



O ROMANCE PÓS-COLONIAL NA ÁFRICA: AS EXPRESSÕES DA VIOLÊNCIA

POST-COLONIAL NOVEL IN AFRICA: THE EXPRESSIONS OF VIOLENCE

Adilson Vagner de Oliveira¹

Eduarda da Rosa Zanella²

Eduarda Monteiro Santi²

Larissa Dias Scariote²

RESUMO

Este trabalho discute a figuração da violência em obras das literaturas africanas, por meio da análise comparada, buscou-se aproximar as perspectivas ficcionais de representação literária da África do Sul, Gana e Nigéria, através das seguintes produções narrativas: *Desonra* (2000) de J. M. Coetzee, *O caminho de casa* (2017) de Yaa Gyasi e *Hibisco Roxo* (2015) de Chimamanda Ngozi Adichie. Os elementos de representação da violência são abordados amplamente, a fim de demonstrar como os vários tipos de violência tornaram-se elementos composicionais do romance africano contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Violência; Literaturas Africanas; Literatura Comparada.

ABSTRACT

This paper discusses the figuration of violence in works of African literatures, through comparative analysis, we sought to approximate the fictional perspectives of literary representation of South Africa, Ghana and Nigeria, through the following narrative productions: *Disgrace* (2000) by J. M. Coetzee, *Homegoing* by Yaa Gyasi (2017) and *Purple Hibiscus* (2015) by Chimamanda Adichie. The representational elements of violence are approached broadly to demonstrate how various types of violence have become compositional elements of the contemporary African novel.

KEYWORDS: Violence; African Literature; Comparative Literature.

¹ Professor do Instituto Federal de Mato Grosso - Campus Avançado de Tangará da Serra. Mestre em Estudos Literários. Doutor em Ciência Política. E-mail: adilson.oliveira@tga.ifmt.edu.br

² Bolsistas do CNPq. Membros do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas em Perspectiva Comparada: História, Política e Sociedade”. E-mail: literaturas.africanas@google.groups

1 INTRODUÇÃO

O trabalho procura analisar obras das literaturas africanas em perspectiva comparada, como recomenda Carvalhal (2006), partindo da análise crítica das literaturas pós-coloniais (SEMUJANGA, 1999; AHMAD, 2008; CHILDS e WILLIAMS, 1997; LAWSON-HELLU, 1997; NGÛGÎ, 1993; SAID, 2011; ALMEIDA *et al.*, 2013). Foram analisadas três obras de diferentes países do continente africano, tais como África do Sul, Gana e Nigéria, buscando compreender como a violência se apresenta na narrativa ficcional desses países. Discute-se a figuração da violência, como um mecanismo estético e político da literatura pós-colonial. Desse modo, foram analisadas as obras *Desonra* (2000) de J. M. Coetzee, *O caminho de casa* (2017) de Yaa Gyasi e *Hibisco Roxo* (2015) de Chimamanda Adichie.

2 A EXPRESSÃO DA VIOLÊNCIA NAS LITERATURAS AFRICANAS PÓS-COLONIAIS

Para Santos (2010), o pós-colonialismo pode ser entendido como um período histórico que simplesmente sucede as independências das colônias ou como um conjunto de práticas políticas e discursivas que tentam desconstruir a narrativa colonial, substituindo-a pela perspectiva do colonizado. A partir da segunda concepção, o pós-colonialismo possui um recorte culturalista, privilegiando a presença da voz do crítico pós-colonial. Aos termos de Spivak, “a função do crítico pós-colonial consiste em contribuir para destruir a subalternidade do colonizado, dado que a condição de subalterno é o silêncio, a fala é a subversão da subalternidade” (SANTOS, 2010, p.235).

Portanto, utilizando-se do título da obra *Moving the Center* de Ngûgî (1993), compreende-se a necessidade de mover o centro do discurso como reflexão sobre a história, e assim, é possível estabelecer o ponto principal da produção pós-colonial, pois, busca-se o deslocamento da voz discursiva, passando da histórica perspectiva dos colonizadores para as versões dos colonizados e críticos simpatizantes da causa.

Contudo, as relações culturais e discursivas que envolvem as produções literárias pós-coloniais alcançam limites mais amplos de utilização que exigem uma explanação um pouco mais completa. Assim, Childs e Williams (1997, p. 03) propõem que o termo “pós-colonial” pode cobrir todas as culturas e povos afetados pelo processo imperial desde o momento de colonização até aos dias de hoje, pois, percebe-se uma continuidade dos efeitos históricos da agressão colonial europeia. Em outras palavras, o termo torna-se uma referência aos processos

de práticas culturais anticoloniais, em que o prefixo “pós” não se trata unicamente de um marco de divisão histórica, mas de uma perspectiva que rejeita as premissas da intervenção colonialista, sendo difícil de discutir em termos cronológicos apenas.

Aijaz Ahmad (2008) é um crítico pós-colonial insatisfeito com as versões da história escritas por aqueles que veem somente a perspectiva do colonizador como legítima para se estudar o mundo colonial, e para ele o termo pós-colonialismo ainda reflete ações críticas problemáticas.

Porém, é válido destacar que na periodização de nossa história em termos tríades como pré-colonial, colonial e pós-colonial, o aparato conceitual da ‘crítica pós-colonial’ privilegia *a priori* o papel do colonialismo como princípio de estruturação naquela história, assim, tudo o que aconteceu antes do colonialismo se torna sua própria pré-história e o que quer que venha depois pode apenas ser vivido como um resultado infinito³ (CHILDS e WILLIAMS, 1997, p.08 Tradução nossa).

