



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Rayza Giardini Fonseca

Literatura e pós-colonialismo em *Black Bazar* e *Verre Cassé*, de Alain Mabanckou.

São José do Rio Preto
2022



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de São José do Rio Preto

Literatura e pós-colonialismo em *Black Bazar* e *Verre Cassé*, de Alain Mabanckou.

Rayza Giardini Fonseca

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Simpson

São José do Rio Preto
2022

F676l Fonseca, Rayza Giardini
Literatura e pós-colonialismo em Black Bazar e Verre
Cassé, de Alain Mabanckou / Rayza Giardini Fonseca. --
São José do Rio Preto, 2022
132 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas,
São José do Rio Preto
Orientador: Pablo Simpson

1. Pós-colonialismo. 2. Identidade. 3. Literatura
africana. 4. Oralidade. 5. Colonização. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados
fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Rayza Giardini Fonseca

Literatura e pós-colonialismo em *Black Bazar* e *Verre Cassé*, de Alain Mabanckou.

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Pablo Simpson
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientador

Prof. Dr. Daniel Marinho Laks
UFScar – Universidade de São Carlos

Prof. Dr. Orlando Nunes de Amorim
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto
7 de março de 2022

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, ao meu orientador Prof. Dr. Pablo Simpson pela leitura atenta, disponibilidade ao longo do processo da pesquisa, e pelas sugestões fundamentais para a elaboração do trabalho.

Aos meus pais, irmãos e companheiro pelo suporte e incentivo sempre.

Ao Ibilce pela possibilidade de realizar o estudo e aos professores do programa que sempre se mostraram dispostos e atenciosos durante todo o processo da pesquisa.

“O mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros. E quando a minha literatura transborda a minha identidade é arma de luta e deve ser ação de interferir no mundo total para que se conquiste então o mundo universal.” (RUI, 1987, p. 309)

RESUMO

GIARDINI FONSECA, Rayza. *Literatura e pós-colonialismo em Black Bazar e Verre Cassé, de Alain Mabanckou*. 2022. 103f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, 2022.

O objetivo deste trabalho é de apresentar ao leitor duas obras do escritor congolês Alain Mabanckou, *Black Bazar* e *Verre Cassé*, a partir de uma leitura sob a perspectiva pós-colonial que analisa questões do subalterno, do sujeito negro, da sociedade pós-colonial entre outras questões recorrentes nos estudos do pós-colonialismo.

Para a escrita das duas leituras das obras propostas e para podermos analisar melhor a problemática do pós-colonialismo, recorreremos a alguns teóricos importantes como Edward Said e Stuart Hall. As leituras dessas obras puderam nos dar embasamento teórico para a análise da relação do período colonial e de seus efeitos para as sociedades africanas retratadas nos romances.

Na obra *Verre Cassé*, propusemos uma leitura e análise do papel da oralidade no romance, assim como suas possíveis funções na narrativa. Também relacionamos a oralidade no romance com uma possível tentativa de resistência da ex-colônia frente às imposições linguísticas da ex-metrópole. No entanto, nos dois romances, alguns elementos nos pareceram bastante similares como os personagens, a temática, o cenário e as problematizações que emergem dos diálogos na narrativa. Desta forma, nos pareceu interessante a leitura de *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), do autor Frantz Fanon, que nos possibilitou vislumbrar o psicológico do sujeito negro e pós-colonial a partir dessa obra teórica tão importante para os estudos do pós-colonial.

Desta forma, o último capítulo deste trabalho visa analisar os personagens das duas obras a partir de uma perspectiva psiquiátrica do negro colonizado segundo os estudos de Frantz Fanon e os efeitos desse período para esse sujeito ao relacionar-se, por exemplo, com um homem ou com uma mulher branca, entre outras perspectivas analisadas.

Palavras-chave: Pós-colonialismo. Colonização. Oralidade. Literatura africana. Identidade.

ABSTRACT

GIARDINI FONSECA, Rayza. *Literature and postcolonialism in Black Bazar and Verre Cassé*, by Alain Mabanckou. 2022. 103f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, 2022.

The objective of the work is presenting to the reader two works by the Congolese writer Alain Mabanckou, *Black Bazar* and *Verre Cassé*, based on a reading from a postcolonial perspective that analyzes issues of the subaltern, the black, the postcolonial society, among others recurrent issues in postcolonialism studies.

In order to write the two readings of the proposed works and be able to better analyze the problematic of postcolonialism, we resorted to some important theorists such as Edward Said and Stuart Hall. The readings of these authors were able to give us a theoretical basis for an analysis of the relationship between the colonial period and its effects on current African societies portrayed in the novels.

In *Verre Cassé*, we propose a reading and analysis of the role of orality in the novel, as well as its possible functions in the narrative, and relate the orality in the novel with a possible attempt at resistance from the former colony against the linguistic impositions of the former metropolis. However, in both novels, some elements seem quite similar to us, such as the characters, the theme, the setting and the problematizations that emerge from the characters' dialogues. Thus, it seemed very important to read *Black Skin, White Masks* (1952) by the author Frantz Fanon, which enabled us to glimpse the psychological of the black and postcolonial people from this theoretical work that is so important to postcolonial studies.

Therefore, the last chapter of this work aims to analyze the characters of the two works from a psychiatric perspective of the colonized according to the studies of Frantz Fanon and the effects of this period for this subject when relating, for example, with a white man or woman, between other perspectives analyzed.

Keywords: Post-colonialism. Colonization. Orality. African literature. Identity.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	9
2. CAPÍTULO I – UMA LEITURA DE <i>VERRE CASSÉ</i>	16
2.1 O pós-colonialismo e os personagens em <i>Verre Cassé</i>	36
2.2 A oralidade	40
3. CAPÍTULO II: UMA LEITURA DE <i>BLACK BAZAR</i>.....	57
4. CAPÍTULO III : DESVENDANDO OS PERSONAGENS DO PÓS-COLONIAL EM <i>VERRE CASSÉ</i> E <i>BLACK BAZAR</i>.....	89
4.1 O sujeito pós-colonial em <i>Verre Cassé</i> e <i>Black Bazar</i>	89
4.2 A temática pós-colonial:.....	90
4.3 Os personagens:	95
5. CAPÍTULO IV – A IDENTIDADE DOS PERSONAGENS SEGUNDO FRANTZ FANON.....	98
5.1 A experiência clínica da alienação na sociedade colonial:.....	100
5.2 O negro e a linguagem.....	103
5.3 O homem de cor e a branca	106
5.4 Sobre o suposto complexo de dependência do colonizado	109
5.5 A experiência vivida do negro	112
5.6 O personagem Monsieur Hippocrate e o negro antilhano	113
5.7 O negro e a psicopatologia	117
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS.....	127

APRESENTAÇÃO

Alain Mabanckou nasceu na República do Congo¹, na cidade de Pointe-Noire, em 24 de fevereiro de 1966, onde passou a sua infância e, na juventude, iniciou os estudos em Direito em uma universidade em Brazzaville, capital do seu país. Enquanto trabalhava na área do Direito, escreveu o seu primeiro romance, em 1998, *Bleu-Blanc-Rouge (Présence Africaine)* que lhe rendeu o Grande Prêmio Literário da África Negra. A partir de então, Mabanckou dá início à escrita profissional, publicando o romance *Verre Cassé*² em 2005, que lhe conhece um grande reconhecimento não somente na literatura de língua francesa, mas mundial. A obra é traduzida para pelo menos 15 idiomas, inclusive para o português do Brasil com o título de “Copo Quebrado” em 2019, por Paula Souza Dias Nogueira. Em 2005, Mabanckou é contratado pela Universidade da Califórnia onde atua como professor titular de literatura francófona até os dias atuais.

Verre Cassé venceu grandes prêmios literários como o *Prix des Cinq Continents de la Francophonie*³ [Prêmio dos Cinco Continentes da Francofonia], em 2005, foi também finalista do prêmio Renaudot no mesmo ano. Em 2006, Mabanckou ganhou o mesmo prêmio com *Mémoires de porc-épic* (Editions de Seuil, 2006). Além destes, Mabanckou é autor de outros 12 romances como *Black Bazar* (Editions de Seuil, 2009) e *African Psycho* (Soft Skull Press, 2007). Além de romances, Mabanckou é também autor de ensaios e poesias.

A história do romance *Verre Cassé* se passa na cidade de Brazzaville, capital da República do Congo. Verre Cassé, narrador-personagem, trabalha como balconista do bar cujo dono é chamado Escargot Entêté, título do romance do escritor argelino Rachid Boudjedra (1977)⁴ cuja trama principal é a história de um africano de 50 anos, responsável pela exterminação de ratos numa cidade africana que escrevia compulsivamente suas memórias em pedaços de papel. Nessa narrativa, o jovem senhor africano, além de fazer

¹A República do Congo é um país africano assim como a República Democrática do Congo. O primeiro, foi um país colonizado pela França e, o segundo, colonizado pela Bélgica. A capital da República do Congo é Brazzaville, assim, o país é também chamado de Congo-Brazzaville devido a similaridade entre os nomes dos dois países do mesmo continente.

²Utilizaremos itálico para indicar que se trata da obra.

³Prêmio criado em 2011 que tem como objetivo divulgar obras de escritores de literatura em língua francesa proveniente de todos os continentes de países que fazem parte da francofonia possibilitando sua diversidade cultural e editorial.

⁴Rachid Boudjedra é um escritor argelino, nascido em 5 de setembro de 1941. É autor de livros como “*La répudiation*” (1969), obra que aborda questões do islamismo e que foi de grande notoriedade para o autor.

críticas sociais, políticas e religiosas, servia-se de ironia, característica também presente em *Verre Cassé*. O narrador-personagem narra em primeira pessoa todos os acontecimentos em torno do bar em que trabalha. O narrador não só narra as histórias de frequentadores do bar, como acontecimentos de sua vida pessoal.

Verre Cassé é um professor que não exerce mais a sua profissão visto que perdeu o emprego por conta de problemas com bebidas alcoólicas. Ele vive sozinho, e o único membro da família que menciona é sua mãe já falecida que será citada algumas vezes pelo próprio personagem ao longo do romance.

Um dia, Escargot Entêté pede a Verre Cassé que escreva um livro que conte a história de seu bar para ter uma memória do estabelecimento e menciona que “as pessoas desse país não têm senso de conservação de memória” (VC, 2005, p. 11)⁵. Escargot Entêté confia essa missão a Verre Cassé imaginando que ele seria bom com as palavras por ter trabalhado como professor em uma escola.

A narrativa é, portanto, composta de histórias escritas por Verre Cassé sobre o bar onde trabalha; elas caracterizam-se, no início do romance, pela contextualização de momentos históricos que circundaram a criação e abertura do bar *Crédit a Voyage*, pelo relato de episódios de vida do próprio Verre Cassé, de Escargot Entêté, assim como de eventos em torno do estabelecimento. Desdobra-se ainda na direção, os clientes reproduzindo histórias contadas por eles. Estas são, em sua maioria, relatos de suas próprias vidas.

Os personagens que fazem parte do romance são chamados pelo narrador por seus apelidos que, algumas vezes, são criados por ele a partir dos relatos que ouve dos clientes. Estes apelidos trazem humor ao romance por serem, em sua grande maioria, irônicos. Muitas dessas histórias são pitorescas, bizarras e contam sobre a falta de sorte na vida dessas pessoas que passaram por situações muitas vezes inacreditáveis. Trata-se de histórias de suas vidas pessoais nas quais os seus narradores não escondem os insucessos e fracassos. A partir deles, há um tom de humor pela sua maneira informal e clara de narrar os acontecimentos

O romance é escrito a partir de conversas informais contadas pelos frequentadores do bar durante um momento descontraído, com uma bebida alcoólica à mão. Enquanto estão sentados no balcão do bar, contam as histórias à Verre Cassé que prontamente toma nota. Segundo um relato do narrador, algumas das histórias não são escritas por ele ao mesmo tempo em que as ouve: “Tenho que descansar, não escrever mais nenhuma linha, nem reler

⁵ Utilizaremos as iniciais do romance para as referências (VC para *Verre Cassé* e BB para *Black Bazar*).

nada, eu continuarei então mais tarde, não sei quando.” (VC, p. 109)⁶ [*Je dois me reposer, ne plus écrire une seule ligne, ne rien relire, je continuerai alors plus tard, je ne sais pas quand.*]

Verre Cassé narra essas histórias da maneira mais clara possível, utilizando-se de vocabulário muito explícito, além de gírias e sua escrita que foge da norma padrão, apontando marcações de uma linguagem oral na escrita.

Analisaremos o romance *Black Bazar*, do mesmo autor, para serem feitas comparações entre as duas obras que suscitem um campo de análise maior e nos proponham estudar as suas diferenças e semelhanças. As características aparecem de uma maneira mais clara a partir de uma comparação entre duas obras que propõe críticas ao mesmo terreno histórico-social.

Diferentemente de *Verre Cassé*, a narrativa de *Black Bazar* ocorre em Paris. O personagem principal participa dos mesmos entraves sociais a partir de outro ângulo: o da antiga metrópole. Ainda que seja natural de uma sociedade colonizada que sofre os efeitos do período colonial até hoje, as suas relações com os personagens se diferem das de *Verre Cassé*. Fessologue, narrador-personagem, enfrenta questões de posicionamentos de personagens contra e a favoráveis à colonização, assim como racismo e xenofobia a partir de sua vivência na França. Assim, lida com diferentes perspectivas de personagens congolezes, martiniquenses, egípcios e franceses. Essa diferença permite que a abordagem das questões sociais também seja diferente. Por essa razão, o romance *Black Bazar* compõe um dos dois romances com os quais iremos trabalhar para analisarmos questões importantes para a escrita deste trabalho.

Fessologue, narrador-personagem, é o personagem principal de *Black Bazar*. Ele decide escrever desde o momento em que sua esposa deixa a sua casa com a filha do casal, como uma tentativa de resolver suas questões sentimentais. Seus amigos frequentadores do Jip's bar, como Fessologue, o dono de uma loja da esquina de sua casa, os amigos que moram com ele e o seu vizinho, além de sua mulher e filha, são os personagens do romance. Fessologue conta a história de como conheceu Couleur d'Origine [Cor de origem], sua ex-esposa, que recebe esse nome por conta da cor de sua pele, assim como as dúvidas quanto à fidelidade dela e à paternidade quando a sua filha nasce. Ele divide a sua vida com seus amigos que participam dela com conversas sobre as mulheres, os hábitos, o trabalho e a

⁶As traduções das citações de *Verre Cassé* para o português são de minha autoria.

família que esbarram em questões de racismo, identidade e colonialismo. O narrador-personagem, assim como os outros personagens, lidam diretamente com essas questões que emergem como consequência da vida de um africano em um país europeu.

O ambiente do bar, em ambos os romances, se apresenta como lugares em que se situam discussões em torno das questões coloniais entre o consumo de álcool, numa espécie de momento de alívio da “vida real” que ocorrem no mundo exterior. Assim, tanto Jip’s, bar frequentado pelos personagens de *Black Bazar*, quanto Crédit a Voyagé, bar frequentado pelos personagens de *Verre Cassé*, possibilitam a reunião de ideias e “desabafos” de suas histórias de vida em que os bares se assemelham a um refúgio para eles.

Conheci a obra de Alain Mabanckou nas aulas da disciplina de literatura africana durante um intercâmbio na França entre 2014 e 2015, quando fui bolsista de um programa da Arex em parceria com o Consulado da França em São Paulo e a Université Paul-Valéry III. Na disciplina, obras da literatura africana como *Amkoullel l'enfant peul* (1991) do escritor malinês Amadou Hampâté Bâ e *Le Baobab fou* (1984) da escritora senegalesa Ken Bugul foram apresentadas e estudadas a partir da leitura e análise das obras. Esses romances eram até então desconhecidos para mim e me encantaram por seu estilo de escrita leve e simples. Mabanckou estava entre esses autores, certamente por ser um das principais referências das literaturas africanas contemporâneas lidas na Europa e por receber inúmeros prêmios literários por muitas de suas obras, dentre elas, *Verre Cassé*.

O que me chamou atenção, primeiramente, foi o humor. Era muito próximo ao humor brasileiro e a maneira de escrever me pareceu irreverente e desprovida de qualquer intenção de constituir-se como obra de um cânone. A espontaneidade da escrita e a maneira explícita de expor questões me encantaram logo nas primeiras páginas de leitura. O modo com o qual Mabanckou escreve sobre questões sociais me fez relacioná-las diretamente às mesmas questões que enfrentamos no Brasil. Por essa razão, a minha identificação com suas obras foi quase que imediata.

A presença de marcas de oralidade na escrita foi, provavelmente, a primeira característica da obra que me chamou mais atenção, por isso me levou a querer estudar mais profundamente as razões pela escolha dessa forma de escrita. Descobri, durante as leituras, que frases aparentemente tão simples de serem escritas, também por sua carência do emprego correto de pontuação e o desprendimento da norma culta, podem demonstrar um contexto histórico e social de caráter tão complexo e revelador. Autores como Walter Ong e Louis-Jean

Calvet foram de suma importância para identificarmos o que poderia ser caracterizado por oralidade, e a ampliar meu campo de conhecimento nessa área até então nova para mim.

Além de teóricos dos estudos da oralidade, autores como Edward W. Said, Stuart Hall, Frantz Fanon e Gayatri Spivak foram igualmente importantes para a compreensão e problematização das questões coloniais e pós-coloniais presentes em ambas as obras. A crítica pós-colonial feita a todo momento por Mabanckou, ainda que por vezes muito sutilmente, e, sobretudo com muito humor, foi uma linha importante que escolhi desenvolver na escrita desse trabalho. Esse aspecto está diretamente ligado aos personagens e suas histórias de vida massacradas por acontecimentos histórico-sociais.

Iniciei as leituras de *Black Bazar* após ter lido *Verre Cassé*, e logo de imediato pude relacionar características em comum entre as duas obras. Uma delas é o dos narradores-personagens que são escritores, ainda que o narrador Verre Cassé⁷ seja um escritor temporário dizendo nunca ter feito um trabalho dessa categoria e que só estaria fazendo a pedido de seu chefe. Por outro lado, o narrador de *Black Bazar* escreve por vontade própria. Ambos relatam terem sido deixados pelas esposas e essa é uma das motivações de suas angústias pessoais. No primeiro parágrafo do romance *Black Bazar*, por exemplo, o narrador relata como e o porquê de ter sido deixado por sua esposa: “Quatro meses se passaram desde que a minha companheira fugiu com a nossa filha e L’Hybride, um cara que toca tambor num grupo que ninguém conhece na França” (BB, n. p.) [*Quatre mois se sont écoulés depuis que ma compagne s’est enfuie avec notre fille et l’Hybride, un type qui joue du tam-tam dans un groupe que personne ne connaît en France.*]

Outra semelhança entre os dois romances é que ambos os narradores-personagens citam seus apelidos ao invés de seus nomes reais, assim como acontece com os outros personagens do romance. Verre Cassé é o nome do narrador-personagem que também dá nome ao romance, enquanto o narrador de *Black Bazar* é Fessologue, o que seria, em francês, uma pessoa que se interessa por nádegas. Ele foi apelidado desta maneira por seus amigos devido a seus comentários e análises sobre as nádegas das mulheres. Ele afirmava que, a partir das nádegas, ele poderia conhecer suas personalidades.

Os romances abordam questões pós-coloniais a partir de dois pontos de vista: o de Verre Cassé e o de Fessologue. O primeiro, é de um personagem que mora na República do

⁷Ao longo deste trabalho, utilizaremos os nomes originais dos personagens e dos lugares, sem recorrermos às traduções em português por acreditarmos que algumas delas não alcançariam a intenção do humor como em seus nomes em francês. Explicaremos, para cada personagem, o aspecto presente em seu nome ou apelido, e o que poderia ser uma possível tradução.

Congo e escreve a partir de suas vivências neste país, mais precisamente em Point-Noire, sem a convivência direta com pessoas de outras nacionalidades e raramente com pessoas que viveram em outros países. A partir disso, as suas observações sobre as questões pós-coloniais, do negro e do colonizado aparecem a partir de suas experiências na ex-colônia. O de Fessologue, aborda muitas questões que partem dos comentários de seu vizinho árabe, Monsieur Hippocrate, além de estarem na capital da antiga metrópole, em Paris.

Essas comparações possíveis entre as duas obras me proporcionaram ampliar os estudos dispondo de mais de uma fonte de escrita com características do pós-colonial, e me possibilitou traçar relações de similaridade e disparidade entre elas. A partir das leituras, pude perceber que o autor tem escolhas em comum com suas duas narrativas: os problemas sociais, as características pós-coloniais, o subalterno, o humor e as questões do sujeito negro colonizado.

No capítulo I, apresento uma leitura da obra *Verre Cassé*, citando alguns teóricos do pós-colonialismo para justificar a caracterização da obra deste modo. Abordo, ainda, os personagens que trazem essa característica para o romance, uma vez que se trata de resultados de vidas que são produtos do meio social em que vivem. A partir dessa perspectiva, não poderíamos deixar de citar teóricos dos estudos da identidade do sujeito pós-colonial e do sujeito negro em leituras de obras como *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2018) Stuart Hall, *Cultura e Imperialismo* (2011) Edward Said, *Littérature Nègre* (1984) de Jacques Chévrier e *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999) de Jean-Marc Moura para a abordagem literária.

Uma vez relacionados o pós-colonialismo e os personagens presentes na obra, trago o estudo das marcas de oralidade partindo de uma perspectiva pós-colonial, visto que uma das hipóteses sugere que a escolha pelas marcas de oralidade pode demonstrar uma resistência frente à imposição linguística quanto à tentativa de resguardar traços de uma ancestralidade. Ainda assim, as marcas de oralidade no romance caracterizam um estilo de escrita literária como um artifício de construção identitária da literatura de Mabanckou.

A leitura de teóricos da área do estudo da oralidade, não só pelo viés linguístico, mas também pelo viés literário, ajudaram a problematizar a utilização das marcas de oralidade do romance e a ideia de uma “literatura oral”, conceito discutido por Paul Zumthor e Walter Ong.

No capítulo II, apresento uma leitura de *Black Bazar*, como propus para *Verre Cassé*, e abordo igualmente as questões pós-coloniais existentes no romance. A questão do sujeito negro e subalterno também estão muito presentes nessa obra, o que me fez pensar em uma relação de comparação entre essas duas formas de retratar os problemas sociais, e como cada um de seus personagens lida com essas questões. Além disso, essa confrontação permite comparar dois sujeitos provenientes da mesma região, negros e com histórias de vidas similares, mas, a partir de dois lugares diferentes, portanto, com visões distintas e conjunturas singulares que vão de encontro às questões pós-coloniais do negro colonizado.

No capítulo III, realizo um comparativo entre as duas obras, suas semelhanças entre seus temas recorrentes e as disparidades que ajudarão a traçar com mais precisão suas características próprias. As escritas das obras são, provavelmente, o que podemos identificar como a primeira grande característica que difere os dois romances; em *Verre Cassé*, a oralidade está na escrita, em *Black Bazar*, no tema.

Além disso, proponho uma apresentação do posicionamento dos personagens de cada obra frente aos conflitos de origem colonial, sendo uma característica comum entre elas.

Outro ponto a ser discutido e demonstrado será a diferença entre os lugares em que os personagens se apresentam e as diferentes reações a partir de seus posicionamentos geográficos. Em *Verre Cassé*, a história se passa no Congo. Em *Black Bazar*, na França.

