.com/tag/eloghosa-osunde/>>; <<http://invisible-borders.com/artist/eloghosa-osunde/>>. Acesso em junho, 2016.

OSMAN, Ladan. Photographs from Lagos, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

PEFFER, John. A diáspora como objeto <https://protopia.fandom.com/pt-br/wiki/A_Di%C3%A1spora_como_objeto>. Acesso em 20 de março, 2019.

PORTAS, Danusa Depes. **Imagens Mi(g)rantes**, Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade), PUC-Rio, 2015.

RABASA, José. Alegorias do Atlas. In: **Panoramas do Sul leituras** (org.) Sabrina Moura. São Paulo: Editora SESC, 2015.

SANTOS, Milton. Relações espaçotemporais no mundo subdesenvolvido. In: **Panoramas do Sul leituras**. Org. Sabrina Moura. São Paulo: Editora SESC, 2015.

SARABA. <<http://sarabamag.com/>>. Acesso em janeiro, 2018.

SARLO, Beatriz. **Viagens** – da Amazônia às Malvinas. São Paulo: e-galáxia, 2015.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. Paris: Philippe Rey, 2016.

SARR, Felwine; MBEMBE, Achille. Entrevista. In: jornal **L’Humanité**, 23, 24 e 25 de junho. Paris, 2016.

SELASI, Taiye. Don’t ask where I’m from, ask where I’m a local <https://www.ted.com/talks/taiye_selasi_don_t_ask_where_i_m_from_ask_where_i_m_a_local>. Acesso em junho, 2016.

SELASI, Taiye. Bye-bye Babar, <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>>. Acesso em junho, 2016.

SENGHOR, Léopold Sédar. Négritude: A Humanism of the Twentieth Century. In: **African Literature**, An Anthology of Criticism and Theory, (org.) Tejumola Olaniyan e Ato Quayson. Malden: Blackwell Publishing, 2013.

_____. Oeuvre Poétique. Paris: Seuil, 1990.

SILVA, Alberto da Costa e. **Um passeio pela África**, ilustrações Rodrigo Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. **A roupa no estendal, o muro, os pombos**. Lisboa: Edição do autor, 1981.

_____. Entrevista. **Revista Hobliqua**, n. 3, Piauí, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SOW Fall, Aminata. **La Grève des bàttu**. Paris : Éditions du Rocher, 2009.

SOYINKA, Wole. **The seven signposts**. Ibadan: Pocket Gifts, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandara Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THIONG’O, Ngugi Wa. Quênia, <<http://www.ngugiwathiongo.com/>>. Acesso em junho, 2016.

_____. The Language of African Literature. In: **African Literature**, An Anthology of Criticism and Theory. Org. Tejumola Olaniyan e Ato Quayson. Malden: Blackwell Publishing, 2013.

TJ DEMA. Botswana. <<http://tjdema.blogspot.com.br/>>. Acesso em junho, 2016.

TULOSUN, Kola; OLOFINLUA, Temitayo. House n. 17, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

USHIE, Suzanne. Let's talk about something else, **Saraba Magazine**, 21. Lagos: Transitions, 2017.

VERGÈS, Françoise. Utopies Emancipatrices. In: **Écrire l'Afrique-Monde**, org. Achille Mbembe e Felwine Sarr. Dacar: Jimsaan, 2017.

WARBURG, Aby. **La pervivencia de las imágenes**, Trad. Felisa Santos. Buenos Aires: Miluno Editorial, 2014.

_____. **Introduction à l'Atlas Mnemosyne**. Trad. Sacha Zilberfarb, avec un essai de Roland Recht, Paris: Editions Atelier de l'écarquillé, 2012.

WIND, Edgar; GOMBRICH, Ernst. **Uma laboriosa curiosidade** – Dos conferencias sobre Aby Warburg, Trad. Nicolas Trujillo Osorio. Chile: Catalogo libros, 2015.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZANELE, Mouholi. África do Sul; <<http://www.afreaka.com.br/o-ativismo-gay-de-zanele-muholi/>>; <<http://aperture.org/blog/magazine-zanele-muholis-faces-%C2%9D-phases/>>. Acesso em junho, 2016.