Portanto, para o crítico, a utilização do termo pós-colonial ainda reflete uma polarização de ideologias em que a manutenção da perspectiva dominante do colonizador se mantém mesmo no discurso da própria crítica pós-colonial. Pois, a presença dos colonizadores ainda tem sido o marco centralizador da história dos países colonizados. Evidentemente, essa concepção se altera quando se tratam dos países industrializados que acabaram por desenvolver suas próprias versões da história, ou quando se discutem as produções discursivas de países em subdesenvolvimento em que a voz do colonizador ainda tem mais força e espaço que a do colonizado.

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências, urgentemente, reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência (SAID, 2011, p. 332).

A violência representada na literatura embasa elementos da realidade em sua composição, visto que inúmeras vezes ela se torna naturalizada pelo fato de estar demasiadamente presente na história social de diversas nações, e consequentemente, atua silenciosamente na arte e na cultura dos indivíduos, sendo capaz de afetar os valores étnicos e políticos de um povo, além de produzir questionamentos existenciais (MENDES, 2015).

³ “It is worth remarking, though, that in periodizing our history in the triadic terms of pre-colonial, colonial and post-colonial, the conceptual apparatus of ‘postcolonial criticism’ privileges as primary the role of colonialism as the principle of structuration in that history, so that all that came before colonialism becomes its own prehistory and whatever comes after can only be lived as infinite aftermath”.

A partir dessa concepção, Cruz (2015, p.12), ao discutir as relações de poder materializadas pela violência, alega que a “necessidade de haver uma alteridade entre duas partes diretamente envolvidas e que quando a parte subalterna começa a ficar visível, ela deve ser colocada em seu devido lugar pela parte considerada mais forte”. Desse modo, nas narrativas ficcionais, por exemplo, o ponto de vista trazido em cenas de violência, seja ela física ou simbólica, permanece inalterado. Normalmente a vítima mais atingida faz parte do grupo subalterno, sendo os mais atingidos, as mulheres, as crianças e os idosos negros de classes mais pobres ou que se encontram em condições de vulnerabilidade (DALCASTAGNÉ, 2005). Essa imagem naturalizada da violência ainda tende a permanecer constante quando apresentada nas mídias ou representada na literatura.

A história na literatura acaba por entrar em conflito quanto à veracidade dos fatos e a ficção proposta pelos escritores. De acordo com Moreira (2015, p.2) “a ficção passou a ser encarada como o oposto da verdade, um empecilho ao entendimento da realidade”. Dessa forma, “a ficção suaviza a representação da violência, como se fosse uma simples metáfora para a vida real enquanto outras narrativas são julgadas como históricas e reais dignas de relatos jornalísticos” (MENDES, 2015, p.80). Pode-se notar que alguns romances ficcionais procuram trazer uma leitura que se torne um atrativo para o público, e deixa de retratar a violência que ocorre no mundo real, que muitas vezes não é vista como um problema que possa causar um grande dano à sociedade. Já alguns autores procuram retratar certos fatos históricos ou acontecimentos de grande relevância na sociedade em seus livros de ficção, tentando trazer traços que possam lembrar ou reproduzir o episódio marcante.

Mesmo dentro da figuração da violência “costuma-se privilegiar a violência aberta com que, por vezes, expressam-se integrantes das classes subalternas, em detrimento da violência silenciosa, estrutural, que é exercida sobre os dominados” (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 49). Nesse sentido, mesmo que haja essa discussão acerca da veracidade dos fatos nas obras ficcionais, em comparação aos textos jornalísticos, por exemplo, ainda existe uma hierarquia de aceitação dentro dessa estrutura ficcional presente na forma como a violência é exposta ao público. É mais fácil aceitar uma violência que se encontra extremamente exposta e fácil de visualizar, do que uma violência implícita e de difícil compreensão.

De acordo com Dalcastagnè (2005) a literatura precisa buscar retratar a veracidade dos fatos que ocorrem na sociedade, é preciso ter ambição na escrita. Os romances não estão interpretando os fenômenos de uma forma mais ampla, é preciso relatar as violências urbanas, exclusão social ou inserção periféricas na sociedade de uma maneira mais real, ou seja, tentar demonstrar como os fatos realmente ocorrem na sociedade.

Em vista disso, é necessário ao leitor do romance ficcional entrar em contato também com algum tema relacionado à violência, que não deixe seu ponto de vista de realizar julgamentos, e observar as características do ambiente em que está inserido. Na visão de Mendes (2015, p.146), “o sujeito, por meio da leitura, precisa se distanciar de si mesmo, sendo colocado em suspenso, irrealizado, potencializado”. Dessa forma, para que o leitor compreenda o que acontece na história que está lendo, ele deve colocar sua opinião e seu jeito de pensar de lado e tentar entender a leitura através do contexto em que ela se encontra inserida e assim entender o que o texto pode passar.