Desta forma, concluo, no capítulo IV, com uma análise dos personagens dos dois romances a partir do livro *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2020), do escritor Frantz Fanon, que me proporcionou um escopo teórico importante para pensar as reações e percepções dos personagens a partir de diferentes localizações: meu território/território do outro, assim como a análise de suas múltiplas relações sociais como propõem os capítulos do livro de Fanon: “O negro e a linguagem”, “A mulher de cor e o branco”, “O homem de cor e a branca”, etc.

CAPÍTULO I – UMA LEITURA DE *VERRE CASSÉ*

Verre Cassé é dividido em duas partes: *premières feuillets* [primeiras folhas] e *dernières feuillets* [últimas folhas] como um caderno que o divide mais precisamente em início e meio do livro. Outra categoria de divisão pode ser percebida a partir de um espaço entre o final de uma folha e o início de outra marcando um subcapítulo.

Uma das principais características do romance são a falta de uma pontuação padrão ou normativa como dois pontos, letras maiúsculas no início de algumas frases, assim como travessão e aspas para marcar um diálogo que pode ser relacionada a um problema de organização textual, além da fuga da norma culta da língua francesa. Há também outras marcas de oralidade presentes no romance que serão discutidas no capítulo sobre a oralidade neste trabalho. Essa característica, no entanto, corresponde à escolha da linguagem utilizada para a composição do romance pelo autor e, sobretudo, a sua temática.

Outra particularidade do romance é a presença de críticas ao período colonial. A República do Congo, onde se passa a narrativa, foi colonizada pela França a partir de 1876 e conseguiu a sua independência em 15 de agosto de 1960. Muitos dos personagens se queixam desse período reconhecendo os problemas sociais no país causados pela exploração da França. A pobreza, a corrupção e os problemas sociais pelos quais passam o homem negro são expostos pelos testemunhos dos personagens sobre a vivência uma sociedade pós-colonial como o Congo.

Os personagens do romance retratam o lado trágico da sociedade africana com as histórias de vida que mostram a injustiça social, o descaso do governo perante o povo, corrupção e pobreza. Todas essas histórias são contadas a Verre Cassé, narrador-personagem, que tem como dever escrever um livro que conte as histórias de *Credit a voyage*, bar onde trabalha.

No primeiro capítulo do livro, encontramos a narrativa dos acontecimentos sociais que circundaram o nascimento do bar. As narrativas mostram um contexto social de grande rejeição à proposta de sua abertura. Pode-se dizer que o seu nascimento ocorreu de forma

tumultuada e causou incomodo para grande parte da população da cidade. Além da crítica popular, a sua abertura teve interferência da justiça e até mesmo a divulgação desse conflito de interesses em rede nacional.

A população religiosa de Brazzaville se manifestou contra a sua abertura, visto que, segundo eles, ela poderia trazer a desordem para os seus arredores e prejudicar o convívio da população com a moral e os costumes da igreja. Para impedir a abertura, os religiosos atacaram o local utilizando armas como bombas que acabaram por destruir uma parte do estabelecimento.

Como a sua abertura se tornou uma questão, os meios de comunicação do país veicularam os confrontos que acabaram por elevá-lo a um problema de ordem nacional. Inicia-se, desta forma, uma divergência de opiniões no meio político do Congo; uma parte dos ministros pede o seu fechamento imediato, a outra parte, a sua abertura. Há, portanto, uma primeira imagem da representação do bar para a sociedade congoleza: um lugar mau quisto e não aceito pela totalidade da população por suas características transgressoras.

O primeiro-ministro do Congo, Zou Loukia conhecia Escargot Entété da época da escola tornando-se seu melhor amigo desde então. Por essa razão, se dispôs a ajudá-lo defendendo o funcionamento de Credit a Voyagé com um grande discurso que condenava as “mesquinhas” e o ódio da população pelo bar sem qualquer razão aparente. No discurso, Loukia utilizou a frase “*J'accuse*” que se tornou muito conhecida no país. A popularidade da frase foi motivo de incômodo para o presidente Adrien Lokouta Eleki Mingi. Logo após ouvir o discurso, Mingi pediu a ajuda de alguns intelectuais do país para criarem algo tão tocante quanto “*J'accuse*”:

Senhoras e senhores do Conselho, eu acuso, eu não quero ser cúmplice de um clima social tão moribundo como o nosso, eu não quero apoiar essa caça com minha participação nesse governo, eu acuso as mesquinhas que se recaem sobre uma pessoa que não fez nada além de imprimir um itinerário de sua existência, eu acuso a insanidade das ações retrógrados destes últimos tempos eu acuso a incivilidade dos atos bárbaros orquestrados por pessoas de má-fé, eu acuso os ultrajes e os desafios que se tornaram moeda corrente no nosso país, eu acuso a cumplicidade maliciosa de todos esses que emprestam o bastão aos caçadores, aos encrenqueiros, eu acuso o desprezo do homem pelo homem, a falta de tolerância, o esquecimento dos nossos valores, o aumento da raiva, a inércia das consciências [...] (VC, p. 18)

[Mesdames et Messieurs du Conseil, j'accuse, je ne veux pas être le complice d'un climat social aussi moribond que le nôtre, je ne veux pas cautionner cette chasse à l'homme par mon appartenance à ce gouvernement, j'accuse les mesquineries qui s'abattent sur une personne qui n'a fait qu'imprimer un

itinéraire à son existence, j'accuse l'insipidité des agissements rétrograde de ces derniers temps, j'accuse l'incivilité des actes barbares orchestrés par des gens de mauvaise foi, j'accuse les outrages et les défis qui sont devenus monnaie courante dans notre pays, j'accuse la complicité sournoise de tous ceux qui prêtent le bâton aux casseurs, aux fauteurs de trouble, j'accuse le mépris de l'homme par l'homme, le manque de tolérance, l'oubli de nos valeurs, la montée de la haine, l'inertie des consciences [...]

No parágrafo acima, podemos encontrar traços de uma crítica categórica aos manifestantes contrários à abertura do Credit a Voyage, os quais Loukia caracteriza como pessoas igualmente contrárias à estabilidade social do país. A crítica parece ser voltada ao que seria uma característica de uma sociedade conservadora que reprime a existência do bar, situação que Loukia adjectiva como “retrógrado”, e pontua a falta de “tolerância”. De certa forma, a repetição da frase “Eu acuso” [*j'accuse*] (VC, p. 18) beneficia seu sucesso e sua repercussão.

Inicia-se, assim, uma movimentação política para que uma nova frase seja escolhida para conquistar a população, como uma propaganda política que pudesse ficar gravada na memória do país. Algumas dessas “fórmulas”, como nomeadas pelo autor, são propostas por intelectuais que trabalhavam a serviço do presidente.

A participação de intelectuais na tentativa de encontrar uma frase que seria a “fórmula” do sucesso do atual presidente demonstra o interesse de grandes estudiosos que participam de assuntos culturais com a presidência. O interesse em apenas uma questão política pessoal é apresentado por Kabale (2008) em seu artigo relaciona o romance *Verre Cassé* com questões atuais das sociedades africanas demonstrando o que seria uma crítica à participação de intelectuais na sociedade congolosa:

A pressão de Lokuta Eleki Mingi em seu gabinete é muito significativa. Por um lado, revela as depravações e diferentes tensões políticas que reinam nos palácios dos ditadores africanos. Por outro lado, caricata o comprometimento e imersão de Intelectuais africanos na política. Parafaseando Ngal, Nora Alexandra Kazi-Tani mostra que esses "detentores de diploma" que não devem ser confundidos com intelectuais no verdadeiro sentido do termo, são os produtos de um sistema, que vivem "expatriados em seu próprio país... sem poder, sem honra, reduzido a um compromisso cultural muito abstrato, indistinto e decepcionante". Sua irresponsabilidade em relação aos assuntos públicos os leva à demagogia e à oportunismo. Segundo a mesma fonte, eles deixam de ser intelectuais e se tornam simples silhuetas, sem rostos que participam do peso geral que esmaga a sociedade". Como nós podemos esperar, eles são os que elaboram os discursos pomposos e *slogans* políticos suscetíveis de convencer as massas populares e transmitir ideologias perigosas. (KABALE, Sim Kilosho, 2008, p. 115-116)

[La pression de Lokuta Eleki Mingi sur son cabinet est très significative. D'une part, elle dévoile les turpitudes et différentes tensions politiques qui règnent dans les palais des dictateurs africains. D'autre part, elle caricature l'engagement et l'immersion des intellectuels africains dans la politique. En paraphrasant Ngal, Nora Alexandra Kazi-Tani montre que ces « détenteurs de diplômes » qu'on ne doit pas confondre avec les intellectuels aux vraies sens du terme sont les produits d'un système, qui vit « expatriés dans son propre pays... sans pouvoir, sans honneur, réduit à un engagement culturel très abstrait, indistinct et décevant » Leur irresponsabilité vis-à-vis de la chose publique les entraîne dans la démagogie et dans l'opportunisme. Selon la même source, Ils cessent alors d'être intellectuels et deviennent de simples silhouettes sans visages qui participent au poids général qui écrase la société ». Comme on peut s'y attendre, ce sont eux qui élaborent les discours pompeux et les slogans politiques susceptibles de persuader les masses populaires et véhiculer les idéologies dangereuses.]

O trecho de *Verre Cassé* abaixo apresenta, a partir de algumas falas do presidente, que a democracia pode ser muito frágil nessas sociedades. O presidente cita personalidades célebres que fizeram história na política para justificar seu discurso. Aparentemente, sua preocupação quanto ao significado das frases era menor que sua vontade de fazer história com elas. Neste trecho, podemos perceber a falta de preocupação com o verdadeiro significado da frase, mas sim com o impacto que ela causaria para a sociedade, e se ela se tornaria uma frase memorável, aumentando a sua popularidade para os cidadãos congolese:

Começaram a depenar como fazemos nos países onde temos o direito de votar, e começaram a ler tudo em uma voz monótona sob a autoridade do chefe dos negros, começamos com Luís XIV, que disse "O Estado sou eu" e o chefe negro do presidente-geral dos exércitos disse "não, esta citação não é boa, não vamos mantê-la, é narcisista demais, seríamos classificados por ditadores, nós passamos [...] Bonaparte disse durante sua campanha no Egito "Soldados, pensem que do alto dessas pirâmides quarenta séculos vos contemplam" e o chefe dos negros disse "não, não é bom, é levar soldados por ignorantes, por pessoas que nunca leram os livros do grande historiador Jean Tullard, mas nossa missão é mostrar às pessoas que os soldados não são tolos, continuemos. [...] Martin Luther King disse: "Eu tive um sonho" e o chefe negro ficou com raiva, ele não gosta de ouvir sobre esse cara, ele sempre coloca Malcolm X como seu ídolo, e ele disse: "não, não é bom, já existem utopias suficientes, ainda estamos esperando o sonho em questão se tornar realidade, e eu lhe digo que vamos esperar outro bom tanto de séculos, vamos lá, nós passamos essa. (VC, 2005, p. 27)

[Ils ont commencé le dépouillage comme on le fait dans les pays où on a le droit de voter, et ils ont commencé à tout lire d'une voix monocorde sous l'autorité du chef des nègres, on a débuté par Louis XIV qui a dit « L'État c'est moi » et le chef des nègres du président-général des armées a dit « non, c'est pas bon cette citation, on ne la garde pas, c'est trop nombriliste, on nous prendrait pour des dictateurs, on passe [...] Bonaparte a dit lors de sa

campagne en Égypte « Soldats, songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent » et le chef des nègres a dit « non, c'est pas bon, c'est prendre des soldats pour des ignares, pour des gens qui n'ont jamais lu les livres du grand historien Jean Tullard, or nous avons pour mission de montrer au peuple que les militaires ne sont pas des imbéciles, on passe » [...] Martin Luther King a dit « J'ai fait un rêve » et le chef des nègres s'est énervé, il n'aime pas entendre parler de ce type qu'il oppose toujours à Malcolm X son idole, et il a dit « non, c'est pas bon, y en a marre des utopies, on attend toujours que son rêve en question se réalise, et je vous dis qu'on attendra encore un bon paquet de siècles, allez, on passe.]

Nesta passagem, podemos observar que o conhecimento é detido pelos estudiosos que ajudavam o presidente a encontrar uma frase de efeito a partir do que já se conhecia como citações famosas. Percebe-se a falta de originalidade do presidente, e, sobretudo, a carência de autenticidade de seu discurso. Ele decidia, segundo as pesquisas dos intelectuais contratados por ele, se a frase seria boa ou não, mas ele mesmo não era capaz de encontrá-las. A frase do presidente não foi produto de um pensamento natural, mas arquitetado para causar efeito para a população visando a sua popularidade política.

Apesar de diversas tentativas dos intelectuais de encontrar a frase perfeita, Mingi não aprovou nenhuma das propostas e, irritado com a situação, lembrou-os de todas as regalias oferecidas a eles mostrando, portanto, o seu alto padrão de vida e o suborno praticado por ele: “Vocês tomam banho na minha piscina, bebem meu champanhe [...] vocês comem meu salmão, meu caviar, vocês se aproveitam do meu jardim e da minha neve artificial pra esquiar com suas esposas, é bem justo que vocês não durmam com uma das minhas vinte mulheres, hein.” (VC, p. 22-23) [*Vous vous baignez dans ma piscine, vous buvez mon champagne [...] vous mangez mon saumon, mon caviar, vous profitez de mon jardin et de ma neige artificielle pour skier avec vos maîtresses, c'est tout juste si vous ne couvez pas avec mes vingt femmes, hein.*]

Depois de muitas horas tentando decidir qual seria a melhor fala para o presidente, um dos conselheiros, já de madrugada, conseguiu encontrar o que *Verre Cassé* nomeou como uma “fórmula histórica” (VC, p. 30) [*Formule historique*]. O discurso do presidente iria começar e toda a população congoleza estava à frente da televisão pronta para ouvir o que seria decidido sobre o bar *Crédit a Voyagé*. Ele iniciou o discurso criticando o período colonial e os países “que tinham nos enganado com o sol das independências visto que nós ainda estamos dependentes deles.” (VC, p. 30). [[...] *qui nous avait bien bernés avec le soleil des indépendances alors que nous restons toujours dépendants d'eux* [...]] Nesta passagem,

Mabanckou faz referência à obra *Les soleils des independances* (1968), de Ahmadou Kourouma, obra célebre das literaturas africanas pós-coloniais.

Mingi elogia três antigos políticos africanos por sua “lealdade, humanismo e seu respeito pelos direitos humanos” (VC, p. 31) que o autor Sim Kilosho Kabale (2008) no artigo *Verre Cassé, un véritable puzzle de l’écriture et de la société africaine* descreve como “déspotas africanos” (p. 114) [*Despotes africains*] manifestando a existência de uma confusão ideológica e hipocrisia por parte do presidente nas questões políticas. No romance:

Ainda dependemos deles, pois ainda existem avenidas do General-de-Gaulle, General-Leclerc, Presidente-Coti, Presidente-Pompidou, mas ainda não existem avenidas Mobutu-Sese Seko, Idi-Amin-Dada e Jean-Bedel-Bokassa na Europa, e muitos outros homens ilustres que ele conhecia e apreciava por sua lealdade, humanismo e respeito aos direitos humanos. (VC, p. 31)

[*Nous restons toujours dépendants d’eux puisqu’il y a encore des avenues du Général-de-Gaulle, du Général-Leclerc, du Président-Coti, du Président-Pompidou, mais il n’y a toujours pas en Europe des avenues Mobutu-Sese Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Bokassa et bien d’autres illustres hommes qu’il avait connus et appréciés pour leur loyauté, leur humanisme et leur respect des droits de l’homme.*]

Percebe-se que Mingi se utilizou do discurso sobre a questão da abertura de Crédit a Voyagé para se aproximar do público com um discurso anti-imperialista, e continuou defendendo que a “revolução proletária triunfará” (VC, p. 32) [*La Révolution prolétarienne triomphera.*] Antes de falar diretamente a respeito da decisão futuro do bar, terminou sua fala com a frase então escolhida: “Eu vos compreendi.” (VC, p. 32) [*Je vous ai compris.*] A frase se eternizou na sociedade assim como a do ministro Loukia.

O capítulo seguinte do livro mostra que a inspiração de Escargot Enteté para a criação de seu bar teria vindo de outro bar nos Camarões, o La Cathédrale. O bar contava com funcionários fiéis e um gerenciamento rigoroso (VC, p. 34). Escargot Enteté resolveu, então, copiar o modelo e, com pouco investimento, ganhou clientes graças ao “boca a boca” de seus frequentadores do bar. Ainda que com poucos recursos, Escargot Enteté não deixava de pagar todos os impostos e apresentar todos os documentos necessários para possibilitar o seu funcionamento, demonstrando uma grande burocracia e a dificuldade encontrada pelo proprietário em querer estabelecer-se corretamente.

Além das ameaças sofridas por comerciantes próximos ao chamarem-no de nomes como “Al Capone”, “Libanês da esquina”, “judeu errante”, e “capitalista”, o que Verre Cassé enfatiza como sendo possivelmente o pior adjetivo entre eles: “Uma injúria grave quando

sabemos que aqui ser tratado de capitalista é pior que se o insultássemos de filho da puta.” (VC, p. 37) [*Une injure grave quand on sait qu'ici être traité de capitaliste c'est pire que si on insultait de con de votre maman.*] A crítica ao capitalismo aparece novamente nesta passagem e o narrador parece tentar explicar ao leitor que esse insulto pode justificar qualquer briga ao explicar que “capitalista é o mesmo que o diabo aqui.” (VC, p. 37) [*Le capitaliste, c'est quand même le diable ici.*]

Após a autorização de sua abertura, o primeiro funcionário do bar é apresentado pelo narrador: Mompéro, um antigo coveiro da cidade que, segundo as descrições feitas por Verre Cassé, não se tratava de um ser humano comum. Um dia em que estava nervoso, o narrador o viu bater em uma árvore de modo que “[...] todas as suas folhas caíram de uma vez, e contam que quando ele está muito nervoso, é necessário dar-lhe dois litros de óleo de palma, gordura de serpente, é necessário dar-lhe também um quilo de cebola para morder [...].” (VC, p. 39) [*Toutes les feuilles de cet arbre innocent sont tombées d'un seul coup, et on raconte aussi que lorsqu'il est fâché, mais vraiment fâché, faut lui donner à boire deux litres d'huile de palme, un gobelet de graisse de boa, faut lui donner aussi à brouter un kilo d'oignons [...]*]

A descrição do personagem Mompéro mostra características incomuns: quando fica nervoso, só volta a seu estado normal se alimentado com alimentos específicos, e em abundância. Os alimentos e a quantidade deles, além de o seu modo instintivo de reagir, estão mais próximos à de um personagem com características animais do que de um humano. Nós veremos, ao longo desse trabalho, que muitos dos personagens terão características peculiares fazendo parte do humor no romance, e geralmente trazem a ironia de suas histórias de vida malsucedidas.

Além de Mompéro, há o personagem Dengaki, um dos mais novos funcionários do bar. Eles se revezam nos turnos de abertura de Crédit a Voyage. Type au Pampers, nomeado assim por Verre Cassé, fazendo referência à uma marca de fraldas por conta de sua condição de saúde que lhe obriga a usá-las. O testemunho do personagem Type au Pampers é o primeiro sobre o qual Verre Cassé escreve. O cliente decide começar a contar sua história ao narrador-personagem após ter estado receoso já que, segundo ele, sua vida não estaria à venda. (VC, p. 42). Após mostrar alguma resistência, *Type au Pampers* contou que um dia, após chegar em casa às 5h da manhã, sua esposa trocou a fechadura da porta para que ele não pudesse entrar. Após algumas tentativas sem sucesso, chamou os bombeiros para abrir a porta. Na presença dos bombeiros, sua esposa o acusou de espancar os filhos e abusar

sexualmente de sua filha durante a noite enquanto ela dormia. Por conta dessas e de outras acusações, ele foi preso e acabou sendo estuprado na prisão:

Como eu posso esquecer desse pai de família expulso de casa como um cachorro enfurecido e que me faz rir bastante há mais de dois meses, podemos dizer que é uma pobre cara que foi reduzido hoje a usar fraldas Pampers como um bebê, eu não queria rir de sua condição em particular, mas é a triste realidade [...] (VC, p. 41)

[Comment pourrais-je oublier ce père de famille chassé de chez lui comme un chien enragé et qui m'a bien fait rire il y a plus de deux mois, disons que c'est un pauvre gars qui en est réduit aujourd'hui à porter des couches Pampers comme un nourrisson, je ne voudrais surtout pas rire de sa condition, mais c'est la triste réalité...]

Além de Type au Pampers, há outros personagens com aspectos de vida similares. Verre Cassé os adjectiva como pessoas que tem “lágrimas nos olhos, voz trêmula” (VC, p. 61) como L'imprimeur, ou “O impressor”, em português, que aparece logo no capítulo seguinte ao capítulo em que o narrador conta parte de sua história de vida. Ao contrário de Type au Pampers, L'imprimeur demonstra um grande interesse em conversar com Verre Cassé para contar as suas histórias.

Ao dizer que suas histórias seriam mais interessantes do que as dos outros clientes do bar, L'imprimeur menciona sua experiência na França como algo que faria com que elas fossem mais importantes do que as outras. Por essa razão, precisariam ser registradas: “eu sou o mais importante desses caras porque eu fiz a França, e isso não é para todo mundo, acredite em mim.” (VC, p. 64) *[Je suis le plus important de ces gars parce que j'ai fait la France, et c'est pas donné à tout le monde, crois-moi.]* Verre Cassé comenta, a partir de sua fala, que a França para ele [L'Imprimeur] era uma “unidade de medida” (VC, p. 64) *[l'unité de mesure.]* O personagem utiliza uma “validação” europeia para justificar a razão de ser mais importante do que os outros.

Outra característica das falas de L'imprimeur são as comparações entre a mulher branca e a mulher negra, esta como alguém a ser temida e evitada:

Verre Cassé, não se deve nunca brincar com uma mulher branca, eu te digo se você cruzar uma mulher Branca um dia, siga seu caminho, não a olhe, não a olhe mesmo, ela é capaz de tudo, eu não sei nem mesmo como eu vim parar do dia para a noite aqui no país visto que meu verdadeiro lugar é a Europa, é a França. (VC, p. 67)

[Verre Cassé, il ne faut pas badiner avec la femme blanche, je te dis que si tu croises une Blanche un jour, passe ton chemin, ne la regarde pas, ne la

regarde surtout pas, elle est capable de tout, je ne sais même pas comment je me suis retrouvé du jour au lendemain ici au pays alors que ma vraie place c'est l'Europe, c'est la France.]

Além da comparação entre duas mulheres e suas cores de pele, L'Imprimeur mostra a sua preferência pela Europa ao seu país de origem na ocasião em que afirma que a França é o seu lugar. Essa afirmação aparece dentro de um contexto de cor de pele, como se o Congo fosse um lugar de negros e, a França, um lugar de brancos.

A partir de algumas declarações dos clientes do bar, podemos compreender como a antiga metrópole é enxergada pelos personagens, como quando L'imprimeur conta que trabalhava na França em uma empresa de impressões e dirigia a equipe. Ele fazia as contratações de funcionários e não contratava somente negros porque “não há somente Negros na vida [...] há também outras raças, os Negros não têm o monopólio da miséria, do desemprego, eu contratava também os Brancos miseráveis [...]” (VC, p. 67) [*il n'y a pas que des Nègres dans la vie, [...], y a aussi les autres races, les Nègres n'ont pas le monopole de la misère, du chômage, j'embauchais aussi des Blancs misérables [...]*]

O personagem defende a miséria acima de qualquer outro problema de ordem racial, assumindo que o problema dos negros seria a miséria, portanto, qualquer outro branco na mesma situação social estaria equiparado a um negro. Ele exclui os privilégios raciais que são imensuráveis quando há uma disputa por um cargo, ainda que sob as mesmas perspectivas econômicas. Ele se vangloria de poder contratar brancos sendo um homem negro. Para ele, essa possibilidade o coloca em uma posição privilegiada: “[...] não é qualquer Negro que pode contratar assim Brancos que os colonizou, cristianizou, os ferraram nos porões dos navios, flagelados, pisoteados, os Brancos que queimaram seu Deus, os Brancos que arruinaram seus rebeldes [...]” (VC, p. 67). [*C'est pas n'importe quels Nègres qui pouvaient embaucher comme ç a les Blancs qui les ont quand même colonisés, christianisés, foutus dans les cales des navires, flagellés, piétinés, des Blancs qui ont brûlé leurs dieux, des Blancs qui ont anéanti leurs rebelles [...]*] L'imprimeur faz questão de acrescentar a crítica sobre o período colonial e os colonizadores, tendo consciência de que Verre Cassé estaria escrevendo toda a sua fala.

Assim como já mencionado anteriormente, um dos personagens recorre, mais uma vez, a uma preferência política como justificativa de caráter. Dessa vez, ao contar a história de Céline, uma namorada francesa, L'imprimeur cita que, antes de ser apresentado a seus pais, sua companheira disse-lhe que não precisaria se preocupar por ser negro, visto que “seus pais não eram racistas porque eles votavam sempre pelo Partido Comunista nos municipais e

regionais.” (VC, p. 71) [...] *ses parents qui ne sont pas des racistes parce qu'ils votaient toujours pour le Parti communiste aux municipales et aux régionales* [...] Cabe identificar uma crítica à direita política, ainda que nas entrelinhas, assim como uma crítica indireta ao imperialismo.

Podemos notar nas declarações de L'imprimeur que, para ele, há um conflito sobre o tema “colonialismo”. O personagem cita o assunto muitas vezes durante sua fala e retoma ao tema ao relatar que a família de Céline se sentia culpada pelo período colonial: “Pediram desculpas pelos erros da história, inclusive pelo tráfico de escravos, pela colonização [...] (VC, p. 72) [...] *ils se sont excusés de l'erreurs de l'Histoire, notamment de la traite négrière, de la colonisation* [...] O modo com o qual o personagem lida com a colonização parece ser algo catártico, visto que parece necessitar citar o mesmo tema diversas vezes ao longo de seu testemunho de vida a Verre Cassé, como uma maneira de resolver a questão para si próprio e justificar a sua escolha em ter tido um relacionamento com uma mulher branca.

Por se tratar de uma mulher branca que escolheu se casar com um negro, L'imprimeur relata que a sua relação com Céline despertava a inveja dos negros que viviam nos arredores. De maneira irônica, aponta que, para eles, quando uma branca se casa com um negro quer dizer que “[...] ela poderia também pegar todo o zoológico, ou mesmo toda a reserva [...]” (VC, p. 75) [...] *elle pourrait aussi bien se taper tout le parc zoologique, voire toute la réserve* [...] Assim, se ela se envolve com um negro, se interessaria por qualquer outro negro, já que sua escolha teria ocorrido somente por conta da cor da pele, relacionando o negro diretamente a um desejo carnal como uma preferência pela “raça” excluindo qualquer possibilidade de uma mulher se apaixonar por sua personalidade.

Nas páginas seguintes do romance que continuam a ser o relato de vida a Verre Cassé, L'imprimeur realiza uma comparação entre Celine, sua namorada francesa, que veio a se tornar a sua esposa, e L'Antillaise, mãe de seu primeiro filho. L'Antillaise, em francês, significa “A antilhana” denominando a personagem pela sua origem das Antilhas⁸. Ele afirma desconfiar que sua esposa estaria tendo relações extraconjugais e imaginava ser com Ferdinand, um amigo também do Congo. Ao chegar em casa mais cedo, afirma ter visto Celine com seu filho de seu casamento com L'Antillaise. Menciona que, ao presenciar a cena, foi amparado por ambos dizendo que aquilo que via não era real, que era sua imaginação.

⁸ Conjunto de ilhas situadas na América Central que compõe países como Martinica e Guadalupe, antigas colônias francesas.

Após essa situação, Céline pede a separação e L'imprimeur é obrigado a voltar para o seu país de origem devido a sua expatriação.

O capítulo do livro que relata a vida de L'imprimeur termina com um depoimento de Verre Cassé. Ele menciona uma confusão mental do personagem ao contar seus relatos, o que seriam episódios entre lucidez e loucura: “[...] eu penso sinceramente que algo não funciona muito bem na sua cabeça, ele tem períodos de lucidez, sobretudo à tarde, acho que, inicialmente, essa história o deixou louco.” (VC, p. 89) *[...] je pense sincèrement que quelque chose ne fonctionne pas bien dans sa tête, il a des périodes de lucidité, surtout les après-midis, je crois surtout que cette histoire l'a rendu dingue.]*

Apesar de relatar a sua vida em primeira pessoa, o comentário do próprio personagem e a de Verre Cassé ao terminar a escrita de seu relato confunde as interpretações possíveis do leitor devido à possibilidade de um delírio por parte do narrador-personagem. Ainda assim, trata-se de outro relato de vida fracassado, seja pela situação trágica de seu relacionamento, um adultério que envolve sua esposa com seu filho, seja por ter alucinações e acreditar genuinamente em uma história infeliz que não ocorreu.

Como mencionado por L'imprimeur anteriormente, um negro deve fugir de uma mulher branca. Desta forma, o personagem generaliza uma situação pessoal relacionando o seu infortúnio com a cor da pele da mulher. A branca seria, portanto, uma mulher perigosa, má e imoral.

No capítulo seguinte, Verre Cassé apresenta Robinette, a única mulher frequentadora do bar Credit a Voyage. Seu patrão o questiona sobre a possibilidade de relacionar-se com Robinette, e Verre Cassé diz ser algo impossível de acontecer por conta de suas características:

[...] Robinette bebe mais do que eu [...] quando ele bebe assim, ele vai mijar atrás do bar ao invés de ir ao banheiro como todo mundo, e quando ela mija atrás do bar ela fica pelo menos dez minutos urinando sem parar, e cai e cai como se nós tivéssemos aberto uma fonte pública [...] todos os homens tentaram concorrer com ela em matéria de mijo de duração indeterminada [...] foram vencidos, atropelados, massacrados, ridicularizados [...] (VC, p. 94)

[Robinette boit plus que moi [...] quand elle boit comme ça elle va pisser derrière le bar au lieu d'aller aux toilettes comme tout le monde, et quand elle pisse derrière le bar elle met au moins dix minutes à uriner sans s'arrêter, ça coule et coule encore comme si on avait ouvert une fontaine publique [...] tous les gars qui ont essayé de la concurrencer en matière de pisse à durée indéterminée [...] ont été vaincus, écrasés, laminés, ridiculisés [...]]

Novamente a ironia está presente na descrição de um personagem. Verre Cassé propõe que uma mulher não deveria ter características tão “brutas”. Ele menciona ser a única que faz suas necessidades fisiológicas atrás do bar, algo que nem mesmo os homens fazem. O narrador-personagem declara que ela bebe mais bebidas alcoólicas do que ele, o que é visto, na sociedade, como algo pouco feminino. Para Verre Cassé, ter um relacionamento com uma mulher assim é muito pouco provável. No relato em questão, Robinette aposta com um frequentador do bar, Casimir, uma noite íntima que ele teria “sem pagar nada” (VC, p. 95) caso conseguisse urinar por mais tempo do que ela.

Logo na metade do romance, o narrador relata acontecimentos de sua vida pessoal evocando a memória de sua mãe já falecida. Ao fazer alusão à morte trágica de sua mãe, o que possivelmente teria sido causada por um acidente, o narrador muda o tom da narrativa e recorre a uma linguagem mais comedida expondo seus sentimentos, sem a presença da ironia típica do narrador-personagem:

Sinto-me um pouco fraco, tenho a língua pastosa como se no dia anterior eu tivesse comido um prato de porco com bananas-verdes, no entanto, eu não comi nada desde ontem e eu me deixei habitar por uma maré negra de pensamentos, me pergunto se não estou escrevendo meu próprio testamento. (VC, p. 113-114)

[Je me sens un peu faible, j'ai la langue pâteuse comme si la veille j'avais mangé un plat de porc aux bananes vertes, pourtant je n'ai rien mangé depuis hier et me suis laissé habiter par une marée noire de pensées, je me demande même si je ne suis pas en train d'écrire mon testament]

Ele descreve sintomas de fraqueza física por não ter se alimentado, e, além disso, ter ouvido e escrito muitas histórias “pesadas”. Sua fraqueza ocorre após o contato com os depoimentos dos clientes do bar, o que ele denomina de “maré negra de pensamentos.” (VC, p. 114) [*marée noire de pensées*]. Novamente, o adjetivo “negro” aponta para algo negativo.

No capítulo seguinte, o primeiro personagem citado é Mouyeké, um homem que, segundo Verre Cassé, começou a frequentar Credit a Voyagé após um período na prisão para “afogar suas mágoas.” (VC, p. 121) [*roucouler son amertume.*] O personagem foi preso por seis meses por se dizer um feiticeiro que fazia trabalhos em favor de pessoas a partir de uma quantia, acabando por ganhar muito dinheiro. Ele defende a sua profissão ao dizer não haver mal em ajudar alguém a ganhar dinheiro: “[...] eu tinha que ajudá-los, eu tinha que fazer feitiços para que os seus comércios funcionassem bem, eu fazia a vida deles feliz, há quantas

peessoas nesse país que fazem a vida das pessoas felizes, hein, eu sou o único, infelizmente.” (VC, p. 123) [*Moi, je devais les aider, je devais fabriquer des fétiches pour que leur commerce marche bien, je rendais leur vie meilleure, y a combien de gars dans ce pays qui rendent la vie des gens heureuse, hein, je suis le seul, hélas.*]

A descrição do personagem é excêntrica assim como a dos outros personagens: “Ele é um cara miserável, com um físico ingrato, músculos salientes, um olho ensanguentado, e ao vê-lo tão sujo pensamos que os sapateiros são realmente os mais mal calçados ⁹dos bípedes porque, como fetichista, ele poderia pedir a seu *gris-gris* ¹⁰uma roupa sob medida [...]” (VC, p. 123) [*C’est un type minable, le physique ingrat, la musculature saillante, l’œil sanguin, et à le voir si crasseux on se dit que les cordonniers sont vraiment les plus mal chaussés des bipèdes parce que en tant que féticheur, il aurait pu exiger de ses gris-gris un costume sur mesure.*]

No próximo capítulo, Verre Cassé descreve um sentimento de alívio quando menciona sair por uns dias do bar como um descanso do trabalhado como escritor, marcando uma pausa nas narrativas de Credit a Voyagé e as histórias dos frequentadores do bar. O narrador escreve um pouco sobre a sua vida, mas, segundo ele, não está escrevendo durante essas falas que se iniciam a partir desse novo capítulo, o que podemos classificar como a descrição dos pensamentos contados em primeira pessoa, ou mesmo seu fluxo de consciência.

O próximo capítulo se inicia com a ida de Verre Cassé ao Quartier Rex, uma região onde pode-se encontrar prostitutas: “Eu queria me dar o prazer por uma vez desde os anos bissextos.” (VC, p. 126) [*Je voulais me faire plaisir pour une fois depuis des années bissextiles.*], mas as prostitutas recusaram: “Você é muito velho, você não consegue nem ter uma ereção, você vai me fazer perder o meu tempo, vai ver se eu tô lá na esquina [...]”. (VC, p. 126) [*Tu es trop Vieux, tu peux plus bander, tu vas me faire perdre mon temps, va te faire voir ailleurs [...]*]

Por conta da fala das prostitutas, Verre Cassé diz ter se sentindo diminuído, ter “engolido a seco o seu orgulho” (VC, p. 128) [*J’ai ravalé d’un coup sec mon orgueil*] e continuou caminhando pelas ruas próximas quando encontrou outra prostituta que, dessa vez, aceitou sair com ele por ter pena de sua situação: “Pobre velhinho, espero que você não caia meio morto sobre mim.” (VC, p. 129) [*Pauvre petit vieux, j’espère que tu vas pas tomber*

⁹ Provérbio francês que quer dizer que se negligencia as vantagens que se tem do meio em que se vive.

¹⁰ Trata-se de um *voodoo*, amuleto originário de África que se acredita proteger o usuário do mal ou trazer sorte, e em alguns países da África Ocidental é usado como um método de controle de natalidade.

demi-mort sur moi.] Segundo o narrador-personagem, a prostituta deveria estar quase para aposentar-se: “Talvez quase mesmo com um pé no caixão.” (VC, p. 128) [*Peut-être même avec un pied dans le cercueil.*] Ainda assim, ambos foram juntos para uma casa. A prostituta pede para ser chamada de Alice, e Verre Cassé relata mais um acontecimento malsucedido de sua vida ao descrever as características do lugar:

Entrei na cabana pré-histórica, não sem esconder minha procrastinação, diríamos mais precisamente minha grande apreensão, e a velha chacoalhou a sua bolsa do outro lado do cômodo, ela tossiu, ela raspou a garganta antes de deitar-se sobre um colchão que cheirava às vezes à transpiração de axilas de um puxador de carroça e a odor de cogumelos podres [...] (VC, p. 130)

[*Je suis entrée à mon tour dans la cabane préhistorique, non sans cacher mes tergiversations, disons plutôt mon appréhension grandissante, et la vieille bique a balancé son sac à main de l’autre côté de la pièce, elle a toussée, elle s’est raclé la gorge avant de s’étendre sur un matelas qui sentait à la fois à la transpiration des aisselles d’un pousse-pousseur et l’odeur de champignons pourris [...]*]

Verre Cassé não se sentiu bem na presença de Alice e sua vontade era de ir embora: “Com a sua peruca que cobria apenas um terço do seu crânio, sua maquiagem exagerada, seu cheiro de avó, sua dentadura que mal cabia em sua boca como uma vampira.” (VC, p. 131) [...] *avec sa perruque qui ne couvrait que le tiers de son crâne, son maquillage exagéré, son odeur de grand-mère, son dentier qui tenait à peine dans sa bouche comme un vampire [...]* Verre Cassé não conseguiu ter uma ereção, o que revoltou Alice e a fez praticamente o expulsar de sua casa não querendo nem mesmo seu pagamento.

L’Imprimeur aparece novamente no bar e conta suas histórias da época em que morava na França. Ele repete para o narrador-personagem que ele fez a França e “[...] que é Celine a Branca a autora de sua decadência, de seu império de trevas.” (VC, p. 139) [...] *que c’est Céline la Blanche qui est l’auteur de sa décadence, de son empire des ténèbres.* Ele relembra que Celine dormiu com seu filho antilhano e relata ter ouvido de um amigo que se ele se casasse com uma “africana na França ao invés de se casar com uma Branca, as coisas teriam sido menos complicadas.” (VC, p. 139) [...] *Africaine en France au lieu d’épouser une Blanche, les choses auraient été moins compliquées.*] Ele mesmo contesta sua afirmação respondendo a Verre Cassé que as meninas africanas na França “são materialistas, elas olham de perto o carro dos caras, suas casas, suas contas bancárias.” (VC, p. 139) [...] *sont des matérialistes, elles regardent de près la voiture des mecs, leur maison, leur compte en banque.*] L’Imprimeur conta a Verre Cassé que era diretor de uma “equipe, com verdadeiros

Branços, não Brancos que a gente vê no nosso país que comem mandioca e bebem mingau beninense, mas verdadeiros Brancos da França, e ele deixa claro que são eles que imprimiam *Paris-Match*¹¹.” (VC, p. 141) [*Tu oublies donc que moi j’ai fait la France, hein, personne ici n’a vu la neige tomber, personne ici n’a vu les Champs-Élysées, l’Arc de Triomphe.*] L’Imprimeur afirma novamente a sua importância a partir de um discurso colonialista e defende que “verdadeiros brancos” são os da França. A revista torna-se um artifício para afirmar que trabalhou na França e que a revista era impressa por brancos franceses. Verre Cassé se irrita com seu comportamento repetitivo e começa uma discussão com L’Imprimeur que finaliza a conversa: “esqueceu então que eu fiz a França, hein, ninguém aqui viu neve cair, ninguém aqui viu o Champs-Élysées, o Arco do Triunfo.” (VC, p. 148) [*Tu oublies donc que moi j’ai fait la France, hein, personne ici n’a vu la neige tomber, personne ici n’a vu les Champs-Élysées, l’Arc de Triomphe.*]

Verre Cassé volta para o bar, e seu chefe o questiona sobre a sua própria história. Desta forma, pela primeira vez, ele se torna outro personagem de suas histórias, no mesmo espaço em que outros personagens o fizeram.

Primeiramente, ele apresenta Angélique, sua ex-mulher que é, segundo ele, o motivo de trabalhar no bar, mas diz não saber o que contar sobre sua vida, uma vez que seu chefe já sabe tudo sobre ela. O narrador considera, então, que outras pessoas podem ler o livro: “Mas é verdade que estou escrevendo em um caderno, não sei quem mais poderia lê-lo, e este leitor indiscreto não saberá de nada disso se não estiver em nosso harém, e se perguntará o que me aconteceu.” (VC, p. 154) [*Mais il est vrai que j’écris dans un cahier, j’ignore qui d’autre pourrait le lire, et ce lecteur indiscret ne saura rien de tout ça s’il n’est pas de notre sérail, et il se demandera bien ce qui m’était arrivé à moi.*]

Verre Cassé esclarece que, ao longo de sua narrativa, chamará sua ex-mulher de Diabolique [Diabólica] ao invés de utilizar seu nome verdadeiro Angélique: “[...] ela não tem nada de um anjo, ele é todo o oposto.” (VC, p. 155) [*Elle n’a rien d’un ange, elle est est tout elle contraire.*] Ele relata que Angélique não concordava com seu hábito de beber e disse que, se ele não mudasse seu hábito, ela não ficaria com ele. Ela ia ao bar na tentativa de levá-lo para casa, pois costumava chegar de manhã enquanto ela dormia. Ao chegar e não conseguir entrar em casa, dormia para fora e, pela manhã, quando Diabolique abria a porta, ele tinha

¹¹ Revista semanal francesa que cobre notícias nacionais e internacionais.

urinado e defecado nele mesmo. Ao dizer a Verre Cassé que ele deveria decidir entre ela e o álcool, ele afirma ter escolhido o segundo.

A família de Diabolique decide chamar um feiticeiro Zéro Faute, tio de sua esposa, para ajudá-lo com seu vício ainda que Verre Cassé recusasse a ajuda. Ao longo do caminho, Verre Cassé insulta Zéro Faute enquanto sua esposa dizia que ele tinha sido picado por uma cobra preta: “É a cobra do Satan, foi você que fez ela aparecer, nunca na minha vida eu fui picada por uma cobra preta.” (VC, p. 164) [*C’est le serpent de Satan, c’est toi qui l’as fait venir, jamais de ma vie je n’avais été mordue par un serpent noir.*] Verre Cassé continuou a insultar Zéro Faute dizendo que ele era um capitalista e que só queria o dinheiro deles: “Você me chama de capitalista, eu sou um capitalista, repita suas blasfêmias novamente diante das máscaras dos ancestrais e você verá se eu não transformar sua boca aí em focinho.” (VC, p. 168) [*Tu me traites de capitaliste, est-ce que je suis un capitaliste, moi, répète encore tes blasphèmes devant les masques des ancêtres et tu verras si je ne transforme pas ta bouche là en groin.*]

Verre Cassé conseguiu escapar do feitiço de Zéro-Faute, mas Diabolique insistia em tentar mudar seu comportamento. Ela o lembrou de quando ele era professor na escola primária de onde foi expulso devido ao seu vício. Ele decide contar ao leitor: “Acho que terei agora que falar um pouco sobre isso, nem que eu diga duas ou três palavras sobre isso mesmo que meu *poulet-bicyclette*¹², que não toquei até agora, esteja esfriando devido a todos esses pensamentos. (VC, p. 171) [*Je pense qu’à présent il va falloir que j’en parle un peu, que je dise deux ou trois mots dessus même si mon poulet-bicyclette, que n’ai plus touché jusqu’à maintenant, est en train de refroidir à cause de toutes ces pensées.*] Ele apresenta o que antecedeu sua demissão da escola utilizando a expressão “ouvir dizer que” [*Il paraît même que*] para narrar os acontecimentos, de modo a demonstrar não estar certo de suas ações:

Quando eu ainda era professor, ouvi dizer que chegava sempre atrasado para a aula toda vez que bebia, ouvi dizer que mostrava minhas nádegas para as crianças durante a aula de anatomia, ouvi dizer que desenhava órgãos genitais gigantes na lousa, ouvi dizer que eu mijava em um canto da classe, ouvi dizer que belisquei as nádegas dos meus colegas do sexo masculino ou feminino, ouvi dizer que eu fiz meus alunos provarem vinho de palma. (VC, p. 172)

¹²Expressão para designar uma categoria de frango vendido na África subsaariana que não é importado e nem congelado, por comerciantes que transportam os animais pendurados em uma bicicleta.

[Quand j'étais encore instituteur, il paraît même que j'arrivais toujours en retard en classe chaque fois que j'avais bu, il paraît même que je montrais alors mes fesses aux enfants pendant le cours d'anatomie, il paraît même que je dessinais des sexes géants au tableau, il paraît même que je pissais dans un coin de la classe, il paraît même que je pinçais les fesses de mes collègues hommes ou femmes, il paraît même que j'avais fait goûter du vin de palme aux élèves.]

Após um momento em casa, Verre Cassé recebe uma carta da administração da escola dizendo não ser mais possível tê-lo como professor. A partir de sua demissão, ele decide ir ao encontro de Escargot Entêté que estava com problemas para abrir o bar por conta da população que não aceitava a sua abertura.

Diabolique insiste na tentativa de ajudar seu marido e menciona que seu alcoolismo poderia ter iniciado devido à morte de sua mãe. A partir de sua fala, Verre Cassé explica que ela morreu afogada no rio Tchinouka, e que ela foi até o rio como uma tentativa de encontrar seu ex-marido, pai de Verre Cassé: “Ela se levantou, olhos fechados, boca aberta, braços estendidos para a frente como se empurrada por forças invisíveis.” (VC, p. 182-183) *[Elle s'est levée, les yeux fermés, la bouche ouverte, les bras devant comme poussée par des forces invisibles.]*

Após a sua saída da escola, ele conta que começou a ser um frequentador fiel do bar Crédit a Voyagé de maneira que Escargot Entêté o chamou para ser garçom, e, assim, pediu para ele escrever as histórias de seu estabelecimento: “Um livro que falaria sobre nós aqui, um livro que falaria sobre este lugar único no mundo.” (VC, p. 195) *[Un livre qui parlerait de nous ici, un livre qui parlerait de cet endroit unique au monde.]* Escargot Entêté tenta convencê-lo dizendo que nunca se é velho para escrever e que há dias que ele tem a impressão de que Verre Cassé conversa com escritores famosos como Proust e Hemingway (VC, p. 195): “Verre Cassé, tira essa raiva que tá dentro de você, exploda, vomite, cuspa, tussa ou ejacule, eu não me importo, mas ponha alguma coisa nesse bar, em alguns caras daqui, e principalmente em você mesmo.” (VC, p. 196) *[Verre Cassé, sors-moi cette rage qui est en toi, explose, vomis, crache, toussote ou éjacule, je m'en fous, mais ponds-moi quelque chose sur ce bar, sur quelques gars d'ici, et surtout sur toi-même.]* Ele explicou a seu chefe qual era a sua opinião sobre a escrita e diz-lhe que:

Neste país de merda todos se improvisam agora como escritores, quando nem sequer há vida por detrás das palavras que escrevem. Disse-lhe que já vi na TV de um bar na Avenida Independence alguns desses escritores que usam gravatas, casacos, cachecóis vermelhos, às vezes óculos redondos, que

também fumam cachimbos ou charutos para fazer bem [...] e querem que se fale apenas do seu umbigo grande como uma laranja mecânica, alguns até se fazem de escritores mal-amados, convencidos de sua própria genialidade, quando apenas pariram estrume de pardal, são paranoicos, amargos, ciumentos, invejosos, alegam haver um golpe de Estado permanente contra eles, e ameaçam mesmo que, se algum dia lhes for atribuído o Prémio Nobel da Literatura, o recusarão categoricamente porque não têm as mãos sujas.