Geralmente a violência descrita na literatura é vista como uma representação e não uma descrição dos fatos ocorridos. Por este motivo torna-se difícil encaixar a temática da violência nos livros, pois há a necessidade de representar de uma maneira coerente e que condiga com a realidade. É por essa via que a literatura e violência estão interligadas tão intimamente (LEENHART, 1990). Deste modo é possível notar que utilizar da representação da violência é algo que carrega grande dificuldade, pois é necessário experiências para trazer-lhe o peso da reprodução, que venha trazer um aspecto da realidade para a leitura. Nota-se que na literatura, a violência é sempre representada e não descrita, pois para que haja a descrição é necessário estar presente no ato ou na ação que está sendo apresentada. Por esse motivo autores buscam a representação da violência, que nada mais é do que se espelhar em casos reais, e tentar reproduzi-los de forma fiel.

Dessa maneira, é importante que o leitor entenda e reflita sobre a representação da violência nos livros ficcionais, “pois aos olhos dos leitores toda aquela variedade de violência não parece mesmo atingir alguém que seja humano” (CRUZ, 2009, p.78). É necessário o entendimento de que o ato apresentado se embasa em fatos que podem ocorrer ou já aconteceram na sociedade, e que esta violência deixa rastros nas pessoas atingidas, e que muitas vezes podem não só ser a representação de personagens, e sim de casos que já transcorreram. Segundo Michaud (1989, p.08) “a violência deixa marcas por onde é vista, acumulando dores em seu caminho”. Então é necessário ter a percepção de que a literatura se fundamenta na representação de práticas do cotidiano.

3 A VIOLÊNCIA NA LITERATURA DE J. M. COETZEE

Desonra (2000) é um livro que abrange grandemente a questão da violência em sua história, assim como a hierarquia de poder em um período de grande importância da África do Sul. Nas palavras de Bombardelli e Hatem (2014, p.2) “a obra *Desonra*, está inserida numa

sociedade fortemente marcada pelo regime apartheid que era governado e controlado pelos brancos europeus que decidiam e fundavam leis, impondo-as na sociedade”. O também chamado biopoder, em teoria, os brancos seriam superiores aos negros, isso seria justificado apenas pela diferenciação de cor de pele, nesse caso o branco possui mais poder.

O enredo do livro gira em torno de dois acontecimentos principais na vida de David Lurie, ambos têm ligação com a violência sexual, “um, na qual uma de suas alunas, com quem ele mantinha encontros amorosos, o acusa de estupro. Depois, um crime em que sua filha foi a vítima” (BOMBARDELLI e HATEM, 2014, p.6)

A narrativa conta a vida de David Lurie, professor de uma universidade na Cidade do Cabo, África do Sul, tem 52 anos de idade e é separado de sua esposa. A história se apresenta no período pós-apartheid, evidenciando assim o preconceito e a discriminação em sua cidade.

Pôr do Sol no Salão Globe é o nome da peça que estão ensaiando: uma comédia sobre a nova África do Sul que se passa em um salão de cabeleireiro em Hillbrow, Johannesburgo. No palco, um cabeleireiro gay, muito desmunhecado, atendendo dois clientes, um preto, um branco. As falas rodam entre os três: piadas, insultos. A catarse parece ser o princípio dominante: toda a grosseria dos velhos preconceitos aberta à luz do dia e lavada em torrentes de gargalhadas (COETZEE, 2000, P. 31).

Logo no início do livro, David se encontra com uma prostituta, a quem faz visitas frequentes, eles mantêm apenas relações profissionais, até que em um dado momento essa linha profissional acaba sendo ultrapassada e Soraya corta relações com ele para não atrapalhar sua vida pessoal com o marido e o filho:

Nas tardes de quinta-feira, vai de carro até Green Point. Pontualmente às duas da tarde, toca a campainha da portaria do edifício Windsor Mansion, diz seu nome e entra. Soraya está esperando na porta 113. Ele vai direto até o quarto, que cheira bem e tem luz suave, e tira a roupa. Soraya surge do banheiro, despe o roupão e escorrega para a cama ao lado dele (COETZEE, 2000, p. 7).

Sem sua companheira das tardes de quinta, David Lurie acaba se envolvendo com uma aluna, o que o próprio livro não evidencia como uma surpresa:

Ele fica um pouco tocado por ela. Não é novidade: não há semestre em que não se apaixone por uma de suas crias. Cidade do Cabo: uma cidade pródiga de beleza, de beldades.
Ela sabe que ele está de olho nela? Provavelmente. As mulheres sentem as coisas, o peso de um olhar de desejo (COETZEE, 2000, p. 19).

Apesar de David saber que esse romance não estava certo, ele acaba pressionando a garota e os dois têm um caso. Evidentemente, a personagem utiliza-se de sua autoridade dentro do ambiente universitário para estabelecer novos relacionamentos.

Acaricia o cabelo dela, beija-lhe a testa. Amante? filha? O que ela está tentando ser, no fundo do coração? O que está oferecendo a ele?
Quando volta ao meio-dia, ela está acordada, sentada à mesa da cozinha, comendo torrada com mel e bebendo chá. Parece inteiramente à vontade
(COETZEE, 2000, p. 35).

Um tempo depois, a aluna quer acabar com o caso, porém Lurie é resistente a isso. Ele chega a indagar se o que está fazendo é ou não estupro.

Estupro não, não exatamente, mas indesejado mesmo assim, profundamente indesejado...Um erro, um grande erro. Nesse momento, ele não tem a menor dúvida, ela, Melani, está tentando se limpar, se limpar dele. Ele a vê enchendo a banheira, entrando na água, de olhos fechados como uma sonâmbula (COETZEE, 2000, p. 33).