[Dans ce pays de merde tous s'improvisent maintenant écrivains alors qu'il n'y a même pas de vie derrière les mots qu'ils écrivent. Je lui ai dit qu'il m'est arrivé de voir à la télé d'un bar de l'avenue l'Indépendance quelques-uns de ces écrivains qui portent des cravates, des vestes, des écharpes rouge électrique, parfois des lunettes rondes, qui fument aussi des pipes ou des cigares pour faire bien, bon chic bon genre, ces écrivains qui prennent des photos avec un air de ceux qui ont leur œuvre derrière eux, et ils veulent qu'on ne parle que de leur nombril gros comme une orange mécanique, y en a même parmi eux qui jouent les écrivains mal aimés, convaincus eux-mêmes de leur génie alors qu'ils n'ont pondé que des crottes de moineau, ils sont paranoïaques, aigres, jaloux, envieux, ils prétendent qu'il y a un coup d'État permanent contre eux, et ils menacent même que si on leur attribue un jour le prix Nobel de littérature ils vont catégoriquement le refuser parce qu'ils n'ont pas les mains sales.]

O trecho acima apresenta uma crítica quanto à intelectualização da literatura e até mesmo sua descrença sobre a utilização do trabalho da língua para se fazer literatura. A sua escrita estaria relacionada à liberação de um padrão ou uma forma que o prende em dizer as coisas da vida da maneira que ela é, ou seja, o trabalho da língua na criação literária é o que impossibilita que o escritor coloque o verdadeiro sentimento na escrita. A verdade da escrita e do que se escreve está relacionado à sua imediatez:

Eu escreveria coisas que se pareceriam com a vida, mas eu as diria com palavras minhas, palavras distorcidas, palavras desconexas, palavras sem pé ou cabeça, eu escreveria conforme as palavras chegassem a mim, começaria sem jeito e eu terminaria estranhamente como havia começado, não daria a mínima para a razão pura, método, fonética, prosa, e na minha linguagem de merda o que se conceberia bem não se enunciaria claramente, e as palavras para dizê-lo não viriam facilmente, então seria a escrita ou a vida, é isso, e eu gostaria especialmente que, lendo para mim, disséssemos "o que é essa bagunça, esse *souk*¹³, essa confusão, esse conglomerado de barbáries, esse império de signos, essa tagarelice [...] começa por onde, e termina onde, diabos", e eu responderia maliciosamente "essa bagunça é a vida, então vá na minha caverna há podridão, há lixo, é assim que eu vejo a vida, sua ficção são projetos antiquados para satisfazer outras pessoas antiquadas, e enquanto os personagens de seus livros não entenderem como nós outros aqui ganhamos o pão de cada dia, não haverá literatura além de masturbação

¹³ Mercado de rua tradicional de alguns países árabes.

intelectual, vocês se entenderão entre vocês como os burros que se esfregam entre eles. (VC, p. 198)¹⁴

[J'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s'énoncerait pas clairement, et les mots pour le dire ne viendraient pas aisément, ce serait alors l'écriture ou la vie, c'est ça, et je voudrais surtout qu'en me lisant on dise « c'est quoi ce bazar, ce souk, ce cafouillis, ce conglomérat de barbarismes, cet empire des signes, ce bavardage [...] ça commence d'ailleurs par où, ça finit par où, bordel », et je répondrais avec malice « ce bazar c'est la vie, entrez donc dans ma caverne, y a de la pourriture, y a des déchets, c'est comme ça que je conçois la vie, votre fiction c'est des projets de ringards pour contenter d'autres ringards, et tant que les personnages de vos livres ne comprendront pas comment nous autres-là gagnons notre pain de chaque nuit, y aura pas de littérature mais de la masturbation intellectuelle, vous vous comprendrez entre vous à la manière des ânes qui se frottent entre eux.]

Como vimos, o narrador Verre Cassé exprime a incapacidade do trabalho literário de expressar a realidade, visto que ele escreve as palavras “conforme elas chegassem a mim” dizendo que, seu contrário, é uma “ficção” e essa espontaneidade remete à maneira mais fidedigna do que se pensa. A “escrita ou a vida” é um antagonismo que sugere a oposição das duas possibilidades. Ora, se o escritor pensa na forma, automaticamente não pode escrever sobre a realidade.

Segundo Jean-Michel Devésá no artigo *L'Afrique à l'indentité sans passé d'Alain Mabanckou* (2012) sobre a escrita de Mabanckou em uma perspectiva da identidade de seus personagens cita que:

Escrever é mostrar o que a escrita, que não é uma precipitação nem uma cristalização, mas uma produção, não pode conter, veicular, exprimir; é assumir o funcionamento real da língua e do pensamento, em ocorrência a um processo em que o que importa é menos o que é dito, do que contra o que, e a partir do que, o que é dito é proferido. Nesta perspectiva, quando é assumida, o que conta é menos o que se quer dizer do que o que é dito pelo sujeito escritor, *a fortiori* escritor, e para os sujeitos leitores. (DEVESA, 2012, p. 117-118, tradução nossa)¹⁵

¹⁵ DEVÉSÁ, J.-M. L'Afrique à l'indentité sans passé d'Alain Mabanckou. *De Boeck Supérieur*, n. 241, p. 93 - 110, 2012. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-93.htm>. Acesso em: 20 de ago. 2021

[Or, écrire, c'est montrer ce que l'écriture, qui n'est pas un précipité ni une cristallisation mais une production, ne peut pas contenir, véhiculer, exprimer ; c'est assumer le fonctionnement réel de la langue et de la pensée, en l'occurrence un processus où ce qui importe est moins ce qui est dit que ce contre quoi et à partir de quoi le dit est proféré. Dans cette perspective, quand elle est assumée, ce qui compte est moins ce que l'on veut dire que ce que ça dit pour le sujet écrivant, a fortiori écrivain, et pour les sujets lecteurs]

Não se pode afirmar, portanto, que a escrita, de qualquer maneira, seja rigorosamente o que o escritor gostaria que fosse dito, uma vez que ela não é uma cristalização, mas um produto. Verre Cassé assume que, ao escrever de sua maneira própria, possibilita que o leitor tenha contato com o que é o mais real possível. Essa escrita é a retratação da realidade, e, mais especificamente, do seu estilo de vida desordenado.

O que se quer, segundo o personagem, é que, ao ter contato com a sua escrita, o leitor tenha contato com a realidade de sua vida. Mabanckou se preocupa, ele mesmo, mais sobre a forma de se escrever, para que ela possibilite o estranhamento do leitor e a reflexão sobre a escrita e a vida, e menos, portanto, sobre o que está escrito. A forma seria mais importante para o escritor do que ele próprio supõe. Pensar na falta de uma forma é, conseqüentemente, pensar nela.

A forma da escrita, discutida por Roland Barthes em *O grau zero da escritura*, era algo a ser alcançada para que a Literatura pudesse manter o seu valor estético em detrimento de um escritor preocupado com o trabalho de sua escrita que, de maneira quase artesanal, coloque sua importância sobre essa função. Por volta de 1850, segundo o autor, a escrita é valorizada pelo trabalho que se colocou nela e esse trabalho minucioso do que se escreve, reflete sobre a recepção do leitor que a lê: “Aqui, a função do escritor não é tanto criar uma obra quanto fornecer uma Literatura que se veja de longe.” (BARTHES, 1986, p. 152)¹⁶

Mabanckou se opõe a essa característica de escritor. Enquanto o exemplo de escritor citado por Barthes é o que se preocupa com a forma para além do que se está escrito, o narrador-personagem é o que afirma não se preocupar com ela para que ele possa escrever mais próximo ao que deseja e ao que se sente.

Em ambos os casos, afirma-se, portanto, que em algum momento, pensar na forma da escrita ou deixar de pensar nela são determinantes para o seu conteúdo. Ao afirmar sua incompatibilidade com um escritor “tradicional”, Verre Cassé afirma, conseqüentemente, que

¹⁶BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1986

esse escritor pensa na forma e que, portanto, escreve “ficção”. (VC, p. 198) Ou seja, que não escreve com a mesma veracidade que ele propõe em sua escrita.

1.1 O pós-colonialismo e os personagens em *Verre Cassé*

Apresentaremos alguns personagens que compõe o romance a partir de seus testemunhos ao narrador Verre Cassé. Ao longo da leitura da obra, podemos traçar uma linha similar entre as histórias dos frequentadores do bar, incluindo a de seu narrador-personagem. No artigo *Une étude des personnages à travers Verre Cassé d'Alain Mabanckou* o autor propõe a relação entre as características do romance como a temática pós-colonial, o feminismo e a família segundo os testemunhos dos personagens. Segundo o autor, os personagens expõem problemas envolvendo temas como família, alcoolismo, corrupção, feminismo, traição, poder ditatorial, degradação humana, prostituição, desemprego e muitos outros. (MESUBI OLALEKAN, B., 2016, p. 25)¹⁷

De certa forma, podemos pensar os personagens da narrativa como representações de vidas que sofreram os efeitos do período colonial, apoiado em temas que surgem de forma mais expressiva em sociedades que lidam com os sintomas de um período de exploração, imposição e domínio. Alguns desses sintomas são, como citados acima, corrupção, poder ditatorial e desemprego, que acabaram por ter uma grande influência negativa na vida dos personagens. O romance mostra, de certa forma, a razão pelas quais esses homens vivem dentro de um bar, sem esperanças e expectativas, em que o sucesso era uma possibilidade em seus passados, mas não mais no presente. O romance procura analisar a vida dos personagens e as razões pelas quais passam por situações caóticas e fracassadas.

Dispor de uma voz nos escritos de *Verre Cassé* possibilita que os personagens mostrem as suas perspectivas, ou mesmo o que podemos chamar de “justificativas” pelas situações nas quais se encontram. Os personagens ganham uma história e um papel importante – quase que principal – na narrativa do bar.

O personagem heroico é uma característica das tradições das sociedades orais e da cultura escrita primitiva. Segundo Walter Ong, os personagens heroicos podem ser mais facilmente memorizados se dotados de características “fortes”, uma vez que: “Personalidades apagadas não podem sobreviver na mnemônica oral.” (ONG, 1998, p. 83). Além de

¹⁷MESUB, Benjamin Olalekan. *Une étude des personnages à travers Verre Cassé d'Alain Mabanckou*. 2016. 61f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – University of Yaounde 1, Camarões.

personagens com histórias fortes, Ong menciona que personagens com características estranhas acrescentam uma ajuda para a memorização das histórias: “Aqui, figuras bizarras acrescentam outro auxílio mnemônico: é mais fácil lembrar os Ciclopes do que um monstro de dois olhos, ou Cérbero do que um cão com uma só cabeça”. (Ibid., p. 84)

Todos esses temas mencionados acima são abordados de forma satírica. Em sua grande maioria, os assuntos são citados pelo narrador a partir de comparações irônicas como, por exemplo, apelidar os personagens por suas histórias malsucedidas e a utilização de vocabulário que transmite o tom cômico à narrativa. Além disso, a narrativa faz parecer que as situações pelas quais passaram seus companheiros de bar não eram tão graves a ponto de serem levadas a sério. As histórias que o narrador parece tratar com mais seriedade seriam as suas e as do seu chefe, Escargot Entété, personagens principais da narrativa. (MESUBI OLALEKAN, B., 2016).

Verre Cassé é um alcoólatra e antigo instrutor de uma escola que perdeu o emprego por conta de seu problema com o álcool. Quando criança, foi criado somente por sua mãe devido à morte de seu pai. Verre Cassé não “venceu na vida”. Como instrutor, perdeu seu emprego, e, como marido, também fracassou; ele conta que foi abandonado por sua mulher levando sua filha com ela. O narrador-personagem é retratado como alguém que é malsucedido profissional e socialmente afogando seus problemas no álcool. Ainda assim, seus problemas pessoais não parecem ser encobertos pela escolha de uma vida boêmia e cercada de amigos. Verre Cassé evoca a mãe dizendo que o rio que a levou é a razão de sua raiva, e, além disso, cita a sua ex esposa Angélique como uma das razões pela sua vida infeliz. Desta forma, podemos observar que os problemas de Verre Cassé ainda se fazem presentes durante toda a narrativa, assim como os dos demais personagens. Nenhum deles parece ter superado os traumas sofridos e acabam todos por compartilhar do mesmo bar e, conseqüentemente, do mesmo livro de histórias.

Escargot Entété, patrão de Verre Cassé, é um personagem que se torna secundário, ainda que ele seja o responsável pela abertura do estabelecimento onde todas as histórias se passam, sendo o principal ambiente onde os depoimentos são contados a Verre Cassé.

Quando Escargot Entété teve a ideia de abrir seu bar, visitou o bar La Cathédrale sendo atendido por Le Loup des steppes [O lobo das estepes], proprietário do local. Ele se apresentou desta forma dizendo ser assim que as pessoas o chamavam, sem dizer seu verdadeiro nome. *Le Loup des Steppes* também intitula o romance do autor Hermann Hesse (1927), considerado o mais representativo da cultura alemã. A obra tem como protagonista o

personagem Harry Haller, um alcoólatra de 50 anos que se encontra em um permanente mal-estar por se sentir inadequado à sociedade da qual faz parte.

La Cathédrale é um bar camaronês que se situa em uma região chamada New-Bell. O bar era bastante frequentado e nunca foi fechado desde a sua abertura. (VC, p. 33) Por essa razão, chamou a atenção de Escargot Entêté. Ele se interessou em interrogar seu proprietário para conseguir mais informações sobre como ele era administrado e então aplicá-las em seu estabelecimento. Le Loup des steppes “mascava noz-de-cola e fumava tabaco mofado, parecia que ele se transportava em um tapete voador como em alguns contos.” (VC, p. 33-34) [*Il machait de la noix de cola, fumait du tabac moisi, on aurait dit qu’il se déplaçait à l’aide d’un tapis volant.*] Como proprietário, era muito cauteloso e preocupado tomando conta de tudo de perto. Ele sabia sobre detalhes dos clientes que consumiam e os que não consumiam, sobre as garrafas vendidas e “dormia com um olho aberto e o outro fechado.” (VC, p. 33) para poder vigiar tudo.

L’imprimeur é mais um personagem cuja história de vida se assemelha a todos os personagens do romance. Com episódios de traição, violência e infidelidade, o personagem apresenta problemas com o álcool.

Robinette é a única mulher frequentadora do bar, e possui características que podemos atribuir a algo que foge do comum, e o que, então, é citado pelo narrador como algo “inacreditável, mas verdadeiro.” (VC, p. 94) Certa vez, Robinette foi desafiada por outros frequentadores do bar para fazerem uma competição de quem urinava por mais tempo. Os dois já competiam por, pelo menos, dois minutos e a narração era feita, concomitantemente por Verre Cassé: “Não era possível o que acontecia sob nossos olhos, era necessário estar lá para acreditar [...]” (VC, p. 104) [*C’était pas croyable ce qui se déroulait sous nos yeux, il fallait y être pour le croire.*]

Os personagens do romance caracterizam-se como os habitantes de uma sociedade pós-colonial com histórias de vida fracassadas como resultado de problemas econômicos e de injustiça, enquanto a riqueza está nas mãos do presidente do país.

Segundo os estudos de Fleury M. Malanda sobre a relação do romance *Verre Cassé* e o retrato de uma sociedade africana em *Postcolonialisme et féminisme dans Verre Cassé d’Alain Mabanckou*:

Essa literatura que Alain Mabanckou desenvolve em *Verre Cassé* pode ser chamada de "miserabilismo" porque descreve uma sociedade pós-colonial totalmente mergulhada na pobreza e na miséria. O romance conta histórias de vários personagens que não esperam mais nada do Estado ou da

sociedade em que vivem. É o caso do narrador Verre Cassé, do homem de Pampers ou mesmo de L'Imprimeur. Esses personagens passam seus dias caminhando pelas ruas de Brazzaville e bebendo muito álcool. O narrador descreve esta vida como 'uma vida de merda', sem esperança, sem propósito e sem qualquer ambição (MALANDA, p. 16, 2015).¹⁸

[Toutefois, cette littérature qu'Alain Mabanckou développe dans Verre Cassé peut être traitée de 'misérabilisme' du fait qu'elle décrit une société postcoloniale totalement plongée dans la pauvreté et la misère. Le roman relate des histoires de plusieurs personnages qui n'attendent plus rien ni de l'Etat ni de la société dans laquelle ils vivent. C'est le cas du narrateur Verre Cassé, de l'homme aux Pampers ou même de l'Imprimeur. Ces personnages passent leurs journées à déambuler dans les rues de Brazzaville et à boire beaucoup d'alcool. Le narrateur qualifie cette vie d'être 'une vie de merde', sans espoir, sans but et sans aucune ambition.]

A justificativa dos imperialistas para a invasão dessas sociedades criou a noção de “raça” e o pretexto da necessidade de adestrá-las. Na citação abaixo, os autores Poutignat e Streiff-Fenart¹⁹ citam Vacher de Lapouge, antropólogo criador da concepção de “mestiçagem” que defende que ela seria algo desfavorável à evolução da raça humana:

Se Vacher de Lapouge inventa o vocábulo etnia, é, afirma ele, para prevenir um ‘erro’ que consiste em confundir a raça – que ele identifica pela associação de características morfológicas (altura, índice cefálico etc.) e qualidades psicológicas -, com um modo de agrupamento formado a partir de laços intelectuais, como a cultura ou a língua (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 2011, p. 34).

Confunde-se, portanto, a definição de características comuns às pessoas de um mesmo grupo cultural, como a sua cultura ou sua língua, em comparação com suas características biológicas, como altura e índice cefálico. Essa características não são decisivas para o que seria a principal razão da presença de grandes impérios em terras coloniais com o intuito de “domesticar” raças inferiores, segundo os colonizadores. A definição de “raça”, de acordo com Vacher de Lapouge²⁰, é mal colocada se considerarmos o que elas seriam a partir de definições no reino animal que consideram características como altura, cor, pelagem etc. em suas definições. Desta forma, é utilizada a palavra “exótico” para referir-se sobre qualidade de países que não fazem parte dos desenvolvidos e de primeiro mundo, visto que o

¹⁸MALANDA, Fleury F. M. *Postcolonialisme et féminisme dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou*. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade de Linnaeus, Kalmar Växjö, p. 11, 2015.

¹⁹ POUTIGNAT, Phillipe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederik Barth*. Trad. Elcio Fernandes. 2.ed., São Paulo: Unesp, 2011.

²⁰Vacher De Lapouge, G. *Les sélections sociales*. Paris: Thorin et Fils, 1896.

eurocentrismo classifica tudo o que difere de suas características como “outro”, e assim, “exótico”.

Terry Eagleton no livro *A ideia de cultura* (2005)²¹ aborda essa ideia esclarecendo que todas as sociedades veem “o outro” de uma forma “exótica”: “Para uma pessoa, seu modo de vida é simplesmente humano; são os outros que são étnicos, idiossincráticos, culturalmente peculiares.” (p. 43). Mas não é somente do etnocentrismo que se fazem as relações quando os países de “primeiro mundo” ditam tendências mundiais, como os Estados Unidos e países da Europa.

Há certa dificuldade em desassociar o etnocentrismo do eurocentrismo ao pensarmos que os países mais fortes economicamente são o que orientam e ditam o que deve ser “consumido” em praticamente todas as áreas, como no cinema, na moda, nas artes etc. Por serem mais “importantes”, são os que tem mais credibilidade e, conseqüentemente, os que dispõem do discurso com uma recepção mais fundamentada dentre outras sociedades.

Como citado anteriormente, essa concepção era importante para a conquista de territórios pelos imperialistas e foi um dos vários pretextos criados durante o período colonial configurando as definições de poder que existem até os dias atuais: “Narrar o outro passa a ser atividade científica especializada e a literatura etnográfica que emerge é aquela da autoridade de um só autor: homem, branco, europeu ou norte-americano.” (DOS SANTOS, Rafael J., 2003, p. 635-643)²²

1.2 A oralidade

O romance apresenta, logo nas primeiras páginas do primeiro capítulo, a intenção de Escargot Enteté de ter um livro que guardasse a memória do bar a partir de relatos escritos. Ele pede para que Verre Cassé o escreva para que as histórias de seu bar fiquem, por assim dizer, guardadas. Menciona que “a época das histórias que contava a avó doente já acabou.” (VC, p. 11) [*L'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie.*]

Escargot Entété se refere, de maneira irônica, à tradição oral das sociedades africanas e das histórias que eram contadas de geração para geração pelos contadores de histórias dessas sociedades, também conhecidos como *griots*. Eles as mantinham a partir da

²¹ EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2005.

²² DOS SANTOS, Rafael J. O ‘Étnico’ e o ‘Exótico’: Notas Sobre a Representação Ocidental da Alteridade. *Rosa dos Ventos*, 5 (4), p. 635-643, out-dez, 2013.

memorização e as transmitiam para outras gerações. Dessa forma, a cultura e a história de seus povos se preservariam vivas apenas a partir da oralidade.

A afirmação de Escargot Enteté mostra a sua posição sobre a preservação e continuidade da tradição de se manter e contar histórias, e a sua justificativa de escrever para guardar a memória de seu estabelecimento. É como se, por ser um homem africano de uma sociedade de tradição oral, *Escargot Enteté* necessitasse justificar a sua escolha pela escrita – e não pela oralidade – para ter um registro do bar. A necessidade da escrita surge, portanto, como uma possibilidade de gravar o que seria a memória do bar, e que não poderia ser feito a partir da oralidade: “O momento agora é na escrita porque é isso o que resta, a fala é a fumaça negra, é o xixi do gato selvagem.” (VC, p. 12) [...] *l'heure c'est désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage.*]

Muitas das sociedades africanas não tinham o suporte da escrita para registrarem suas histórias e para elas poderem ser lidas por gerações posteriores. Desta forma, o modo de guardar e transmitir essas histórias era feito somente a partir da oralidade. Com a colonização da França no continente africano e a consequente inserção da língua francesa nessas sociedades, elas passaram a utilizar o francês, língua que dispõe de registro escrito. Portanto, as histórias africanas passaram a ter a possibilidade de serem registradas pela escrita e, ainda que se utilizando da língua francesa, muitas obras da literatura africana mantiveram marcas de oralidade na escrita, fazendo com que as duas línguas estivessem presentes nas obras: a do colonizador e a do colonizado.

O texto escrito difere do texto oral, desta forma, torna-se necessária a adaptação de um texto ao passar para a escrita como a utilização de pontos, vírgulas, parágrafos e travessões corretamente empregados no texto. Além de ser necessário evitar marcas de oralidade como interjeições e repetições para ser considerado um texto apto à escrita.

Por ser necessária uma adaptação do que é escrito para o oral, há uma separação entre um texto escrito (formal) e o texto falado (informal), assim como a crença que a escrita com marcas de oralidade é inferior à escrita formal.

O narrador-personagem de *Verre Cassé* apresenta a narrativa a partir da razão pela qual ela foi escrita, explicando ter sido um pedido de seu chefe para manter a história de seu bar registrada. Esse registro deveria ser feito a partir da escrita para que a oralidade fosse substituída por ela, segundo o dono do bar. Ironicamente ou não, a escrita utilizada pelo narrador-personagem possui diversas marcas de oralidade:

Ele não queria que *Crédit a voyage* desaparecesse do dia pro outro, ele acrescentou que o povo deste país não tinha o senso de preservação da memória, que o tempo das histórias que a avó acamada contava havia acabado, que a hora era agora por escrito porque é o que resta, fala é fumaça negra, xixi de gato selvagem, o patrão do *Crédit a voyage* não gosta de fórmulas feitas como “na África quando um velho morre é uma biblioteca que queima”²³, e quando ele ouve esse clichê bem desenvolvido, ele fica mais do que ofendido e imediatamente manda “depende de qual velho, então pare com essa besteira, só confio no que está escrito.” (VC, p. 11-12)

[il ne voulait pas que Le Crédit a voyage disparaisse un jour comme ça, il a ajouté que les gens de ce pays n'avaient pas le sens de la conservation de la mémoire, que l'époque des histoires que racontait la grand-mère grabataire était finie, que l'heure était désormais à l'écrit parce que c'est ce qui reste, la parole c'est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage, le patron du Crédit a voyage n'aime pas les formules toutes faites du genre “en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle », et lorsqu'il entend ce cliché bien développé, il est plus que vexé et lance aussitôt “ça dépend de quel vieillard, arrêtez donc vos conneries, je n'ai confiance qu'en ce qui est écrit.]

A crítica de Escargot Enteté está relacionada com a oralidade característica de sociedades africanas. O personagem se utiliza de uma metáfora para comparar a “fumaça” com a condição passageira das histórias transmitidas por meio oral. Segundo ele, o tempo agora é do registro escrito e não mais da oralidade, por isso, sua intenção de que *Verre Cassé* escreva um livro com essas histórias. O pedido de *Escargot Enteté* é legítimo ao pensarmos na evolução das formas de registro escrito e a capacidade de fazê-las, e “a oralidade precisa e está destinada a produzir a escrita.” (ONG, 1998, p. 23). A afirmação de Ong nos remete a uma visão eurocêntrica do pensamento sobre a escrita e oralidade. A partir dela, é sugerido que a evolução da oralidade é a escrita, portanto, a oralidade é um meio de comunicação a ser evoluído, além de sugerir que algumas línguas africanas não evoluíram.

O desejo pelo registro escrito, ou seja, pela marcação da tinta no papel para que a narrativa pudesse conservar-se, foi cumprido pelo narrador realizando o pedido de seu chefe. No entanto, como os padrões de escrita seguindo uma norma culta não foram respeitados pelo narrador-personagem, Escargot Enteté não se mostrou satisfeito e chamou a escrita do livro de “desordem”:

Mas tá uma bagunça esse caderno, não tem pontos, só tem vírgulas e vírgulas, às vezes aspas quando as pessoas falam, não é normal, tem que

²³Frase do autor africano Amadou Hampâté Bâ sobre a oralidade e o conhecimento que os sábios africanos possuíam com eles sem ter sido feito qualquer registro na escrita. Desta forma, quando ele morre, morre também com ele a sabedoria que possuía.

limpar um pouco, você não acha, hein, e como posso ler tudo isso se está colado desse jeito, você tem que deixar mais alguns espaços, algumas respirações, alguns momentos de pausa, entende, ainda esperava mais de você, estou um pouco decepcionado, com licença, sua missão ainda não terminou. (VC, p. 239)

[Mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause, tu vois, j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée.]

O desconforto de *Escargot Enteté* está relacionado com a pontuação do texto. A falta do emprego padrão de vírgulas, pontos e parágrafos nas citações diretas é o que impossibilita a leitura correta do texto, segundo ele.

Verre Cassé responde ao desconforto de seu chefe justificando o seu tipo de escrita:

Eu escreveria coisas que se pareceriam com a vida, mas eu as diria com palavras minhas, palavras distorcidas, palavras desconexas, palavras sem cauda ou cabeça, eu escreveria conforme as palavras chegassem a mim, começaria sem jeito e eu terminaria estranhamente como havia começado, não daria a mínima para a razão pura, método, fonética, prosa, e na minha linguagem de merda o que se conceberia bem não se enunciaria claramente e as palavras para dizê-lo não viriam facilmente, então seria a escrita ou a vida, é isso, e eu gostaria especialmente que, lendo para mim, disséssemos "o que é essa bagunça, esse *souk*²⁴, essa confusão, esse conglomerado de barbáries, esse império de signos, essa tagarelice [...] começa por onde, e termina onde, diabos", e eu responderia maliciosamente "essa bagunça é a vida, então vá na minha caverna há podridão, há lixo, é assim que eu vejo a vida. (VC, p. 198)

[J'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s'énoncerait pas clairement, et les mots pour le dire ne viendraient pas aisément, ce serait alors l'écriture ou la vie, c'est ça, et je voudrais surtout qu'en me lisant on dise « c'est quoi ce bazar, ce souk, ce cafouillis, ce conglomerat de barbarismes, cet empire des signes, ce bavardage, cette chute vers les bas-fonds des belles-lettres, c'est quoi ces caquètements de basse-cour, est-ce que c'est du sérieux ce truc, ça commence d'ailleurs par où, ça finit par où, bordel », et je répondrais avec malice « ce bazar c'est la vie, entrez donc dans ma caverne, y a de la pourriture, y a des déchets, c'est comme ça que je conçois la vie.]

²⁴ Mercado de rua tradicional de países árabes.

Chama atenção a maneira como o narrador-personagem descreve a sua língua. Ele diz que se bem projetada, não se enunciaria “claramente”. Desta forma, compreendemos que, para ele, quanto menos se parecer com uma escrita, mais próxima e clara ela será lida, e, assim, o que ele escrevesse estaria menos próximo e coerente com a sua língua.

As histórias dos frequentadores do bar para o narrador-personagem eram transmitidas para Verre Cassé por meio da fala, e ele passava para o caderno o que era dito. Segundo o seu chefe, ao analisar o seu caderno, era como se ele precisasse “passar a limpo” as anotações. A escrita exige um trabalho de tornar o que foi dito apropriado para ser escrito o que, de certa forma, traz perdas das características da oralidade, uma vez que não a escrita não pode colocar no papel o que a oralidade proporciona. Assim, a oralidade se diferenciaria do registro escrito. Relacionando com a poesia e com a mudança de um texto escrito pensando em sua adaptabilidade, “[...] as necessidades métricas, de um modo ou de outro, determinam a seleção de vocábulos por qualquer poeta que componha segundo a métrica.” (ONG, 1998, p. 31)

O personagem Verre Cassé demonstra seu incômodo em seguir algumas regras, e relaciona a sua forma de escrever traçando uma dualidade entre a escrita e a vida. Esta estaria mais relacionada com a escrita se não houvesse preocupação com a sua forma, e essa preocupação diminuiria a função da escrita de se parecer com a vida. A preocupação com a norma, portanto, seria o apagamento dessa marca.

Esse pensamento pode ser relacionado com a busca pela maior semelhança entre oralidade a escrita, ou seja, quanto menos a escrita se parecer com uma, mais próxima ela está de uma oralidade. Além disso, essa seria uma forma de manter a oralidade presente, sendo uma característica de seus ancestrais e, portanto, mantendo uma maior identificação com aquilo que se escreve. Segundo Ong (1998):

Essa consciência é angustiante para pessoas enraizadas na oralidade primária, que desejam ardentemente a cultura escrita, mas que estão igualmente conscientes de que entrar no mundo cheio de atrativos da cultura escrita significa deixar atrás de si boa parte do que é fascinante e profundamente amado no mundo oral anterior. Devemos morrer para continuar a viver. (p. 23-24)

Essa é uma das marcas de oralidade presentes no romance estudadas por Paula Souza Dias Nogueira em sua dissertação de mestrado intitulada *Espinhos da tradução: uma leitura de Mémoires de porc-épic, de Alain Mabanckou* (2017), em que propôs a tradução para o português da obra *Memóires de Porc-Épic*, outro romance de Mabanckou com características

da oralidade muito semelhantes às de *Verre Cassé*. Estes dois romances de Mabanckou são, entre todos os outros, os que mais contêm essas marcas. Por essa razão, Nogueira também analisa as marcas presentes em *Verre Cassé*:

[...] é importante primeiramente salientar que o romance aqui estudado não apresenta a linguagem informal que ouvimos em discursos orais, pois muitas são as características que diferem um texto oral de um escrito, como a presença de um interlocutor, o planejamento, as marcas gestuais e de entonação. No entanto, dado que a literatura é também de natureza estética, o escritor tem liberdade para brincar com as variações de linguagem e criar seu próprio estilo, introduzindo elementos típicos da fala em um texto escrito, criando uma “sensação do real”. (NOGUEIRA, 2015, p. 53)

A partir da análise possíveis sentidos da oralidade para a narrativa, não podemos nos esquecer que a escolha por essa característica no romance marca o estilo de escrita de Mabanckou. A sua escolha é a construção de uma forma escrita que se contrapõe, em alguns aspectos, à normativa da língua francesa e que adota elementos da oralidade desta língua como uma estratégia proposital de estilo de escrita. Essa escolha ocorre como uma criação artificial para que haja uma identidade linguística literária de autores congolezes como Mabanckou. Em uma entrevista do autor para o site *Le Figaro* sobre o lançamento do romance *Mémoires de Porc-épic*, Mabanckou explica as marcas de oralidade presente nos seus romances:

Isso faz parte da minha própria cultura já que a maioria das línguas africanas que falo são orais. Não tendo base escrita, eles existem apenas por meio dessa oralidade. E em cima disso vem a língua francesa como língua de escrita. Finalmente, em '*Mémoires de porc-épic*', a língua é o francês, mas o ritmo é o congolês. É a do meu grupo étnico, da minha tribo. Desse ritmo na linguagem vem toda a oralidade da narrativa.²⁵

[*Cela fait partie de ma propre culture puisque la plupart des langues africaines que je parle sont orales. N'ayant pas de base écrite, elles n'existent qu'à travers cette oralité. Et là-dessus vient se greffer la langue française comme langue d'écriture. Finalement, dans 'Mémoires de porc-épic', la langue est française mais le rythme est congolais. C'est celui de mon ethnique, de ma tribu. De ce rythme dans la langue provient toute l'oralité du récit.*]

²⁵ Entrevista disponível em: <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/alainmabanckou-renaudot-memoire-porc-epic-734.php>. Acesso em 15 de dezembro de 2021.

Neste capítulo, analisaremos algumas marcas de oralidade presentes no romance que, no entanto, não implicam em dizer que o romance estudado possui todas as marcas de oralidade. Em sua passagem para a escrita, já não poderíamos classificá-los como literatura oral ou de oralidade na escrita. Para isso, seria necessário que todas as características presentes na oralidade estivessem marcadas, de alguma forma, no texto escrito. Por essa razão, ao longo deste trabalho, denominaremos “marcas de oralidade” as que analisarmos presentes na obra.

Walter Ong discute a utilização do termo “literatura oral” (1998, p. 19). Para o autor, a escrita se aproxima da percepção do objeto sobre o qual se escreve. A palavra pode ser comparada com coisas às quais faz referência, pois estão escritas. É como se a palavra fosse algo mais próximo do objeto em questão, uma vez que ambos são “táteis”, o que não acontece na tradição oral. A partir da grande diferença entre as duas, não podemos chamar essa categoria de literatura de “oral”: “o mesmo vale para aqueles que falam em ‘literatura oral’, isto é ‘escrita oral’. Não é possível, sem causar uma distorção desastrosa, descrever um fenômeno primário começando por um fenômeno subsequente secundário e comparando as diferenças. (ONG, 1998, p. 21)” As “marcas de oralidade” são, portanto, tudo o que encontrarmos no romance que se destine a uma semelhança entre a fala e a escrita.

Refletindo novamente sobre a intenção de Escargot Entêté do registro das histórias de seu bar em um caderno, passamos pela questão da memória. Para o personagem, as pessoas do não tinham poder de conservação de memória, e assim o livro de seu bar ajudaria a mantê-las.

Os estudos de Ong nos atentam para questões sobre as conservação de memórias em uma sociedade oral sem a utilização do registro escrito. Segundo o autor, a repetição ajuda a manter as memórias, o que ele nomeia de “padrões mnemônicos”: “O pensamento deve surgir em padrões fortemente rítmicos equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliterações e assonâncias [...]” (1998, p. 45). Desta forma, as sociedades com base na oralidade puderam conservar e passar suas histórias para outras gerações a partir de técnicas de memorização. Pudemos encontrar em *Verre Cassé* muitos desses padrões mnemônicos e utilizaremos trechos da obra para explicitar e ilustrar os exemplos citados por Ong²⁶:

1. Mais aditivos do que subordinados:

²⁶ Duas das categorias citadas por Walter Ong não foram encontradas em *Verre Cassé*. Por essa razão, as categorias “Homeostáticos” e “Mais situacionais do que abstratos” foram omitidas neste trabalho.

O primeiro exemplo, segundo Ong (1998, p. 49), é a utilização de mais aditivos do que subordinados, ou seja, muita utilização do “e” para adicionar ideia a uma frase:

Muito barulho por nada, e é por isso que as fórmulas que ficam na história são curtas, breves e incisivas, e como essas fórmulas cruzam lendas, séculos e milênios, as pessoas infelizmente se esquecem de quem foram os verdadeiros autores e não retribuem mais a Césaire o que pertence a Césaire. (VC, p. 25)

[Beaucoup de bruit pour rien, et c'est pour ça que les formules qui entrent dans l'Histoire sont courtes, brèves et incisives, et comme ces formules traversent les légendes, les siècles et les millénaires, les gens oublient malheureusement qui en ont été les vrais auteurs et ne rendent plus à Césaire ce qui est à Césaire]

Nesse parágrafo, há cinco “e’s” como aditivo que poderiam ser substituídos por vírgulas e ponto final, em se tratando de uma escrita padrão. Normalmente, revisamos um texto para evitar algumas repetições com a utilização da pontuação. Caso elas fossem aplicadas a essa escrita, muitos “e’s” não necessitariam ser utilizados no texto. Ao longo de todo romance, a utilização do “e” nessa função é muito presente.

2. Mais agregativos do que analíticos:

Essa característica é o adjetivo que se dá aos personagens de uma história. Ong chama essa característica de uma forma de “agrupamento de totalidades [...] As nações orais preferem, especialmente no discurso formal, não o soldado, mas o soldado valente; não a princesa, mas a bela princesa [...]” (ONG, 1998, p. 49). Novamente, dispomos de um exemplo de uma escrita prolixa que “a cultura altamente escrita rejeita como pesados e tediosamente redundantes em virtude do seu peso agregativo.” (Ibid., p. 188-212):

Esses caras são, na realidade, as molas das forças imperialistas, digamos que a cólera do presidente-geral dos exércitos aumentou em dez degraus porque ele odiava esses valetes do imperialismo e colonialismo, pois podíamos odiar os bichos-de-pé, percevejos, piolhos, mariposas, e o Presidente-Geral dos Exércitos disse que deveríamos caçar esses criminosos, esses fantoches, esses hipócritas, ele tratou-os diretamente como hipócritas, doentes imaginários, misantropos, camponeses bem sucedidos, ele disse que a Revolução Proletária triunfará, que o inimigo será esmagado, ele será empurrado de volta para onde quer que venha. (VC, p. 32)

[Ces types sont en réalité les taupes des forces impérialistes, disons que la colère du président-général des armées est montée de dix crans parce qu'il

haïssait ces valets de l'impérialisme et du colonialisme comme on pouvait haïr les chiques, les punaises, les poux, les mites, et le président-général des armées a dit qu'on devait traquer ces félons, ces marionnettes, ces hypocrites, il les a carrément traités de tartuffes, de malades imaginaires, de misanthropes, de paysans parvenus, il a dit que la Révolution prolétarienne triomphera, que l'ennemi sera écrasé, qu'il sera repoussé d'où qu'il vienne.]

Alguns dos adjetivos utilizados para caracterizarem os colonialistas franceses, como “criminosos” e “fantoques”, além de classificá-los como diversos animais, são o que Ong classifica como uma categoria de clichê nas acusações políticas e “constituem fundamentos formulares residuais dos processos orais de pensamento.” Ong cita Lévi-Strauss com a frase “a mente selvagem [isto é, oral] totaliza.” (1998, p. 245)

3. Conservadores ou tradicionalistas:

Segundo Ong, a escrita é conservadora e permite que algo seja gravado. Desta forma, a sua alteração se torna mais difícil. Por exemplo, ela serviu para imobilizar os códigos jurídicos na antiga Suméria (OPPENHEIM apud ONG, 1964, p. 232).

O texto, como uma maneira de armazenar o conhecimento fora da mente, seria uma característica que deprecia as figuras do sábio ancião. (ONG, 1998, p. 52) Mas, ela liberaria a mente do esforço da memorização, permitindo que se volte para novas especulações (HAVELOCK, 1963 apud ONG, p. 254-305).

Em *Verre Cassé*, o presidente Adrien Lokouta Mingi ficou com inveja da fórmula “Eu acuso” enunciada pelo ministro Zou Loukia ao defender a abertura do bar *Crédit a Voyage*. Mingi tentou criar uma fórmula para que ficasse na história assim como a famosa frase de Loukia. Para isso, chamou alguns homens de seu gabinete para trabalharem dia e noite pensando em uma frase tão bem-sucedida quanto “Eu acuso”. Eles decidiram utilizar uma cesta com várias sugestões para fazerem o que nomearam de um “*brainstorming*”. (VC, p. 26).

Fez-se necessária a utilização da escrita para que os termos imaginados pudessem ser colocados em uma cesta. A mente fica desocupada, desta forma, para a formulação de novos termos. Torna-se mais fácil lembrar-se de todos os termos pensados e decidir sobre eles dado que estão escritos. Além disso, outra característica é observada por Ong a partir do mesmo conceito de escritas conservadoras ou tradicionalistas: “Poemas encomiásticos de líderes exigem um espírito empreendedor, pois as velhas fórmulas e os velhos temas devem interagir com novas e muitas vezes complexas situações políticas.” (ONG, 1998, p. 53). Pode

relacionar-se ao momento da narrativa em que o presidente procura um termo para competir com o *Eu acuso* utilizado pelo ministro na defesa da abertura do bar *Crédit a Voyage*. Para o presidente, era importante que a frase a ser utilizada por ele em seu discurso fosse tão marcante quanto a frase dita pelo ministro.

Assim, os empregados do gabinete do presidente pesquisaram antigas frases famosas como “Eu tenho um sonho” de Martin Luther King, “Ser ou não ser, eis a questão” de Shakespeare, e “A religião é o ópio do povo” de Karl Marx, que foram recusadas pelo presidente como frases que não seriam boas para serem utilizadas. A partir delas, os empregados do presidente tiveram uma ideia e criaram, então, a frase utilizada por ele para ficar para a história: “Eu compreendi vocês.” (VC, p. 32) [*Je vous ai compris.*]

4. Próximos ao cotidiano da vida humana:

Segundo Ong (1998, p. 53): “As culturas orais conceituam e verbalizam todo o seu conhecimento com uma referência próxima ao cotidiano da vida humana, assimilando o mundo estranho, objetivo, à interação imediata, conhecida, de seres humanos.” Podemos relacionar essa característica das culturas orais com temas que são próximos ao cotidiano da vida humana, como o divórcio e a traição, por exemplo, além dos problemas políticos citados ao longo da narrativa.

Uma das narrativas dos personagens frequentadores do bar *Crédit a Voyage* é de *L’Imprimeur*, que conta a *Verre Cassé* que era um homem bom até o dia da descoberta da traição da sua esposa com seu próprio filho: “E aí, *Verre Cassé*, você não vai acreditar, eu vi *Céline* e meu filho na cama.” (VC, p. 85) [*Et là, Verre Cassé, tu ne vas pas me croire, j’ai vu Céline et mon fils dans le lit.*]

5. De tom agonístico:

Agonístico é um adjetivo para aquilo que possui um tom combativo, que argumenta intensamente. Segundo Ong: “Na narrativa, é comum depararmos, nos embates entre personagens, com passagens em que eles alardeiam suas próprias façanhas e/ou investem verbalmente contra um oponente.” (1998, p. 55). Em alguns momentos da narrativa de *Verre Cassé*, muitas das histórias descritas pelos personagens frequentadores do bar são narradas com um certo “exagero”, criando um impacto positivo ou negativo:

Ele de repente levantou a voz "Eu também quero meu lugar no seu caderno porque você vai fazer alguns idiotas famosos quando de todas as pessoas que estão aqui, eu sou o mais interessante", que pretensioso, esse cara, quem ele pensa que é, "acalme-se, acalme-se cara, e quem te disse você é o mais interessante aqui, francamente, essa é uma declaração gratuita, me dê uma, mas apenas uma razão para acreditar que você é o homem mais interessante de todos em torno de nós aqui", e ele respondeu, sem parar para pensar, "Eu sou o mais importante desses caras porque eu fiz a França, e isso não é para todos, acredite em mim", e ele disse isso em um tom natural que não deixava espaço para contradições, a França era para ele a unidade de medida. (VC, p. 90)

[Il a soudain élevé la voix « je veux aussi ma place dans ton cahier parce que tu vas rendre certains cons célèbres alors que de tous les gens qui sont ici, c'est moi le plus intéressant », quel prétentieux, ce type, pour qui se prenait-il alors, « calme-toi, calme-toi mon gars, et qu'est-ce qui dit que tu es le plus intéressant ici, franchement c'est une affirmation gratuite, donne-moi une seule, mais une seule raison de croire que tu es l'homme le plus intéressant de tous ceux qui nous entourent ici », et il a répondu, sans prendre le temps de la réflexion, « je suis le plus important de ces gars parce que j'ai fait la France, et c'est pas donné à tout le monde, crois-moi », et il a dit ça avec un ton naturel qui ne laissait pas de place à la contradiction, la France était pour lui l'unité de mesure.]

Ainda também segundo Ong: "A narrativa oral é muitas vezes caracterizada por uma descrição entusiástica da violência física." (1998, p. 55). Uma das cenas de violência é narrada pelo personagem Type à Pampers [O cara de Pampers], assim nomeado por Verre Cassé por sua situação de saúde. O personagem usa fralda por conta da violência física que sofreu quando foi detido por policiais. Durante uma briga, foi acusado por sua mulher de abusar de sua própria filha:

[...] E os colegas dele me chutaram no anus, sapatadas no saco enquanto eu morria na frente desses intrusos, e eu até posso mostrar as cicatrizes, os rastros que não saíram desde então. Desta vez, comecei vomitar pétalas de sangue²⁷, pétalas de sangue tão grandes quanto batatas de Bobo Dioulasso²⁸, pétalas de sangue tão grandes quanto cocô de dinossauro. (VC, p. 57)

[...] Et ses collègues m'ont donné des coups de pied de l'âne, des savates dans les couilles tandis que j'agonisais devant ces intrus, et je peux même te montrer les cicatrices, les traces qui ne sont plus parties depuis ce temps, donc j'ai commencé à vomir des pétales de sang, des pétales de sang gros comme des patates de Bobo Dioulasso, des pétales de sang gros comme le caca d'un dinosaure.]

²⁷ *Pétales de Sang* (1985) é o nome do romance do escritor queniano Ngugi Wa Thiong'o que relata histórias do confronto entre a sociedade e a opressão do período colonial sofrida por elas.