A garota denuncia o professor às autoridades acadêmicas e ele acaba por ser suspenso da universidade. Com essa concepção em mente “Lurie mantinha sentimentos de poder diante da aluna, uma vez que resistia ao protocolo universitário, levantando espanto e inquietação” (BOMBARDELLI e HATEM, 2014, p.7). Ele se utilizava do poder e da influência para conseguir o que queria.

Depois de ser expulso da universidade, David vai para o interior, mais especificamente para uma zona rural, na cidade de Salem, no Cabo Leste onde sua filha mora. Lá ele se depara com uma vida simples e diferente do que estava acostumado. Sua filha produz o que vende na feirinha da cidade e, para completar a renda, cuida de cachorros das pessoas que moram na região, além disso adota os que são abandonados. Nas horas vagas, faz caridade em uma clínica veterinária. Nas palavras de Bombardelli e Hatem (2014, p.6) “Lá no campo, David Lurie, atormentado por sentimentos e frustrações, entra em contato com a África do Sul oriunda pós-apartheid, cuja cena é de violências, brutalidades e ressentimentos.”. Essa violência a qual Bombardelli se refere seria o fato do abuso que Lucy sofre quando sua propriedade é invadida por jovens:

“Lucy!”, grita, insistentemente, até ouvir um traço de loucura na própria voz. Por fim, abençoadamente, a chave gira na fechadura. Quando consegue abrir a porta, Lucy já está de costas para ele. De roupão, descalça, o cabelo molhado.
Lucy está atrás dele. De calça comprida e capa de chuva agora, o cabelo penteado para trás, cara limpa e inteiramente sem expressão (COETZEE, 2000, p. 113-114).

Além do abuso sofrido por Lucy, os invasores também assassinaram os cachorros e agrediram David.

Agora o homem alto aparece ali na frente, com o rifle. Com a facilidade da prática coloca um cartucho no tambor e enfia o cano na tela do canil. O pastor alemão maior, rugindo de raiva, ataca. Ouve-se uma pesada explosão; sangue e pedaços de cérebro se espalham pelo compartimento. Por um momento cessam os latidos. O homem atira mais duas vezes. Um cachorro atingido no peito, morre instantaneamente; outro, com uma ferida aberta no pescoço, senta-se pesadamente, baixa as orelhas e acompanha

com os olhos os movimentos desse ser que não se dá o trabalho de administrar um *coup de grâce*.

Caiu um silêncio. Os outros três cachorros, sem ter onde se esconder, retiram-se para os fundos do compartimento, andando para lá e para cá, ganindo baixinho. Sem pressa entre um tiro e outro, o homem acerta todos (COETZEE, 2000, p. 111).

Nessa perspectiva, a representação da violência contra as pessoas e contra os animais produz no romance de Coetzee aspectos dialógicos com a realidade, a partir da crueldade e frieza dos invasores. Trata-se de um conflito também simbólico sobre o período pós-apartheid em que uma nova sociedade tenta ser reconstruída sobre os fantasmas do passado, porém a violência torna-se ainda um elemento recorrente durante todo esse processo.

David também é marcado por acontecimentos violentos, é um homem que cai em desgraça e usa os terríveis acontecimentos com os animais para retratar sua vida. Na obra “Coetzee ainda explora em suas tramas os possíveis vínculos entre a vitimização de animais e problemas sociais humanos.” (MACIEL, 2011, p.4). Ele compartilha do sentimento dos animais abandonados, carentes e condenados que já não servem mais para nada. Outro fator que ajuda David a compartilhar esse sentimento com os animais é o fato de ele também se tornar voluntário na clínica veterinária, ajudando a aplicar a eutanásia nos animais indesejados. Nas palavras de Maciel (2011, p.7):

David, de alguma forma, vê a sua própria desgraça espelhada nesses cães e, ao ajudá-los a morrer (ele passa a auxiliar Bev Shaw na tarefa de “libertá-los” e de se livrar deles), exercita covardemente o que lhe resta de poder, de soberania: administrar a vida e a morte de uma criatura em radical estado de penúria, com a qual ele não deixa de se identificar, em seu estado de solidão, decadência, exclusão e desonra.

Um último fator que fica marcado fortemente na trama é o fato de Lucy ter engravidado de seu agressor e querer manter o filho:

“Talvez as coisas mudem quando a criança”, ele faz um minúsculo gesto na direção da filha, da barriga da filha, “nascer, afinal, será um filho dessa terra. Não vou poder negar uma coisa dessas”.

Fez-se um longo silêncio entre eles.

“você já ama o bebê?”

Embora sejam palavras suas, saídas de sua boca, ele se surpreende.

“O bebê? Não. Como poderia? Mas vou amar. Estou decidida a ser uma boa mãe, David.” (COETZEE, 2000, p.242)

Além disso, em um ato final, David decide sacrificar a vida do cachorro na qual ele tinha se apegado, mostrando uma falta de esperança em relação à sociedade e as pessoas.

O cachorro arrasta a parte traseira aleijada, farejando seu rosto, lambe sua face, seus lábios, sua orelha. Não o detém. “Venha”.

Levando-o no colo como um carneiro, entra na sala de operações. “Achei que ia deixar esse para a semana que vem”, diz Bev Shaw. “Vai desistir dele?”