²⁸ Segunda maior cidade de Burkina Faso.

6. Mais empáticos e participativos do que objetivamente distanciados:

Em uma cultura oral, para haver aprendizado, necessita-se de uma identificação com o que se narra. O que a escrita faz é separar, de alguma forma, essa proximidade que a cultura oral proporciona. Ong exemplifica esse conceito com a de Candi Rureke, declamador do poema épico com o herói Mwindo: “A ligação entre o narrador, público e personagem é tão íntima que Rureke faz com que o próprio personagem épico Mwindo se dirija aos escribas que tomam nota de sua declamação: “Vamos, escreba! Ou “Ó escreba, veja que eu já estou prosseguindo”. (ONG, 1998, p. 57)

Em *Verre Cassé*, a narração acontece igualmente de maneira muito próxima, de forma que o narrador narra em terceira pessoa a partir de uma relação de convivência com os personagens. Eles se dirigem ao narrador-personagem que toma nota das histórias contadas por ele, assim como o exemplo citado acima: “Espero que você anote bem o que eu te conto desde um tempinho, hein, então eu dizia que a nós éramos casados, que nós tínhamos a vida toda adiante...” (VC, p. 74) [*J'espère que tu notes bien ce que je te raconte depuis un moment, hein, donc je disais qu'on s'était mariés, nous avons maintenant devant nous la vie.*]

Além disso, o narrador faz comentários sobre as vidas dos personagens e, algumas vezes, chega a lamentar o ocorrido de suas histórias comentando sobre elas com o leitor, o que demonstra a existência da aproximação entre o narrador e o personagem: “Eu não queria mesmo rir da sua condição, mas é a triste realidade, e eu não tinha perguntado nada a ele, eu só olho para ele direto nos olhos.” (VC, p. 41) [*Je ne voudrais surtout pas rire de sa condition, mais c'est la triste réalité, et je ne lui avais rien demandé, moi, je n'avais fait que le regarder droit dans les yeux.*]

A partir da categorização das marcas de oralidade pudemos verificar que diversas delas estão presentes em *Verre Cassé*, como mencionado anteriormente. Mas, além das marcas de oralidade resultantes de uma melhor e mais fácil memorização, segundo os estudos do autor, outras marcas puderam ser verificadas na narrativa. Paula Souza Dias Nogueira propôs, em seu trabalho, a análise de marcas de oralidade em esfera macroestruturais, como a utilização de provérbios, digressões, além da utilização da vírgula como uma das únicas pontuações empregadas no romance, e interjeições como “hein” presentes em textos orais. Essas categorias foram utilizadas por Nogueira para a análise das marcas de oralidade

presentes em *Mémoires de Porc-Épic*. Utilizaremos os mesmos pontos de análise para o estudo das marcas de oralidade em *Verre Cassé*.

1. Vírgulas

A utilização das vírgulas como pontuação principal e quase exclusiva da narrativa. Nogueira cita alguns estudiosos para definir melhor a sua função:

No estudo feito por Dahlet (2006), vemos que a vírgula é um sinal de pontuação que pode ter a função de marcar uma “pausa de pequena duração”, segundo a definição de Cunha, uma “pausa mais fraca”, conforme diz Said, uma “pausa que não quebra a continuidade do discurso”, de acordo com Rocha, ou até mesmo uma respiração, segundo Bueno. (DAHLET, 2006, p.141-142 apud NOGUEIRA, 2007, p. 79).

Dessa forma, a continuação do discurso como uma marca de oralidade se faz importante para manter a semelhança com um texto oral. Assim como na fala, as pausas são curtas e a utilização das vírgulas ao invés de um ponto final concebe a mesma sensação ao leitor que não tem o mesmo tempo de pausa que o ponto provoca. O leitor está habituado a ler até ter o ponto que faz com que ele tenha uma pausa. Essa pausa geralmente ocorre a partir do ponto final ao que está escrito anteriormente caso não tenha compreendido ou caso precise retomar a ideia proposta. Em uma narrativa como *Verre Cassé*, essa impossibilidade se assemelha à mesma que o locutor tem a recorrer ao que foi dito no discurso oral. Ele precisaria continuar a ouvir para compreender a ideia caso não a tivesse compreendido, assim como ocorre em um discurso oral devido à impossibilidade de consultar o que foi dito antes até se dar o “respiro” proporcionado pelo ponto final.

2. Interjeições:

Uma das principais interjeições encontradas em *Verre Cassé* é “hein” que aparece no lugar do ponto de interrogação. A interjeição marca os questionamentos do narrador-personagem sobre o comportamento da personagem *Diabolique* [diabólica], sua ex-mulher:

É importante dizer que *Diabolique* não compreendia minha queda pelo álcool, ela justificava como ela podia, ela falava da morte da minha mãe para explicar, mas o que ela sabia realmente dessa morte, *hein*, o que ela poderia dizer mais do que a fofoca do bairro *Trois-Cents*, não gostei quando ela falou da morte da minha mãe, é aí que eu me excedia, é aí que eu podia ficar agressivo, entretanto, eu sempre dominei meus impulsos, eu nunca me deixei levar pela raiva, alguma vez eu critiquei sua mãe que tem um olho menor

que o outro, *hein*, alguma vez eu critiquei seu pai que tem um pé torto e uma hérnia entre as duas pernas, *hein*. (VC, p. 181)

[Il faut dire que Diabolique ne comprenait pas mon penchant pour l'alcool, elle justifiait ça comme elle pouvait, elle parlait de la mort de ma mère pour l'expliquer, mais qu'est-ce qu'elle savait vraiment de cette mort, hein, qu'est-ce qu'elle pouvait dire de plus que les ragots du quartier Trois-Cents, j'aimais pas quand elle évoquait la mort de ma mère, c'est là que je m'emportais, c'est là que je pouvais devenir agressif, or j'ai toujours dominé mes pulsions, je ne me suis jamais laissé aller à la colère, est-ce que moi j'ai déjà critiqué sa mère qui a un œil plus petit que l'autre, hein, est-ce que moi j'ai déjà critiqué son père qui a un pied bot et une hernie entre les deux jambes, hein.]

Igualmente significativo para a narração das histórias é a animação e a possibilidade de estar em contato não só com o som, mas com a imagem de quem narra. Os *griots* serviam-se do canto e da dança, caracterizando uma perda da passagem da fala para a escrita: “Na realidade, a memorização não seria nada sem o contato direto da matéria literária com um grupo que lhe dá vida e movimento.” (CHÉVRIER, 1984, p. 201)

A passagem da oralidade para a escrita requer um grande trabalho para o escritor. A literatura a partir de uma escrita com traços de oralidade, como ocorre em *Verre Cassé*, pode “perder” ou “ganhar” com as modificações que a passagem de um texto oral para a escrita. Suas modificações podem significar grandes perdas a partir do texto original, e pode interferir significativamente na interpretação pelo leitor. Segundo Jean-Marc Moura na obra *Littératures francophones et théorie postcoloniale* que aborda a relação das literaturas francófonas e o pós-colonialismo (1999, p. 92): “É por essa distância na escrita que se abre o espaço do comentário crítico, tão mais desenvolvido do que o texto pode, agora, circular longe de sua fonte e encontrar públicos imprevisíveis.”

Portanto, a escrita que contém marcas de oralidade não está “salvando” a oralidade. Muito se perde da oralidade para escrita, ainda que esta contenha essas marcas: se perde a corporeidade, a entonação, a experiência pública, a reunião entre pessoas. A experiência pública torna-se privada. A perda da oralidade acontece de qualquer forma, ainda que se escolha marcá-la na escrita. As marcas de oralidade na escrita ajudam a resguardar e a lembrar a memória das sociedades orais, mas não podemos defender que a escrita possa resguardar completamente essa memória, apesar da tentativa.

Paul Zumthor, no livro *Performance, recepção, leitura* (2000) aponta para algumas diferenças entre as recepções dos textos (orais e escritos) e traça uma diferença entre ambos ressaltando as possíveis perdas e ganhos quanto às suas recepções:

Se compararmos as duas situações assim definidas, constatamos que elas se opõem (muito esquematicamente) como um conjunto de processos naturais a Uma série de procedimentos artificiais; em outros termos, sua relação não deixa de ter analogia com a de natureza e cultura no formalismo de Lévi-Strauss. A diferença essencial entre os dois modelos de comunicação que elas realizam reside em que, em situação de oralidade pura, se mantém, de momento a momento, uma unidade muito forte, da ordem da percepção. Todas as funções desta (ouvido, vista, tato...), a inteligência, a emoção se acham misturadas simultaneamente em jogo, de maneira dramática, que vem da presença comum do emissor da voz e do receptor. auditivo, no seio de um complexo sociológico e circunstancial único. A situação de pura escritura-leitura (situação extrema, e que parece hoje cada vez menos compreensível para os mais jovens) elimina, em princípio totalmente, esses fatores. Daí as resistências, talvez, sobretudo por parte do receptor. A leitura se aprende, nos entretemos com ela; ela exige esforço e constância; na linguagem corrente, a palavra cultura designa o hábito, seus efeitos. Ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade da performance, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude por um exercício pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação. Esse esforço espontâneo, em vista da reconstituição da unidade, é inseparável da procura do prazer. Inscrita na atividade da leitura não menos que na audição poética, essa procura se identifica aqui com o pesar de uma separação que não está na natureza das coisas, mas provém de um artifício. (p. 66-67)

De certa forma, a escrita das formas orais pode ser interpretada como uma tentativa de manter a memória dessas sociedades. A evolução inevitável da escrita, a priori, ocasiona na perda parcial da importância dos contadores de histórias. O contador de histórias “vê sua importância enfraquecer de maneira drástica.” (MOURA, 1999, p. 92). [*Voit son importance s'affaiblir de manière drastique.*]

Isto posto, quais seriam, portanto, os “limites” da literatura oral na tentativa de resguardar a memória e a tradição oral das sociedades africanas pelo auxílio da literatura? Jacques Chévrier aponta para essa problemática em *Littérature Nègre* (1984). A possibilidade da passagem da oralidade para a escrita a partir de suas formas orais ocorre fundamentada no crescimento das formas de comunicação como a própria escrita. O autor cita que a passagem de um texto de natureza oral para a escrita se faz “praticamente impossível de restituir o que Houis chama de *identité prosodique*.” [identidade prosódica] (CHEVRIER, 1984, p. 204). A identidade prosódica é o que caracteriza a diferença da escrita para o texto falado quando este abrange, em sua forma, gestuais, expressões físicas, cantos, danças e todas as características da língua falada e de quem a fala, suprimidas no texto escrito.

Segundo Chévrier, não se pode, no entanto, limitar as duas literaturas às suas formas estéticas (oral e escrita). Essa análise estética das suas formas e a impossibilidade de fidelidade entre elas, não podem esmaecer os seus conteúdos já que “não se limitam a uma

definição literária, nem a arte africana se limita a uma definição estética.” (Ibid., p. 204) [*Ne se limitent pas à une définition littéraire, pas plus que l'art africain ne se limite à une définition esthétique.*]

No entanto, a partir da escrita, é possível perpetuar essa característica nas marcas de oralidade na escrita para longe de “sua fonte” como citado anteriormente. Desta forma:

Muitas desses gêneros [orais africanos], por conta das brutais mutações sociais, estão se extinguindo. Transcrever e traduzir essas obras-primas (...), não é somente oferecer-lhes uma segunda vida de expatriado, a partir de uma inscrição no patrimônio poético universal, mas é oferecer-lhes a vida pura e simplesmente já que em muitos dos casos trata-se de salvá-los da morte. (DERIVE, 1997, p. 220 apud MOURA, 1999, p. 96)²⁹

[*Beaucoup de genres [oraux africains], du fait des brutales mutations sociales, sont en train de s'éteindre. Transcrire et traduire ces chefs-d'œuvre (...), c'est donc non seulement leur offrir une seconde vie d'expatrié, par une inscription au patrimoine poétique universel, mais c'est leur offrir la vie tout court puisqu'en bien des cas il s'agit de les sauver de la mort.*]

A passagem acima afirma que os gêneros orais africanos estão se extinguindo e a sua transcrição aparece como uma forma de mantê-los vivos. A necessidade da sua perpetuação se faz, desta forma, a partir da passagem da oralidade para escrita. Com a escrita, pode se manter viva a memória da tradição que se perdeu por mutações sociais, como a utilização da escrita sendo uma das únicas formas possíveis de se manter registrada uma história ou uma característica social. Ong aponta para o desprestígio das formas artísticas orais e a preferência pelo texto escrito quanto à necessidade de considerar o valor de um estudo:

A concentração do saber em textos teve consequências ideológicas. Em virtude de sua atenção dirigida aos textos, os estudiosos muitas vezes passaram a presumir, com frequência irrefletidamente, que a verbalização oral essencialmente idêntica à escrita com a qual normalmente lidavam, e que as formas artísticas orais eram, para todos os efeitos, simplesmente textos, salvo o fato de terem sido registradas por escrito. Criou-se a impressão de que, distintas do discurso (governado por regras retóricas escritas), as formas artísticas orais eram fundamentalmente desajeitadas e indignas de estudo sério. (ONG, p. 18-19)

²⁹ DERIVE, J. Une deuxième vue pour la poésie négro-africaine traditionnelle, la traduction en français ? Problème de poétique et de lectorat. *Black Accents. Writing in French from Africa, Mauritius, and the Caribbean*, Londres, p. 220, 1997.

Chèvrier afirma que: “Durante a dominação colonial as culturas africanas e suas línguas de expressão sofreram o destino reservado às culturas e aos homens ‘primitivos’: se elas não eram ignoradas elas eram negadas.” (1984, p. 205) [*Pendant la domination coloniale les cultures africaines et leurs langues d’expression ont subi le sort réservé aux cultures et à l’homme « primitifs » : si elles n’étaient pas ignorées elle étaient niées.*] O emprego da forma escrita com traços de oralidade não seria somente uma tentativa de gravar essa característica evitando o seu desaparecimento com o passar dos anos, mas pode, igualmente, ilustrar uma tentativa de “neutralizar” o aspecto negativo do uso das formas orais. Alguns escritores que as utilizam colaboram para essa neutralização por serem os autores das obras, assim como a viabilidade da divulgação das mesmas formas e a disseminação às outras sociedades, se aproximando, portanto, de uma normatização.

Desta forma, a utilização da escrita para o registro da oralidade na literatura atenta o leitor para outras formas possíveis. A partir de uma primeira inquietação do leitor ao entrar em contato com marcas de oralidade na escrita e o desprendimento da norma culta, manifesta-se também o questionamento da razão pela qual essa forma foi utilizada, e assim a história dessas sociedades podem se manter ainda vivas mesmo após a tentativa de seu apagamento:

Quando chegaste os mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala, mas, porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence. Agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar, mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro. [...] E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. (RUI, 1985, p. 12)

A partir dos escritos de Manuel Rui, podemos relacionar o registro escrito de formas orais como uma tentativa de perpetuação dessa característica dos povos africanos, assim como uma resistência frente à perda dessa característica pela imposição linguística advinda do período colonial. A autora Laura Cavalcanti Padilha, no livro *Entre a voz e a letra*, sugere a preservação da tradição oral como um ato de resistência dos povos africanos: “Um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, frente à esmagadora força do colonialismo.” (1995, p. 17)

CAPÍTULO II: UMA LEITURA DE *BLACK BAZAR*

A história de *Black Bazar*, do narrador-personagem Fessologue, se inicia com sua queixa de ter sido abandonado por sua esposa e sua filha com L’Hybride [O Híbrido], personagem que nos remete ao que seria o atual companheiro de sua esposa. O narrador expõe o que será o problema chave da narrativa em volta do qual todos os outros problemas se desenvolverão: seu vizinho, Monsieur Hippocrate, que faz da vida do narrador-personagem um eterno confronto entre questões do sujeito negro e pós-colonial a partir da antiga metrópole, a França. O narrador cita a sua vontade de se mudar da atual residência porque o vizinho “não me dá mais presente, e me espiona assim que eu desço ao subsolo no lugar do lixo e quem me acusa de todo o mau da terra.” (BLACK BAZAR, 2009, n.p.)³⁰³¹ [...] *qui ne me fait plus de cadeaux, qui m’éprie lorsque je descends au sous-sol dans le local des poubelles et qui m’accuse de tous les maux de la terre.*]

³⁰ Trata-se de um livro digital (Ebook) sem paginação.

³¹ As traduções do romance *Black Bazar* para o português são de minha autoria.

Fessologue reclama de sentir falta de sua esposa e não conseguir conviver no apartamento que lembrava ela, e, por essa razão, pinta a parede do imóvel de outras cores para o fazer pensar em um lugar novo, que não remeta mais às lembranças de sua família. O narrador-personagem passa por problemas emocionais, conjugais e ao relacionar-se com seu vizinho, todos esses conflitos internos são apresentados, como já mencionado anteriormente. Essas características aparecem no início do romance para apresentar o personagem a partir de seus problemas internos e de ordem emocional.

Ao contar sobre seu estado de infelicidade, o narrador menciona alguns pesadelos que teve durante os sete dias que sucederam à saída de sua mulher e filha de casa. Um desses sonhos era com os Pigmeus do Gabão³² que os cercou com lanças envenenadas. No sonho, ele não podia fugir deles porque eles voavam alto. (BB, n.p.). O autor conta que durante sua infância:

[...] diziam que os Pigmeus tinham poderes sobrenaturais porque foram os primeiros homens a quem Deus confiou as chaves da Terra desde os tempos da Gênese. Foi a eles que o Monsieur se dirigia no quinto dia da Criação quando ele disse: ‘Sejam férteis, multipliquem-se, preencham a terra...’ (BB, n.p.)

[[...] qu'ils avaient des pouvoirs surnaturels parce qu'ils étaient les premiers hommes à qui Dieu avait confié les clés de la Terre depuis les temps de la Genèse. C'est à eux que le Seigneur s'était adressé le cinquième jour de la Création lorsqu'il avait dit : « Soyez féconds, multipliez-vous, remplissez la terre [...]]

Ainda nesse sonho, os Pigmeus do Gabão pegaram sua filha para sacrificá-la, e, durante o sonho, o narrador tentava impedir a sua ação:

Ah! não, ah! não, gente! É minha filha! É minha filha! É a pequena Henriette! Ela é inocente! Se vocês quiserem, me peguem em seu lugar! Não façam vergonha à humanidade, vocês são nossos ancestrais! Mostrem ao mundo inteiro que o canibalismo não existe no nosso país, que é uma invenção dos exploradores, sobretudo dos africanos que escrevem livros! (BB, n.p.)

[Ah non, ah non, les gars ! C'est ma fille ! C'est ma fille ! C'est la petite Henriette ! Elle est innocente ! Si vous voulez, prenez-moi à sa place ! Ne faites pas honte à l'humanité, vous êtes nos ancêtres ! Montrez au monde

³² Pigmeus são povos que habitam florestas tropicais da Ásia e África. É um termo que designa grupos étnicos de populações cuja estatura é baixa. Os pigmeus não têm uma comunidade fixa, sendo considerado nômades, podendo mudar de habitação com alguma frequência.

entier que le cannibalisme n'existe pas chez nous, que c'est une invention des explorateurs, surtout des africains qui écrivent des livres !]

Em seu inconsciente, Fessologue recorre a histórias que caracterizam a África como uma sociedade selvagem de rituais canibalistas e pede para que o ritual acabe, pois, seria uma vergonha para as gerações futuras já que ficariam gravados na história do continente. É como se o sonho se tratasse de luta interna do narrador para que essa realidade não existisse, e que, caso seja contada por historiadores ou pelos próprios africanos que escrevem livros, não seria verídico historicamente.

Paul do grande Congo, amigo de Fessologue, faz confissões sobre relacionamentos amorosos entre “dois copos de cerveja.” (BB, n.p.) [*deux verres de bières*] o que remete a informalidade das conversas: em um bar como ambiente de muitos dos relatos que escreve em primeira pessoa, assim como acontece em *Verre Cassé*. As suas idas ao mesmo bar são tão recorrentes que ele conta que uma vez chegou a dormir no local e ser acordado pelo barulho de uma briga.

Ele fala do bar que frequenta, Jip's, e sobre o livro que escreve chamado *Black Bazar* em sua casa com uma máquina de escrever. Ele diz que essa atividade o auxilia a resolver seus problemas e a superar a raiva que tem de L'Hybride. Paul do Grande Congo questiona sua atividade de escrever: “Você acha que é todo mundo que pode escrever histórias, hein? Não seria, por acaso, uma nova astúcia que você encontrou para se aposentar, passar entre as malhas das redes do sistema, arrumar um subsídio [...]” (BB, n.p.) [*Tu crois que c'est tout le monde qui peut écrire des histoires, hein ? Est-ce que c'est pas par hasard une nouvelle astuce que tu as déniché pour te mettre au chômage passer entre les mailles des filets du système, piquer les allocations.*] Além disso, o personagem cita que, por conta de serem negros e africanos, essa atividade não seria indicada para eles:

Escute, meu rapaz, seja realista! Deixa pra lá essas histórias de se sentar e escrever diariamente, há pessoas mais instruídas para isso, e essas pessoas, nós as vemos na televisão, elas falam bem, e quando elas falam tem um assunto, tem um verbo e tem um complemento. Elas nasceram para isso, elas foram criadas nisso, enquanto nós, os negros, não é nossa ocupação, a escrita. Nós, é a oralidade dos ancestrais, para nós, é os contos do mato e da floresta [...] nosso problema é que nós não inventamos a impressora e o Bic, e seremos sempre os últimos sentados ao fundo da classe a se imaginar que poderíamos escrever a história do continente negro com sabedoria. [...]. Além disso, temos um sotaque estranho, lê-se também no que nós escrevemos, e as pessoas não gostam disso. (BB, n.p.)

[Écoute, mon gars, sois réaliste ! Laisse tomber tes histoires de t'asseoir et écrire tous les jours, y a des gens plus calés pour ça, et ces gens-là on les

voit à la télé, ils parlent bien, et quand ils parlent y a un sujet, y a un verbe et y a un complément. Ils sont nés pour ça, ils ont été élevés dans ça, alors que nous autres les nègres, c'est pas notre dada, l'écriture. Nous c'est l'oralité des ancêtres, nous c'est les contes de la brousse et de la forêt [...] Notre problème c'est qu'on a pas inventé l'imprimerie et le Bic, et on sera toujours les derniers assis au fond de la classe à s'imaginer qu'on pourrait écrire l'histoire du continent noir avec nos sagaies [...] En plus on a un accent bizarre, ça se lit aussi dans ce que nous écrivons, or les gens n'aiment pas ça.]

As pessoas de seu círculo questionam a atividade de Fessologue como escritor, e sua cor é motivo de desconfiança sobre o que ele escreve. Por muitas vezes, as pessoas que o questionam sobre a escrita e o motivo de escrever nem mesmo as leram. Roger le Franco-Ivoirien relaciona o tom de pele à possibilidade de um trabalho bem-sucedido por parte do escritor. A cor de pele mais clara de Roger em comparação com a de Fessologue daria a ele uma maior possibilidade de ser um bom escritor, e classifica essa característica como uma “vantagem”. Segundo seu discurso, como os brancos são mais propícios a serem bons escritores, quanto mais a cor de pele se aproxima de uma cor branca, maior seria a possibilidade de escrever de forma apropriada. Além disso, ele apresenta a escrita como algo exclusivo de pessoas que tiveram estudo ou uma formação e foram preparadas para essa atividade desde pequenos.

A vivência é também uma característica importante para a escrita, segundo o personagem. Ele tem vivência por ser mestiço. Franco-Ivoirien [Franco-marfinense] está mais próximo a uma vivência do que alguém que nasceu em um país africano já que sua cor de pele é mais clara que a de Fessologue.

Segundo sua ideologia, o fato de ser negro já é o suficiente para que se admita a impossibilidade de fazê-lo. A partir dessa afirmação, entende-se que essa tarefa estaria mais adequada ao sujeito branco. Além disso, fica implícita que, segundo o personagem, ser africano é uma grande desvantagem para um escritor, uma vez que o leitor leria com o sotaque do autor do livro e, para ele, o sotaque deles é “estranho”. A questão linguística aparece não pelo vocabulário ou formas de escrita que possam vir a ser utilizadas a partir de uma variação da língua “padrão”, mas a partir de uma sonoridade fonética que nem sequer pode ser grafada nas obras. A partir de uma premissa proveniente de padrões culturais, o personagem assume que não seria bom que esse sotaque ecoasse ao leitor da obra.

Podemos traçar uma nova similaridade entre os romances *Verre Cassé* e *Black Bazar* em que, no primeiro, o personagem-narrador não é um escritor profissional ou já teve algum contato com essa atividade que, para Verre Cassé, não é algo que ele parece imaginar

continuar fazendo. Ele escreve por um pedido de seu chefe, e, por essa razão, torna-se um trabalho momentâneo. No entanto, o trabalho não seria o mesmo que sua atividade profissional principal. Verre Cassé escolheu a escrita do livro pois imaginava ser só para o trabalho, assim como mostrou descontentamento antes de aceitar fazê-lo.

No segundo, o narrador escreve como uma forma de resolver seus problemas de ordem emocional tendo um lugar para expor suas histórias e, assim, elaborar melhor os seus conflitos internos. A primeira passagem da narrativa inicia-se com a apresentação de seu problema pelo narrador-personagem: “Quatro meses se passaram desde que minha companheira fugiu com a nossa filha e Hybride.” (BB, 2009, n.p.) [*Quatre mois se sont écoulés depuis que ma compagne s’est enfuie avec notre fille et L’Hybride.*]

Após Roger le Franco-Ivoirien buscar traçar uma relação entre o tom de pele e o sucesso em escrever, confronta Fessologue rebatendo uma crítica dele às estradas do seu país que datavam do período colonial e que por isso não seriam boas: “Vocês são independentes desde quase meio século e você me diz haver somente uma rodovia? Que merda vocês fizeram durante todo esse tempo?” (BB, n.p.) [*Vous êtes indépendants depuis bientôt un demi-siècle et tu me dis qu’il n’y a qu’une seule route? Qu’est-ce que vous avez foutu pendant tout ce temps ?*] Roger analisa a colonização como um período positivo para a República do Congo: “Os brancos foram embora, eles deixaram tudo para vocês, incluindo casas coloniais, a eletricidade, uma estrada de ferro, água potável, um rio, o oceano Atlântico, um porto marítimo, a Nivaquine³³, o mertiolate, e um centro da cidade!” (BB, n.p.) [*Les Blancs sont partis, ils vous ont tout laissé, y compris des maisons coloniales, de l’électricité, un chemin de fer, de l’eau potable, un fleuve, un océan Atlantique, un port maritime, de la Nivaquine, du mercurochrome et un centre-ville !*]

Fessologue não assume uma posição quanto ao período colonial, colocando a “culpa” da situação nos governadores atuais: “essa estrada colonial, você sabe, é uma vergonha...” (BB, n.p.) [*Cette route coloniale, tu sais, c’est une honte...*] Mais uma vez, Roger não concorda com o comentário de Fessologue: “O que há, hein? Por que é uma vergonha? Você é contra os colonos ou o quê? Eu digo que os pobres colonos têm que ser homenageados!” (BB, n.p.) [*Qu’est-ce qu’il y a, hein ? Pourquoi c’est une honte ? Tu es contre les colons ou quoi ? Moi je dis que les pauvres colons il faut leur rendre hommage !*] Roger continua a discussão:

³³ Remédio utilizado para o tratamento da malária.

[...] eles fizeram conscienciosamente o trabalho deles para nos livrar das trevas e nos trazer a civilização! Eles eram obrigados a fazer tudo isso, hein? Você se dá conta de que eles trabalharam como uns loucos? Havia mosquitos, os diabos, as bruxas, os canibais, a mamba-verde oriental, a doença do sol, a febre-amarela, a febre azul, a febre laranja, a febre arco-íris [...] (BB, n.p.)

[...] ils ont fait consciencieusement leur boulot pour nous délivrer des ténèbres et nous apporter la civilisation ! Est-ce qu'ils étaient obligés de faire tout ça, hein ? Tu te rends pas compte qu'ils ont bossé comme des dingues ? Y avait des moustiques, les diables, les sorciers, les cannibales, les mambas verts, la maladie du sommeil, la fièvre jaune, la fièvre bleue, la fièvre orange, la fièvre arc-en-ciel.]

Depois de algum tempo de pausa no diálogo dos dois personagens, Roger pensa um pouco sobre tudo o que foi falado e lembra Fessologue da seriedade do ato de escrever: “Eu só te ajudo, é isso! Você entende que escrever não é brincar, né?” (BB, n.p.) [*Je ne fais que t'aider, c'est tout ! Est-ce que tu comprends qu'écrire c'est pas blaguer, hein ?*]

Ainda duvidando da capacidade de Fessologue, Roger continuou tentando compreender como seria o seu trabalho de escrita. Como uma forma de avaliá-lo, questionou o narrador sobre criar histórias parecidas com as de obras clássicas da literatura mundial, como *Amor nos tempos de cólera* (1985) do escritor colombiano Gabriel Garcia Marques, e *O Pequeno Príncipe* (1943), do escritor francês Antoine de Saint Exupéry: “Mas há nas suas histórias, pelo menos, um grande amor nos tempos de cólera entre um pobre telegrafista e uma jovem aluna que termina por se casar com um médico depois?” (BB, n.p.). [*Mais est-ce qu'il y a au moins dans tes histoires à toi un grand amour u temps du choléra entre un pauvre télégraphiste et une jeune écolière qui finira plutôt par épouser un médecin plus tard ?*] Franco-Ivoirien cita algumas obras célebres da literatura de modo a encaixá-la às narrativas que já foram premiadas fundamentado no que seria uma boa de uma má escrita. Pode-se perceber a falta de confiança de Roger com a escrita de Fessologue, e, ao citar as obras, parece limitar a boa literatura à literatura premiada e célebre. Se Fessologue escreve algo, então deveria ter como base algum autor ou obra já “autenticada” por algum prêmio ou reconhecimento mundial. Assim, Roger desconfia que, sem possuir essas obras como base de sua escrita, Fessologue não poderia produzir algo satisfatório.

Confrontando as ideias de Roger, Fessologue justifica a sua categoria de escrita mostrando um grande desconforto com os questionamentos feitos por seu amigo: “Você não entende nada de nada! Eu escrevo como eu vivo, sem pé nem cabeça, sem cabeça nem pé,

isso também é viver, se você não sabe.” (BB, n.p.) [*Tu ne comprends rien à rien ! J'écris comme je vis, je passe du coq à l'âne et de l'âne au coq, c'est aussi vivre si tu ne le sais pas.*]

Arabe du coin [Árabe do bairro] é um comerciante de uma loja de produtos que fica próximo ao apartamento onde mora Fessologue e, ao vê-lo entrar em sua loja, faz sempre uma mesma pergunta: “O ocidente nos empanturrou de mentiras e nos encheu de mau odor...’ Você sabe qual poeta negro teve coragem de dizer isso, hein?” (BB, n.p.) [*L'occident nous a trop longtemps gavés de mensonges et gonflés de pestilences'... Est-ce que tu sais quel poète noir a eu le courage de dire ça, hein ?*]

O vizinho de Fessologue foi apelidado de Monsieur Hippocrate [Senhor Hipócrates] por escutá-lo falar ao telefone diversas vezes com seu médico lembrando-o do Juramento de Hipócrates³⁴ quando recusava a atendê-lo em sua residência. Um dia, ao encontrar com Fessologue no prédio, Monsieur Hippocrate questionou sobre o rombo na previdência social colocando a culpa desse problema em pessoas que trabalham meio período e, no outro meio período, escrevem: “O seu novo trabalho é ficar em casa e de digitar assim diariamente em uma porra de máquina de escrever cujo barulho faz tremer o imóvel inteiro? Isso faz mesmo ‘ferver a panela’ ou é para não dizer às pessoas que você está desempregado?” (BB, n.p.) [*... est-ce que votre nouveau métier à vous c'est de rester à la maison et de taper comme ça tous les jours sur une putain de machine à écrire dont le bruit fait trembler tout l'immeuble ? Est-ce que ça fait vraiment bouillir la marmite ou c'est pour ne pas dire aux gens que vous êtes en fait au chômage ?*] A atividade de escrever parece incomodar alguns personagens como Roger e seu vizinho que relaciona o trabalho de escritor como ocupação de quem está desempregado.

Monsieur Hippocrate cai da escada do prédio que mora e se machuca gravemente. Ao acordar, desconfia que alguém tenha colocado uma casca de banana na escada. Essa é a primeira menção ao Monsieur Hippocrate na narrativa, no entanto, os conflitos entre ele e Fessologue tiveram início antes mesmo deste episódio. Mais adiante, veremos que se trata de um problema entre eles anterior ao acidente que o faria desconfiar de Fessologue:

Como ele não pode insultar o mundo inteiro, é em mim que ele desconta. Monsieur Hippocrate adora cultivar seu jardim às minhas custas. Ele afirma, por exemplo, que como a maioria dos Negros que ele conhece, eu coloco sempre o carro na frente dos bois, que eu não valho nada [...] (BB, n.p.)

³⁴ O Juramento de Hipócrates é um juramento solene declamado por médicos na ocasião da formatura.

[Comme il ne peut pas insulter la terre entière, eh bien c'est sur moi qu'il se défoule. Monsieur Hippocrate aime cultiver son petit jardin à mes dépens. Il affirme par exemple que, comme la plupart des Noirs qu'il connaît, je mets toujours la charrue avant les bœufs, je ne vaudrais pas une cacahuète.]

No trecho acima, o personagem caracteriza os negros como detentores de uma qualidade comum à maioria das pessoas com a mesma cor de pele de Fessologue. Esse comentário atesta que, para o personagem, a cor de pele ou a genética está ligada ao caráter da pessoa. Além disso, Monsieur Hippocrate, assim como Roger, opina sobre a questão colonial e fala para Fessologue que os colonos “[...] deveriam nos ter batido ainda mais para nos transmitir boas maneiras. O problema dos colonos franceses é que eles nunca foram até o final das coisas...” (BB, n.p.) [*... ils auraient dû nous fouetter encore plus pour nous inculquer les bonnes manières. Le problème des colons français c'est qu'ils ne sont jamais allés jusqu'au bout des choses...*]

Tendo nascido na França, Monsieur Hippocrate aparece como um personagem que retrata o cidadão de origem martiniquense que vive na França e é contra a presença de imigrantes, apresentando comportamentos xenofóbicos: “Por exemplo, eu o ouvi reclamar que a França não pode mais hospedar toda a miséria do mundo, principalmente esses congolezes que continuam aparecendo na fronteira quando têm petróleo em casa.” (BB, n.p.) [*Je l'ai par exemple entendu râler que la France ne peut plus héberger toute la misère du monde, surtout ces Congolais qui n'arrêtent pas de se pointer à la frontière alors qu'ils ont du pétrole chez eux.*]

Como já mencionado, o conflito entre Monsieur Hippocrate e Fessologue iniciou já nos primeiros dias de sua mudança para o prédio. Um dia, ao descer para jogar o lixo, Fessologue foi pego de surpresa ao ver seu vizinho atrás dele: “Então seu país é o Congo, não é?” [*Donc votre pays à vous c'est le Congo, n'est-ce pas ?*] (BB, n.p.) A partir dessa pergunta, iniciaram uma conversa sobre a situação econômica do Congo antes mesmo de haver qualquer apresentação entre os dois. As provocações do vizinho são constantes assim como suas declarações sobre o colonialismo. A percepção do período colonial para Monsieur Hippocrate é equivocada ao olharmos mais a fundo para as questões sociais desse período devastador para as colônias, não havendo a intenção de educar ou melhorar as condições sociais de uma sociedade por uma característica de benevolência, mas para o controle dessas sociedades a partir de uma submissão da antiga colônia.

Fessologue podia escutar o seu vizinho que ficava ao lado de fora tentando ouvir o que acontecia dentro de sua casa. Monsieur Hippocrate disse ao proprietário do seu apartamento que os africanos que moravam lá atrapalhavam a sua boa vivência e a sua tranquilidade:

Quando nossa filha nasceu, ele quis saber se eu tinha trigêmeos e não apenas um bebê, porque uma única criança não conseguia gritar como uma pré-escola inteira. E foi chorar ao nosso dono em comum que havia pequenos grupos de africanos que semeavam a discórdia no edifício, que tinham transformado o local numa capital dos trópicos, que abatiam galos às cinco da manhã para recolher o seu sangue, que tocavam o *tam-tam* à noite para enviar mensagens codificadas para seus gênios do mato³⁵ e lançar um feitiço ruim sobre a França.

[Quand notre fille était née, il voulait savoir si j'avais des triplés et non un seul bébé parce qu'un seul enfant ne pouvait pas piailler comme toute une école maternelle. Et il est allé larmoyer auprès de notre propriétaire commun qu'il y avait des groupuscules d'Africains qui semaient la zizanie dans l'immeuble, qui avaient transformé les lieux en une capitale des tropiques, qui égorgeaient des coqs à cinq heures du matin pour recueillir leur sang, qui jouaient du tam-tam la nuit pour envoyer des messages codés à leurs génies de la brousse et jeter un mauvais sort à la France.]

O personagem congolês parecia ter paciência com as acusações do seu vizinho ao dizer:

Eu aceito tudo isso. Não tenho nada a acrescentar às suas elucubrações porque sempre fomos ensinados no meu país que devemos respeitar os idosos, especialmente quando eles têm cabelos grisalhos, como é o caso do Monsieur Hippocrate. Eu o lembro que se os negros têm o nariz achatado, é simplesmente para colocar os óculos e que o homem negro não vive somente de pão, mas também de batatas-doces e de bananas-da-terra. (BB, n.p.)

[J'accepte tout ça. J'ai rien à rajouter sur ses élucubrations parce qu'on nous a toujours appris au pays qu'il faut respecter les aînés, surtout lorsqu'ils ont des cheveux gris comme c'est le cas pour monsieur Hippocrate. Je lui rappelle chaque fois que je suis d'accord avec lui, que si les nègres ont le nez épaté c'est simplement pour porter des lunettes et que l'homme noir ne vit pas seulement de pain, mais aussi de patates douces et de bananes plantains.]

A partir dos comportamentos de intolerância de Monsieur Hippocrate, Fessologue decidiu procurar outro lugar para morar, e diz que, diferentemente de sua ex-mulher que não tinha a intenção de se mudar para o subúrbio de Paris, ele se sentia pronto a fazê-lo. Nesse

³⁵ Um “gênio” ou “espírito do mato” se caracteriza, na etnologia ou na história das religiões, como uma entidade sobrenatural que é a personificação das forças da natureza presentes no folclore africano.

ponto da narrativa, Fessologue menciona não falar mais com Monsieur Hippocrate e que tentava entrar em casa no horário que ele estaria dormindo. Mas, ao se cruzarem, seu vizinho o insultava com frases como: “Maldito de um congolês! Sua mulher foi embora! Volte para sua casa!” (BB, n.p.) [*Espèce de Congolais ! Ta femme est partie ! Retourne chez toi !*] Sem responder ao seu vizinho, Fessologue evoca: “Se eu fosse verdadeiramente maldoso como ele, há muito tempo eu teria também dito: Maldito de um martiniquense! Volte para a sua casa!” (BB, n.p.) [*Si j'étais vraiment méchant comme lui il y a bien longtemps que je lui aurais aussi lancé : « Espèce de Martiniquais ! Retourne chez toi !*]

O personagem mostra o que seria uma certa ironia por parte de seu vizinho, visto que ele também tem origem estrangeira. Suas origens são da ilha de Martinica, todavia colônia francesa, denominada “região francesa ultramarina”. Esses países são administrados pela França, diferentemente da República do Congo que conquistou a sua independência no ano de 1960. Analisando a situação de Monsieur Hippocrate como estrangeiro e a de Fessologue, a primeira diferença entre as duas nacionalidades é que uma delas conquistou a independência e a outra, não.

Assim como a Martinica, a República do Congo também era considerada parte da França pelos colonizadores. Essa realidade só mudou devido à escolha dos cidadãos congolezes pela independência. Como o personagem do vizinho acredita que a colonização foi um período muito benéfico para a República do Congo, é como se os seus habitantes não tivessem tido gratidão pelo que a França fez. A Martinica, por outro lado, escolheu continuar fazer parte já que reconhece seus benefícios sendo, portanto, parte da França, enquanto a República do Congo, um país ingrato com o período que teria favorecido o seu país. Essa ideologia se assemelha à de Roger le Franco-Ivoirien.

Fessologue inicia o capítulo seguinte falando sobre sua aparência e fazendo comparações com os outros personagens do romance. Ele defende que difere da dos outros personagens como L’Hybride e que leva a maneira de se vestir muito a sério: “Eu não brinco com vestimenta.” (BB, n.p.) [*Moi, je ne rigole pas avec l’habillement*] Como uma forma de medir a maneira como se veste, Fessologue cita grifes como *Weston* e *Versace*. Por essa razão, faz parte de uma “sociedade” denominada de SAPE – Sociedade dos Ambientadores e de Pessoas Elegantes. [*Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes*]

A partir do testemunho de Fessologue, nota-se uma distinção entre as pessoas que usam roupas de grife e as malvestidas, ou seja, as que não usam roupas de grife. Podemos relacionar, portanto, que a partir da criação do SAPE, há uma categorização de pessoas que se

vestem bem ou que gastam dinheiro para vestir-se com roupas de marca. As grifes citadas por Fessologue são empresas americanas e europeias, elevando os padrões de qualidade segundo a origem de sua marca: “As pessoas que aparecem na televisão não sabem disso tudo. Eles compram suas gravatas na primeira loja que aparece e eles ousam colocar suas caras em frente à França inteira [...] é inadmissível.” [*Les gens qui passent à la télé ne savent pas tout ça. Ils achètent leurs cravates dans le premier magasin venu et ils osent afficher leur bouille devant la France entière [...] c’est inadmissible.*] As roupas de marcas europeias têm a legitimidade do colonizador, como cita Edward Said (1993, p. 65): “Os ocidentais podem ter saído fisicamente de suas antigas colônias na África e na Ásia, mas as conservaram não apenas como mercados, mas também como pontos no mapa ideológico onde continuaram a exercer domínio moral e intelectual.” O narrador-personagem não descreve a sua vestimenta a partir de suas cores, tamanhos e modelos, mas o faz partir de suas marcas. Portanto, trata-se menos sobre o visual da roupa e mais sobre sua procedência:

Sem dúvida serei contestado que os costa-marfinenses e os camaroneses são também *Sapeurs*. Só se meteram nisso muito depois, porque os coitados estavam se queixando que suas mulheres andavam atrás de nós. Então eles pensaram ser devido aos nossos *Weston* e dos nossos casacos *Gianni Versace*. No entanto, quando esses marfinenses desesperados e esses camaroneses desamparados vestem as mesmas roupas que nós, o resultado é claro, são duas coisas opostas, o *Sapeur* Congolês vence graças ao seu toque inimitável, não é chauvinismo, é a dura realidade. (BB, n.p.)

[*On m’objectera sans doute que les Ivoiriens et les Camerounais sont aussi des Sapeurs. Voyons, ils ne s’y sont mis que bien après parce que, les pauvres, ils se plaignaient que leurs femmes nous couraient après. Alors, ils se sont imaginé que c’était à cause de nos Weston et de nos vestes Gianni Versace. Pourtant lorsque ces Ivoiriens désespérés et ces Camerounais désemparés portent les mêmes vêtements que nous, il n’y a pas photo, c’est le jour et la nuit, le Sapeur congolais l’emporte grâce à sa touche inimitable, c’est pas du chauvinisme, c’est la dure réalité [...]*]

Ele defende a importância de se vestir bem negando a veracidade da expressão “*L’habit ne fait pas le moine*” (BB, n.p.) [Não se deve julgar pela aparência]. Segundo ele: “Às vezes, a vestimenta pode nos trazer problemas. Aliás, tive provas disso quando fui confundido com alguém que não era. Foi uma humilhação e nunca mais voltei.” (BB, n.p.) [*Et parfois l’habit peut nous causer des ennuis. J’en ai eu d’ailleurs la preuve quand on m’avait pris pour quelqu’un que je n’étais pas. C’était une humiliation, je n’en suis toujours pas revenu.*]

Franz Fanon, teórico dos estudos africanos, no livro *Pele Negra Máscaras Brancas* [1952]/(2020)³⁶ expõe, dentre tantas outras questões psicológicas do sujeito negro, a negação de suas origens e a inferioridade que ele tenta rejeitar de qualquer maneira. Fanon cita o professor Diedrich Hermann Westermann para ilustrar a ideia da apropriação da maneira de viver do europeu pelo negro e que essa seria uma tentativa de se igualar a ele: “Vestir roupas europeias, sejam elas trapos ou a moda mais recente; usar moveis europeus e formas europeias de trato social [...] tudo isso contribui para uma sensação de igualdade com o europeu e suas realizações.”³⁷ (WESTERMANN, 1948, p. 163 apud FANON, 2020, p. 39)

O narrador-personagem aceita, portanto, que a aparência seja parâmetro para o modo de tratamento recebido. Assim, a maneira de se relacionar com uma pessoa depende de suas condições econômicas. A aceitação a esse princípio é mais uma forma de dominação colonial, como já citado anteriormente.

O capítulo se encerra com relato de quando o narrador-personagem foi confundido com os agentes da RATP, empresa de transporte público de Paris. A roupa que Fessologue vestia era a mesma cor do uniforme da companhia. Foi hostilizado pelos usuários do transporte em razão de uma greve longa que os funcionários da empresa faziam. As reclamações dos usuários do transporte para Fessologue demonstram a opinião da população sobre as greves. Essas reclamações não partiam somente de uma insatisfação dos cidadãos com o atraso ou a falta de transportes disponíveis, mas com a razão de serem feitas, assim como demonstram a percepção da população sobre servidores públicos na França:

Senhor, por que ainda está em greve, hein? Você não acha que está abusando também? Você tem todos os benefícios sociais e tudo, e está arruinando a vida de usuários pobres! E depois reclamamos que não há mais empregos na França enquanto o serviço público está abarrotado de preguiçosos, louva-a-deus e caracóis de sua espécie! (BB, n.p.)

[Monsieur, pourquoi vous êtes encore en grève, hein ? Est-ce que vous ne trouvez pas que vous abusez quand même ? Vous avez tous les avantages sociaux et tout le bazar, et vous pourrissez la vie des pauvres usagers ! Et puis on se plaint qu'y a plus d'emplois en France alors que la fonction publique est bourrée de fainéants, de mantes religieuses et d'escargots de votre espèce !]

³⁶ A data entre colchetes indica o ano de publicação original da obra que só será indicada na primeira citação da obra no texto. Nas seguintes, serão indicadas apenas a data da edição consultada.

³⁷ WESTERMANN, Diedrich Hermann. *The African To-Day and To-morrow*, Londres, International Institute of African Languages and Culture, p. 163, 1948.