“É. Vou desistir.” (COETZEE, 2000, p.246)

4 A VIOLÊNCIA EXPRESSA NO ROMANCE DE YAA GYASI

No livro *O caminho de casa* (2017) de Yaa Gyasi é possível perceber os vários modos de representação da violência. A escritora ganesa, criada nos Estados Unidos, resgata 250 anos de história de conexão entre os dois países, em que o tráfico de escravos negros desde o século XVIII tornou-se o fio condutor do destino de duas irmãs.

Na obra é retratada a história de Effia e Esi, duas irmãs que não se conhecem e são criadas em duas tribos diferentes em Gana, no século XVIII. Effia, por possuir uma grande beleza, é vendida para um inglês branco e acaba indo morar no Castelo de Cape Coast. No Castelo Effia tem um filho chamado Quey, que acaba indo para a Inglaterra estudar e se torna um importante administrador do Império da Costa do Ouro (atual território de Gana).

Esi não tem a mesma sorte que a irmã, a personagem é feita prisioneira de guerras tribais, acabando presa em calabouços e mais tarde vendida como escrava na América. Sua filha Ness já nasce no meio escravista, e passa a sua vida trabalhando em *plantations* nos Estados Unidos. Toda obra é composta por capítulos alternados, cada um de um indivíduo diferente das próximas sete gerações de Effia e Esi, acompanhando a vida cotidiana de uma família que permaneceu em Gana e acompanhou as guerras tribais, e outra que se tornou afro-americana e acompanhou a escravidão, guerra civil americana e o trabalho prisional nas minas de carvão.

No primeiro capítulo pode-se acompanhar a história de Effia, e nota-se a presença da violência doméstica, que é aquela que ocorre nos lares e é praticada por pessoas da família, a violência intrafamiliar é definida como “todas as formas de violência e aos comportamentos dominantes praticados no âmbito doméstico e familiar, podendo ser psicológica, física ou sexual” (ZANCAN *et al.*, 2013, p. 64). No livro pode-se perceber esta violência de Baaba com Effia.

Baaba pegou a grande colher de pau com que estava mexendo o banku e começou a espancar as costas nuas de Effia. Cada vez que a colher era levantada do corpo da menina, ela deixava para trás pedaços quentes e grudentos de banku, que penetravam na sua carne, queimando. Quando Baaba terminou, Effia estava coberta de ferimentos, chorando e berrando (GYASI, 2017, p.14-15).

Na história, Baaba é a mãe adotiva de Effia e a cria desde recém-nascida. No fragmento a seguir pode-se observar que Baaba espanca Effia com uma colher de pau cheia de banku quente (alimento típico das tribos de Gana, sendo uma massa feita de milho e mandioca) e a deixa com lesões e ferimentos que a marcam profundamente. Effia não sofre apenas esta agressão, e sim várias no decorrer de sua vida, em outro trecho podemos constatar este fato.

Quando completou dez anos de idade, Effia podia desfiar a história das cicatrizes de seu corpo. O verão de 1764, quando Baaba quebrou inhames nas suas costas. A primavera de 1767, quando Baaba esmagou o pé esquerdo de Effia com uma pedra, quebrando seu dedão, de modo que ele agora estava sempre virado na direção contrária à dos outros dedos. Para cada cicatriz no corpo de Effia, havia uma cicatriz correspondente no corpo de Baaba, mas isso não impedia a mãe de espancar a filha, nem o pai de espancar a mãe. (GYASI, 2017, p.15)

Como no trecho anterior Baaba espanca sua enteada, mas podemos notar que não é apenas Effia que sofre agressões físicas, mas também Baaba, que apanha do marido cada vez que bate em sua filha. Effia apenas com 10 anos já tinha um histórico grande de agressões físicas feitas por Baaba, assim como Baaba de seu marido. Assim pode-se notar que as agressões se tornaram parte da vida cotidiana desta família, sendo até considerada como normal, por estar situada em um contexto cultural e história da tribo da africana a qual pertenciam.

Além da violência doméstica também está presente na obra a violência sexual, sendo configurada no estupro, que é definido como “todo ato sexual ou tentativa para obter ato sexual, investidas ou comentários sexuais indesejáveis contra a sexualidade de uma pessoa usando coerção” (FACURI, 2013, p.890). A violência sexual é apresentada no capítulo de Esi no fragmento abaixo:

Os soldados olhavam em volta, e as mulheres no calabouço começaram a murmurar. Um deles agarrou uma mulher na outra ponta e a empurrou contra a parede. Suas mãos procuraram os seios dela e começaram a descer pelo corpo, cada vez mais baixo, até que o som que lhe escapou da boca foi um berro. (GYASI, 2017, p.76).

No trecho acima Esi estava em um calabouço, feita prisioneira. Neste momento ela observa um dos soldados escolher uma das mulheres prisioneiras e estuprá-la na frente de todos. Isto mostra a violência cometida pelos soldados contra mulheres escravas e prisioneiras de guerras, sendo principalmente demonstrada no estupro. Isso não ocorre apenas uma vez neste capítulo, mas também no trecho seguinte:

Ele a pôs sobre um encerado dobrado, abriu-lhe as pernas e a penetrou. Ela deu um grito, mas ele lhe tapou os lábios com a mão. Depois, enfiou os dedos na sua boca. Mordê-los parecia que lhe dava prazer, e ela parou. Fechou os olhos [...] querendo entender o que impedia o prazer de se transformar em dor. (GYASI, 2017, p.77)

A diferença no trecho anterior é que desta vez a violência ocorre com a própria Esi, outro soldado procura alguma prisioneira para violentar e acaba se deparando com Esi, que logo é levada a um quarto e é estuprada, o que resultará em uma gravidez. Os trechos retratam a violência sexual representada na literatura de Gyasi. Esta violência física é apresentada no livro no capítulo sobre Ness, filha de Esi, no trecho abaixo:

Quando lá chegaram, todos os escravos foram chamados para o pelourinho. Ele os despiu, amarrou Sam com tanta força que ele não conseguia nem movimentar os dedos, e o fez assistir enquanto Ness ganhava os lanhos que a tornariam feia demais para um dia trabalhar numa casa. Quando terminou, Ness estava no chão, com a poeira cobrindo suas feridas. Ela não conseguia levantar a cabeça. Por isso, o Demônio a levantou para ela. Ele a fez assistir. Fez com que todos assistissem: a corda sendo trazida, o galho da árvore se curvar, a cabeça se soltar do corpo num piscar de olhos (GYASI, 2017, p.135).

Nesta passagem Ness e Sam, seu marido, tentam fugir da fazenda com seu filho Kojo para se libertarem da escravidão, mas são pegos em flagrante, e apenas Kojo consegue fugir. Assim o dono da fazenda, chamado de “Demônio” por Ness, os castiga na frente de todos. Ness leva várias chibatadas, que futuramente a deixam com cicatrizes e marcas profundas, fazendo com que ela jamais possa trabalhar como empregada doméstica, pois para que isso fosse possível ela deveria ter uma aparência apresentável, em razão de que trabalhar na casa do dono era um dos serviços mais leves e dignos de confiança nas *plantations*.

Já Sam não tem a mesma sorte, ele é enforcado para que sirva de lição aos outros escravos. Esta parte da obra apresenta bem a forma como os escravos eram tratados, sofrendo diversos tipos de violência física, que muitas vezes resultaram na morte.

Outro capítulo que apresenta este tipo de agressão é o de Carson, apelidado de Sonny. Ele é um dos descendentes de Esi, e vive nos Estados Unidos quando a escravidão já foi abolida, mas ainda deixa resquícios de discriminação na sociedade:

Após a terceira detenção, quando Sonny já estava algemado, um dos policiais lhe deu um soco na cara. Enquanto seu olho começava a se fechar, inchado, Sonny franziu os lábios como que para cuspir, mas o policial só olhou bem no seu olho não atingido, fez que não e avisou: -Faça isso e você morre hoje mesmo. (GYASI, 2017, p.365-366)

Nesta parte do livro Sonny está na detenção, e já foi preso diversas vezes apenas por ser negro em uma sociedade pós-escravidão. Sonny apanha do policial, levando um soco em seu olho, e é ameaçado de morte, isto demonstra uma violência física e discriminatória, infligindo a moral dos negros presentes nesta época. Outro trecho que demonstra esta violência é o apresentado posteriormente:

Apenas semanas antes, o departamento de polícia de Nova York tinha matado a tiros um garoto negro de 15 anos, um estudante, por praticamente nada. [...] Aqueles negros violentos, monstruosos, insanos, que tinham o desplante de querer que seus filhos não fossem mortos a tiros nas ruas. (GYASI, 2017, p.385)

Neste momento Sonny relata um fato ocorrido no Harlem, um bairro de Nova Iorque conhecido por ser grande centro da cultura afro-americana. Naquela época os negros eram mortos e espancados por motivos insignificantes, enquanto brancos que realizavam o mesmo ato ou cometeram um delito pior não levavam nenhum tipo de punição. Sonny também destaca

que nas mídias os negros eram considerados os vilões, por terem se revoltado contra as forças policiais e iniciado tumultos nas ruas, prejudicando a paz da sociedade. Ele também ressalta que os negros não tinham o direito de querer que seus filhos estivessem em segurança ao andar nas ruas, demonstrando o grande preconceito presente na sociedade norte-americana da época.

Deste modo pode-se perceber que a obra *O caminho de casa* (2017) procura trazer em sua escrita os diversos tipos de violência, e como são representados na sociedade. A leitura procura trazer aspectos que possam retratar como a violência está principalmente presente em grupos subalternos, ou seja, negros da classe pobre, destacando a discriminação contra a cultura e raça originada no continente africano.

5 VIOLÊNCIA PRESENTE NA LITERATURA DE CHIMAMANDA ADICHIE

Chimamanda Ngozi Adichie é uma autora nigeriana que busca sempre destacar elementos presentes na cultura de seu país, seja por meio de elementos religiosos, de forma explícita sobre a intolerância religiosa ou até mesmo por meio de assuntos políticos, em que descreve as influências do regime autoritário no país. Em *Hibisco Roxo* (2015), a violência se faz muito presente no cotidiano dos personagens, assim, inúmeros fatores domésticos desencadeiam eventos de violência.

A violência da Nigéria pós-independência, por meios de inúmeros golpes de Estado e práticas autoritárias contra os opositores do regime, se compactua com a violência doméstica praticada pelo pai da protagonista Kambili. A autora conta a história de conflitos enfrentados por uma família nigeriana, que possui uma ótima qualidade de vida comparada com outras realidades encontradas no país. Kambili é a protagonista do enredo, vive com seu irmão Jaja e sua mãe e juntos enfrentam inúmeras situações desconfortáveis com a presença de seu pai extremamente autoritário, que se utiliza de discursos religiosos como justificativas para suas ações violentas e cruéis.

Ao analisar essa obra, pode-se afirmar que a autora expõe a realidade de forma direta e drástica, a percepção de que o enredo se passa em uma sociedade machista, patriarcal e intolerante é instantânea. Não raro torna-se comum identificar trechos do romance que citam essa condição. Nas palavras de Müller (2017, p.26) “em hibisco roxo, as mulheres de postura feminista, que fazem o contraponto ao personagem Eugene homem, opressor, violento e autoritário, são a irmã dele, Ifeoma, e a sobrinha, Amaka”.

Como diz Müller, as mulheres dessa narrativa sofrem com essa sociedade extremamente machista em que vivem, entretanto não somente as mulheres, mas as crianças e

adolescentes que, são forçados a crescer convivendo com esse idealismo que as atinge muitas vezes no formato da violência.

Chimamanda Adichie consegue discutir claramente a realidade de violência e a intolerância causada por pessoas como o pai de Kambili, que utiliza o preconceito, mascarado com preceitos impostos pelo cristianismo, para praticar atos de violência contra os membros da própria família. No seguinte trecho a exclusão de pessoas pagãs se torna evidente.

- Você sabia que ia dormir na mesma casa que um pagão não sabia?
- Sim, Papa.
- Então você viu o pecado claramente e mesmo assim caminhou em direção dele?
- Assenti.
- Sim Papa. (ADICHIE, 2015, p.206)

No fragmento retratado, a concepção do pai como uma figura rígida e intolerante se concretiza. O pai da protagonista discute a respeito de um possível contato da garota com um dos avôs que não possuía a mesma religião, pois segundo ele o contato com um pagão instiga o pecado. Logo após esse episódio de raiva e discussão o pai de Kambili é dominado pela fúria.

Papa deixou a chaleira dentro da banheira e inclinou-a na direção de meus pés, lentamente, como se estivesse fazendo uma experiência e quisesse ver o que ia acontecer, estava chorando, as lágrimas jorrando por seu rosto. Vi o vapor úmido antes de ver a água. Vi a água saindo da chaleira, fluindo quase que em câmera lenta, fazendo um arco até meus pés. A dor do contato foi tão pura, tão escaldante, que não senti nada por um segundo. Então comecei a gritar (ADICHIE, 2015, p.207).

Nesse momento o patriarca da família acredita se encontrar com a missão de impedir que a filha se aprofundasse em pecados. O pai da protagonista abominava todo e qualquer contato com pessoas pagãs, podendo, muitas vezes, castigar os filhos ou a mãe, pelo simples contato com essas pessoas. Nessa passagem Kambili, é castigada de forma cruel pelo mais simples contato com seu avô seguidor das religiões tribais africanas, por isso sempre considerado um pagão por Eugene.

Quando Jaja tinha dez anos, ele errara duas perguntas em sua prova de catecismo e não fora o primeiro da turma de primeira comunhão. Papa o levou até o andar de cima da casa e trancou a porta. Jaja, aos prantos, saiu segurando a mão esquerda com a mão direita, e Papa levou-o ao Hospital St. Agnes (ADICHIE, 2015, p.156-157).

A violência se encontra totalmente arraigada nas relações dessa família. O chamado Papa não hesita em corrigir e castigar seus filhos e até mesmo a esposa dessa maneira, sem muito menos pensar antes de agir, tornando-o semelhante a um monstro, que destrói sua família com o auxílio de preceitos cristãos. Pode-se fazer uma simples analogia sobre como a expansão dos domínios católicos conseguiram dizimar os costumes tribais encontrados na Nigéria antes

da colonização inglesa. A violência adotada por Papa trouxe consequências extremamente arrasadoras para a família.

Sabe aquela mesinha onde guardamos a Bíblia da nossa casa, *nne*? Seu pai quebrou-a na minha barriga - disse, como se estivesse falando de uma outra pessoa, como se a mesa não fosse feita de madeira pesada.- Meu sangue escorreu todo por aquele chão antes mesmo de ele me levar ao St. Agnes. Meu médico disse que não pode fazer nada para salvá-lo (ADICHIE, 2015, p 262).

Essa passagem narra o efeito e as sequelas deixadas por um ato exercido pelo patriarca da família, que agride sua esposa grávida de seis semanas, provocando um aborto. Na narrativa a violência não se dá apenas pelas mãos de um patriarca, mas ela pode ser percebida em discursos e ações políticas de repressão, em que existe uma luta constante pela tomada do poder pelo governo central do país, por meio de golpes e assassinatos de opositores. Desse modo, no livro encontram-se passagens que citam também a violência política que atingia o país em conflito pelo restabelecimento da ordem social.

Os três homens que haviam sido executados em praça pública dois dias antes por tráfico de drogas. Jaja ouvira alguns meninos falando sobre isso na escola. A notícia passara na televisão. Os homens haviam sido amarrados a postes, e seus corpos continuaram tremendo mesmo quando as balas não estavam mais entrando neles (ADICHIE, 2015, p.39-40).

Nesse trecho a protagonista faz questão de contar com os mínimos detalhes o ocorrido, no qual três indivíduos acusados de tráfico de drogas foram condenados à morte e seriam executados em praça pública, na presença de muitas pessoas na plateia. A protagonista se questiona sobre o real motivo pelo qual as pessoas se sentiam instigadas a assistir tal evento.

Dado o exposto, pode-se afirmar que é inegável que na narrativa de Chimamanda a violência se encontra severamente arraigada em questões históricas e culturais, tornando-se comum e justificada a cada evento violento, seja de natureza religiosa ou política. A nova sociedade nigeriana que surge após a década de 1960 ainda refletia o histórico de violência colonial, étnica e política do país. A própria reprodução da violência dentro da família de Kambili reflete o contínuo processo de naturalização da violência pelo qual o povo nigeriano esteve por séculos subjugado. Assim, a autora demonstra claramente pelo viés como a violência assombra e deixa marcas incuráveis na vida das vítimas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As literaturas pós-coloniais no contexto africano possuem um duplo significado, ao mesmo tempo em que buscam resgatar elementos marcantes do seu passado histórico, lutam

também por desconstruir o discurso colonial. Por vezes, a escrita ficcional se nutre de fatos históricos para discutir a formação dos próprios estados nacionais pós-independência, por meio do constante retorno ao passado para ajudar a compreender os desdobramentos do empreendimento colonial na realidade atual dos países.

Assim, a perpetuação dos conflitos pelo poder político, as lutas étnicas, a intolerância religiosa, a escravidão e a discriminação tornam-se fatores comuns de diálogo entre essas literaturas. Trata-se de um princípio de aproximação histórica fundamental para se entender o contexto da ficção pós-colonial africana, visto que as literaturas produzidas sobre esses países refletem marcas profundas do seu passado. Nesta perspectiva, a violência torna-se também um importante elemento de análise e investigação literária, pois transita em grande parte dessas literaturas.

Desse modo, percebe-se que a violência presente na literatura pós-colonial africana é retratada diferentemente dentro das obras analisadas, pois cada uma delas está inserida em um contexto histórico e cultural. Os autores J. M. Coetzee, Yaa Gyasi e Chimamanda Adichie escreveram sobre países diferentes, África do Sul, Gana e Nigéria, respectivamente, apresentando um modo distinto de representar a violência dentro de suas obras, podendo ser a violência sexual, física, doméstica, psicológica e verbal. Contudo, é inquestionável o grau de aproximação temática dessas narrativas, como produtos de práticas históricas e culturais semelhantes, pode-se afirmar que essas literaturas se edificam sobre o mesmo passado de exploração e violência.

Portanto, cada país passou por seus conflitos históricos particulares, podendo influenciar direta ou indiretamente a forma como a violência se expressa na sociedade na atualidade. Deste modo, procurou-se destacar algumas diferenças presentes nas narrativas em análise, e como a violência tornou-se um elemento composicional das literaturas africanas. Além disso, buscou-se apresentar como a literatura tem dialogado com os fatos da realidade histórica dessas sociedades.

7 REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B. **De voos e ilhas**: literatura e comunitarismos. Cotia, SP: Ateliê, 2003.

ADICHIE, C. N. **Hibisco Roxo**. 2ª ed. São Paulo: companhia das Letras, 2015.

AHMAD, A. **In theory**: classes, nations, literatures. New York: Verso, 2008.

ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, A. GOMES, H.T. **Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas**. 1ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

BOMBARDELLI, D. ; HATEM, T. G. A representação do poder e da identidade na obra *Desonra*, de J. M. Coetzee. **Revista Memorare**. Tubarão. V. 2, n. 1, p. 93–101 set./dez, 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CHILDS, Peter; WILLIAMS, R. J. **An introduction to post-colonial theory**. London: Prentice Hall, 1997.

COETZEE, J.M. **Desonra**. 4ªed. São Paulo: companhia das Letras, 2000.

CRUZ, A. **Narrativas contemporâneas da violência**: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, p. 238. 2009.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

FACURI, C.O. Violência sexual: estudo descritivo sobre as vítimas e o atendimento em um serviço universitário de referência no Estado de São Paulo, Brasil. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro , v. 29, n. 5, p. 889-898, Mai. 2013.

GYASI, Y. **O caminho de casa**. 1ªed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

JUNIOR,V.V. Espaços da violência na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 42, p. 65-78, jul./dez. 2013.

LAWSON-HELLU, Laté. **Roman africain et ideologie**. Laval: Presses de l'Université de Laval, 2004.

LEENHARDT, Jacques. O que se pode dizer da violência? In: LINS, Ronaldo Lima. **Violência e literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990

MACIEL, M. E. A vida dos outros: J.M. Coetzee e a questão dos animais. **Revista Aletria**. V.21, nº3, set-dez, 2011.

MENDES, F.M. **Realismo e violência na literatura contemporânea: os contos de Famílias terrivelmente felizes**, de Marçal Aquino [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

MICHAUD, Yves. **A violência**. São Paulo: Ática, 1989.

MOREIRA, T.T. História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana. **Revista Cespuc** Belo Horizonte N 27- 2015.

MÜLLER, F.O. **O florescer das vozes na tradução de purple hibiscus, de Chimamanda Ngozi Adichie**. Tese (Mestrado em estudo da tradução) - Faculdade de Letras, Universidade de Brasília, p. 26. 2017.

NGŪGĪ, Wa Thiong'o. **Moving the center:** the struggle for cultural freedom. Nairobi, Kenya: English Press, 1993.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Boaventura de S. **A gramática do tempo.** 3 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SEMUJANGA, Josias. **Dynamique des genres dans le roman africain.** Paris: L'Harmattan, 1999.