No capítulo seguinte, Fessologue fala sobre a sua ex nascida na França de origem congoleza. Assim, ela podia ser considerada “um pouco francesa.” (BB, n.p.) [*Un peu française.*] e não conhecia muito bem os costumes do povo congolês. Segundo ele, a maneira que ela percebia a história dos congolezes e seus costumes partia de um clichê de brancos e negros: “Nós tínhamos discussões sérias sobre o que ela entendia como verdade quanto à condição dos negros visto que eram clichês em preto e branco.” (BB, n.p.) [*On avait des discussions sérieuses sur ce qu'elle prenait comme des vérités figées quant à notre condition à nous les nègres alors que c'étaient des clichés en noir et blanc.*] Apesar de tentar convencê-la de que as histórias e a forma que ela percebia os africanos não era a mais adequada, ela não acreditava nele e mencionava conceitos que estão mais próximos de estereótipos construídos pela perspectiva do homem branco europeu sobre a África:

Ela me falava das celas em terra batida, das cabanas nas árvores, da magia negra dos africanos, da bruxaria que tornava o ser humano invisível, dos pântanos que engoliam as árvores, dos animais à solta, da terra vermelha que sujava o rosto das crianças com o ventre inchado. (BB, n.p.)

[*Elle me parlait des cases en terre battue, des cabanes dans les arbres, de la magie noire des Africains, de la sorcellerie qui rendait l'être humain invisible, des marécages qui avalaient les arbres, des animaux en liberté, de la terre rouge qui encrassait le visage des enfants au ventre ballonné.*]

Como resposta, explicou que a África não se tratava daquilo que ela imaginava: “Eu dizia-lhe que não vivíamos no meio dessas trevas, que alguns africanos nunca tinham visto um elefante ou um gorila, e que alguns deles só tinham visto estes animais nos jardins zoológicos da Europa ou no filme *King Kong*.” (BB, n.p.) [*Je lui rétorquais qu'on ne vivait pas au cœur de ces ténèbres-là, que certains Africains n'ont jamais aperçu un éléphant ou un gorille et que parmi eux certains n'avaient vu ces animaux que dans les parcs zoologiques d'Europe ou dans le film King Kong.*]

A resposta de Verre Cassé demonstra a possível recepção da história contada por uma pessoa nascida na Europa e leitora de autores brancos que escrevem a partir de suas perspectivas como colonizadores. Sua percepção sobre países africanos é proveniente de um estereótipo resultante do período colonial que se mantém atualmente. Desta maneira, cria-se o conceito de que as sociedades africanas são selvagens, desprovidas de organização, de educação e que precisariam receber os colonizadores em suas terras para serem civilizados por eles.

Fessologue narra uma infância feliz, apesar da simplicidade de sua condição social:

Éramos felizes com o nosso próprio mundo, com as nossas camisas rasgadas, com as nossas sandálias gastas, mas que se seguravam aos pés graças aos fios de ferro; éramos assim, com as nossas cuecas furadas no rabo e toda a confusão da vida quotidiana dos que não inventaram nada, nem a pólvora, nem a bússola, dos que não souberam domar o vapor, nem a eletricidade, dos que não tinham explorado nem os mares, nem o céu. (BB, n.p.)

[On était heureux à notre monde à nous, avec nos chemises en lambeaux, avec nos sandales usées mais qui tenaient au pied grâce aux fils de fer ; on était comme ça, avec nos culottes trouées aux fesses et tout le bazar de la vie quotidienne de ceux qui n'avaient rien inventé, ni la poudre ni la boussole, de ceux qui n'avaient pas su dompter la vapeur ni l'électricité, de ceux qui n'avaient exploré ni les mers ni le ciel.]

Pode-se notar uma nova crítica ao período colonial quando o narrador menciona que a confusão da vida quotidiana estaria relacionada a não ter dominado outros países. Ele cita a pólvora, utilizada para os combates nas guerras, a bússola para as grandes navegações e o vapor para a expansão do transporte.

A confusão da vida quotidiana, como cita o narrador, é a consequência por não ter inventado nada, nem explorado e nem feito guerra. A felicidade não dependia do poder material que tinham, pois eram felizes ainda que na pobreza, mas que esta era consequência de uma política diferente da que exerceram os impérios.

Sua ex questiona se essas frases tinham sido mesmo escritas por ele que responde: “A gente tinha aprendido na escola, no país, e que não se ensina para os europeus.” (BB, n. p.) *[On avait appris à l'école, au pays, et qu'on n'enseignait pas aux Européens.]* e explica para a ex-namorada que aquelas palavras não vieram dele:

Isso vinha de um cara bravo, um poeta negro que dizia falas corajosas. Ele tinha escrito isso quando ele chegou no seu país natal e achou pessoas que tinham fome, ruas sujas, rum que dinamitava sua ilha, pessoas que não se revoltavam com suas condições e com essa mão invisível que os dominavam. (BB, n. p.)

[Ça venait d'un type e colère, un poète noir qui disait des paroles courageuses. Il avait écrit ça quand il était rentré dans son pays natal et avait trouvé son peuple qui avait faim, des rues sales, du rhum qui dynamitait son île, des gens qui ne se révoltaient pas devant leur condition et cette main invisible qui les assujettissait.]

O poeta mencionado por Fessologue é Aimé Césaire, escritor martiniquense ganhador de vários prêmios literários e um dos mais importantes pensadores dos estudos da negritude.

A sua principal obra *Discours sur le colonialisme* (1955) é uma referência para os estudos literários e políticos sobre a condição do negro até a atualidade.

A próxima história que Fessologue conta para sua ex é sobre um momento da sua juventude no Congo em que conheceu Grand Poupy, um amigo de seu bairro que estava sempre rodeado de mulheres e que já tinha estado com várias mulheres de características físicas variadas. Grand Poupy cobrava para dar dicas aos homens sobre como fazer para que elas ficassem todas ao redor deles. No entanto, suas dicas não funcionaram e Fessologue resolveu procurar um feiticeiro que pedia pedaços de cabelo da mulher por quem o cliente estaria interessado. Para isso, Fessologue diz que ia ao lugar onde a moça estava fazendo tranças para poder coletar uma parte de seu cabelo:

Fingimos ajudá-las, a varrer o lugar e então, enquanto elas estavam distraídas, pegávamos suas mechas de cabelo sem saber de quem eram porque como você pode distinguir os cabelos das negras? Em outros lugares é mais fácil já que tem loiras, morenas, ruivas com ou sem sardas e tudo mais. (BB, n.p.)

[On prétextait de les aider, de balayer les lieux puis, pendant qu'elles étaient distraites on piquait leurs mèches de cheveux sans savoir à qui elles appartenaient parce que comment toi tu peux séparer les cheveux des femmes noires ? Dans d'autres contrées c'est plus facile puisqu'il y a des blondes, des brunes, des rousses avec ou sans taches de rousseur et que sais-je encore.]

Ele menciona a impossibilidade de diferenciar os cabelos das negras, mas aponta para a possibilidade de as sardas de uma mulher serem identificadas pelos seus cabelos. O narrador-personagem parece se confundir ao falar sobre a impossibilidade de diferenciar os cabelos das negras, mas cita características físicas, como sardas, que tampouco podem ser percebidas a partir dos cabelos.

Fessologue conta para sua ex a história de um feitiço que conseguiu fazer com que Marceline, uma mulher muito bonita e namorada de Placide, fugisse com outro homem “sem dizer-lhe tchau.” (BB, n.p.) [*Sans lui dire au revoir.*] Placide procurou o feiticeiro que o aconselhou a plantar uma planta evocando o nome de Marceline. Ele teve sucesso, já que ela voltou a tentar a ficar próxima dele.

Em companhia de seus amigos, Fessologue pediu a Placide que lhes dissesse o nome do feiticeiro, mas ele se negou respondendo que era um segredo dele. Então, Fessologue e seu grupo destruíram a planta com o nome de Marceline, o que fez com que ela voltasse para o homem por quem ela havia deixado seu namorado. Como parte de um passado de Fessologue

em seu país, na República do Congo, essa história reforça um estereótipo africano relacionado às magias, aos feitiços e às religiões, como já havia feito anteriormente na narrativa.

Ele conta que, quando jovem, pensava que escrever cartas de amor bonitas para as meninas iria fazer com que elas se aproximassem dele, ou ler livros que já continham algumas histórias que pudessem ser repetidas e reescritas:

Mas que livros então? Romances? Ah! Não, eram muito longos os romances. Não terminava nunca. [...] A gente queria ir rápido e não desperdiçar nosso tempo descrevendo um céu azul, bétulas³⁸ ou um pássaro migratório que não sabe sobre qual árvore pousar quando ele sobrevoa uma floresta tropical. (BB, n.p.)

[Mais quels livres alors ? Les romans ? Ah non, c'était trop long, les romans. Ça ne terminait jamais. [...] Nous on voulait aller vite, ne pas gaspiller notre temps à décrire un ciel bleu, des bouleaux ou un oiseau migrateur qui ne sait pas sur quel arbre se poser alors qu'il survole toute une forêt tropicale.]

Desta forma, Fessologue decide utilizar o livro *Le Parfait Secrétaire*³⁹[A Secretária Perfeita] dizendo dispor de várias dicas sobre como escrever cartas de amor. Segundo Fessologue, nessas cartas “as meninas eram sempre brancas, às vezes loiras de olhos azuis, morenas de olhos verdes ou ruivas com ou sem sardas” (BB, n.p.) [*Les filles étaient toujours blanches, parfois des blondes aux yeux bleus, des brunes aux yeux verts ou des rousses avec ou sans taches de rousseur.*] Podemos observar que os exemplos do livro não possuíam mulheres negras apresentando um manual, e sim algo que não abrange a representação de todas as pessoas: o padrão branco europeu. Ele diz enviar as cartas do jeito que elas apareciam, sem ao menos “topicalizar as coisas.” (BB, n.p.), ou seja, adaptar para a sua realidade geográfica e cultural:

Dizíamos a nós mesmos que o amor não tinha cor, muito inteligente quem podia dar cor às palavras e à emoção. Evocávamos o inverno, descrevíamos a neve, alinhávamos pinheiros a cada parágrafo. Mas, como essas palavras agradavam nossas meninas, acabamos por acreditar que nada era mais poético do que chamar uma garota muito negra de “Minha Loira de neve”... (BB, n.p.)

[On se disait que l'amour n'avait pas de couleur, bien malin qui pourrait donner une couleur aux mots et à l'émotion. On évoquait l'hiver, on décrivait la neige, on alignait des sapins à chaque paragraphe. Mais comme

³⁸ Árvore nativa do hemisfério norte. Sua madeira é muito utilizada na fabricação de móveis.

³⁹ É um livro lançado no ano de 2000 pela editora Larousse.

ces mots plaisaient à nos filles, on avait fini par croire que rien n'était plus poétique que d'appeler une fille très noire 'Ma Blonde de neige'.]

A cor da pele é citada constantemente durante o romance. Como já observamos em algumas passagens anteriores, comparações são feitas entre brancos e negros. Essas comparações continuam mais presentes nesse capítulo em que Fessologue inicia uma apresentação de sua ex-namorada e a razão da escolha do apelido dela. Ele explica que nomeou a sua ex-namorada - na época namorada - de Couleur d'Origine [Cor de Origem] “por conta de sua cor muito negra.” (BB, n.p.) [*à cause de sa couleur très noire.*] e cita que: “No país nós acreditamos ainda que os negros que nascem na França são em princípio menos negros do que nós.” (BB, n.p.) [*Au pays on croit encore que les nègres qui naissent en France sont en principe moins noirs que nous.*]

A convicção de Fessologue sobre a cor de pele de uma pessoa nascida na França era tão grande que ele afirma pedir a identidade para comprovar o país de nascimento caso a pele fosse muito escura: “Como pode ser negro assim e ter nascido na França? É inconcebível.” (BB, n.p.) [*Comment peut-on être noir comme ça et être né en France? C'est impensable.*] A partir de então, Fessologue decide chamar a sua ex-namorada de Couleur d'Origine e conta sobre quando a conheceu em frente ao Jip's, bar que eles frequentavam. Ele diz que em seu país natal, “não gostamos de uma pele assim” (BB, n.p.), mas que ela tinha um atributo: “Seu traseiro se movia no sentido contrário dos ponteiros de um relógio. E isso não é para qualquer traseiro. Ainda hoje, quando ando pela rua, observo atentamente o traseiro das meninas na esperança de ver se Deus fez outro deste gabarito e desta flexibilidade.” (BB, n.p.) [*Son derrière bougeait dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Et ça c'était pas donné à n'importe quel derrière. Même aujourd'hui quand je marche dans la rue j'observe avec attention les derrières des filles dans l'espoir de voir si Dieu avait fabriqué un autre de ce gabarit et de cette souplesse.*]

Pelas observações feitas sobre as mulheres a partir de suas nádegas, o narrador-personagem foi apelidado de Fessologue: um neologismo da palavra *fesses* em francês que quer dizer “nádegas” e o sufixo *logue* que designa uma pessoa especialista em um assunto, como, por exemplo, um *antropologue* que se define por um estudioso em antropologia. Ele foi apelidado assim pelo personagem Pierrot Le Blanc. Além disso, Fessologue diz poder conhecer mais sobre a personalidade das pessoas a partir dessa análise: “A psicologia de um ser humano pode ser lida pela maneira como ele mexe os traseiros.” (BB, n.p.) [*On peut lire la psychologie d'un être humain par la façon dont il remue son arrière-train.*]

Seus amigos ficaram felizes quando ele conseguiu o número de telefone de Couleur d'Origine, mas Yves L'Ivoirien o lembrou que não seria com ela que ele faria a França pagar essa dívida colonial. Aqui, os personagens comparam o relacionamento amoroso de um africano e uma francesa como uma vingança pelo período colonial. Primeiramente, essa passagem descreve o sexismo dos personagens quando falam sobre “conquista” de uma mulher por um homem, relacionando, portanto, a sua superioridade em comparação a uma mulher. Assim, se estão juntos, o homem exerce poder sobre ela, equiparando o poder que a França exercia sobre o Congo no período colonial. Ainda assim, para seus amigos, isso não caracterizaria uma “vingança”, em razão da cor negra de Couleur d'Origine. Classificamos de misógina a relação traçada entre a exploração do período colonial nas terras africanas com a relação amorosa entre Fessologue e uma mulher francesa, como se uma mulher fosse um objeto em troca do pagamento de um acordo: “Meus amigos me incomodavam agora por me aplaudirem como se eu tivesse conquistado um recorde mundial em não sei em que disciplina.” (BB, n.p.) [*Mes potes m'agaçaient maintenant à force de m'applaudir comme si j'avais gagné un record du monde dans je ne sais pas quelle discipline.*]

Para seus amigos, estar com uma mulher nascida na França é como ter conquistado algo mais valioso do que se ele estivesse com uma mulher africana. Franz Fanon (1952) / (2020) dialoga sobre essa questão no 2.º capítulo do livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, intitulado *O homem de cor e a branca*, em que cita o romance de René Maran *Un homme pareil aux autres*⁴⁰:

[...] se, ao me casar com você, que é europeia, não darei a impressão de proclamar que não apenas menosprezo as mulheres da minha raça, mas também que, atraído pelo desejo de carne branca, que é proibida para nós, negros, desde que os homens brancos vêm governando o mundo, eu estou tentando secretamente me vingar de uma mulher europeia por tudo o que seus ancestrais fizeram com os meus ao longo dos séculos. (MARAN, 1947, p. 11 apud FANON, 2020, p. 84)

Anne McClintock, no livro *Couro Imperial* (2010) aponta para uma relação entre a conquista de um território, mais especificamente o americano e o africano, pelos homens europeus, e a conquista de uma mulher por um homem e faz uma crítica à desatenção dos teóricos do pós-colonialismo em relação às questões de gênero presentes nesses estudos,

⁴⁰ MARAN, René. *Un Homme pareil aux autres*. Paris: Ed. Arc-en-ciel, 1947.

citando a falta de abordagem desse tema em livros teóricos importantes sobre o assunto. Segundo a autora:

Para Said, o orientalismo assume a forma perversa de uma “fantasia masculina de poder” que atribui características sexuais a um oriente tornado feminino para o poder e a posse pelo ocidente. Mas a sexualidade se aproxima, aqui, de não ser mais que uma metáfora de outras dinâmicas mais importantes (isto é, masculinas) que aparecem no que Said chama de “uma província exclusivamente masculina”. A sexualidade como tropo para outras relações de poder foi certamente um aspecto continuado do poder imperial. (Ibid., p. 35)

Menciona o risco da identificação somente como uma metáfora, ignorando a dinâmica imperial: “Digo isso não para diminuir a enorme importância e influência da obra de Said sobre as relações imperiais masculinas, mas antes para lamentar que ele não tenha explorado sistematicamente a dinâmica do gênero como um aspecto crítico do projeto imperial.” (Ibid., p. 36)

McClintock apresenta a continuação dessa ideia, até então metafórica, como um aspecto próprio da colonização. No interior das relações entre o colonizador e o colonizado havia, mais internamente, as relações entre colonizadoras e colonizadas mulheres. Além disso, pode-se confrontar essas relações e refletir sobre as diversas maneiras de relacionamentos que a presença do colonizador europeu e da colonizadora europeia revelaram nas colônias. A autora pretende atentar o leitor às singularidades de todas as relações sociais que fizeram parte das sociedades coloniais. De uma forma mais generalizada, estudiosos do colonialismo e do pós-colonialismo se preocupavam mais com a análise das relações entre o colonizador e o colonizado, negligenciando uma análise das relações mais particulares, como as questões de gênero presentes nesses territórios.

Relaciona-se, portanto, a conquista de territórios como o que ocorreu no período colonial com uma certa visão da mulher primitiva e com uma concepção erótica sobre o território que iriam invadir.

Durante séculos, os continentes incertos – África, Ásia, as Américas – foram concebidos pelo saber europeu como libidinosamente eróticos. As histórias dos viajantes estavam eivadas de visões da monstruosa sexualidade de terras distantes, onde, segundo a lenda, os homens exibiam pênis gigantescos e as mulheres copulavam com macacos [...] a África e as Américas já tinham se tornado o que pode ser chamado de pornotrópicos para a imaginação europeia. (Ibid., p. 43-44)

A autora aponta para uma “metafísica da violência de gênero” (Ibid., p. 47) cultivada pelos exploradores sobre o mundo desconhecido que estava para ser descoberto. O feminino foi praticamente substituído pelo território até então desconhecido:

Quando os homens europeus atravessavam os perigos limiares de seus mundos conhecidos, ritualisticamente tornavam femininas as fronteiras e os limites. Figuras femininas eram plantadas como fetiches nos pontos ambíguos de contato, nas fronteiras e orifícios da zona disputada. Os marinheiros prendiam figuras femininas de madeira nas proas de seus barcos e batizavam-nos – como objetos liminares exemplares – com nomes femininos. Os cartógrafos enchiam os mares vazios de seus mapas com ninfas e sereias. Os exploradores chamavam terras desconhecidas de territórios “virgens” [...] De muitíssimas maneiras, as mulheres serviam como figuras mediadoras e liminares por meio das quais os homens se orientavam no espaço, como agentes do poder e do conhecimento. (Ibid., p. 48)

Se a conquista territorial pôde ser equiparada à conquista de um território feminino pelo homem, uma maneira possível de “pagar a dívida colonial”, segundo os amigos de Fessologue, era de um homem africano manter um relacionamento amoroso com uma francesa. Aqui propõe-se a mesma relação de poder entre um homem e uma mulher em que se propõe que o homem “conquiste” a mulher.

Para Fessologue, a ideia é que, nascida na França, sua namorada seria comparada a uma mulher branca, a partir de sua impossibilidade de compreensão de uma mulher nascida na França ter um tom de pele tão negro, segundo ele. Ser de cor branca, portanto, é uma característica que a torna uma mulher superior a uma negra, e, assim, como uma conquista por parte de Fessologue, que se apresenta conforme o que pensam seus amigos, também congolese.

Mesmo não se tratando de uma mulher de cor branca, ser francesa é suficiente para que a sociedade congolese, representada por seus amigos, a veja como uma mulher branca. Segundo Fanon: “Amando-me ela prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco.” (2020, p. 69) Fanon cita uma passagem do romance *Un homme pareil aux autres* de René Maran em que ilustra a problemática de uma identidade ambivalente: “Jean Veneuse é um preto. De origem antilhana, mora em Bordeaux há muito tempo; portanto é um europeu. Mas ele é negro, portanto, é um preto.” (MARAN, 1947, p. 70 apud FANON, 2020, p. 79).

L’Yves l’Ivoirien, no entanto, não concorda com os outros amigos de Fessologue ao contar sobre seu incômodo pela maneira como é tratado por L’Yves L’Ivoirien: “Fessologue,

acorde! Estamos aqui na França e você tem que fazer gols de verdade porque um gol marcado no exterior sempre dá dois pontos, cara.” (BB, n.p.) [*Fessologue, réveille-toi ! On est en France ici et il faut marquer de vrais buts parce qu’un but marqué à l’étranger la compte toujours deux points, mon gars.*] Yves diz que Fessologue escolheu o caminho mais fácil estando com Couleur d’Origine e o questiona novamente:

É assim que você vai fazer o povo deste país nos compensar por tudo que eles fizeram conosco durante a colonização, hein? Eles tiraram nossas matérias-primas, nós também devemos roubar as riquezas deles, quero dizer, suas mulheres! Então largue essa queimada de bunda volumosa e agarre uma linda loira de olhos azuis ou verdes. (BB, n.p.)

[*Est-ce que c’est comme ça que tu vas obliger les gens de ce pays à nous indemniser pour tout ce qu’ils nous ont fait subir pendant la colonisation, hein ? Ils nous ont pris nos matières premières, nous aussi on doit leur piquer leurs richesses à eux, je veux dire leurs femmes ! Laisse donc tomber cette cramée au cul encombrant et attrape-toi une belle blonde aux yeux bleus ou verts.*]

Couleur d’Origine observava a maneira de viver da comunidade africana em Paris e concluiu que eles gastavam muito dinheiro tentando “embranquecer” a pele. Fessologue afirma: “Preferíamos morrer de fome a sustentar uma pele escura.” (BB, n.p.) [*On préférerait mourir de faim plutôt que de coltiner une peau foncée.*] Ele defende que embranquecer a pele ocorre por conta da maneira como eles são vistos por outras pessoas: “Não vamos desistir de branquear nossa pele enquanto estivermos convencidos de que nossa maldição é só sobre a cor.” (BB, n.p.) [*Nous ne renoncerons pas à nous blanchir la peau tant que nous serons persuadés que notre malédiction n’est qu’une histoire de couleur.*] A maldição mencionada por Fessologue é relacionada à passagem bíblica de *Gênesis* sobre a maldição de Caim, em que ele é condenado à escravidão por Noé, assim como passagens que indicam que a sua pele seria negra. Mais uma vez, o narrador recorre à bíblia para relacioná-la ao que é dito sobre os negros. Ele defende que essas crenças ocorrem apenas pela questão da cor da pele e não por uma questão realmente bíblica.

Um dia, Couleur d’Origine quis saber sobre a residência de Fessologue, dizendo que ele nunca falava muito sobre esse assunto. Ele disse a ela que morava em um estúdio pequeno em Château d’Eau, bairro parisiense, e que eles viviam em cinco amigos dentro de um estúdio “como ratos” (BB, n.p.). Ela, então, quis saber se alguma mulher morava com eles e Fessologue contou sobre uma compatriota chamada Louzolo que veio do Congo e não tinha onde morar em Paris: “Ela se chamava Louzolo e ela não era feia, mas ela tinha uma nádega

menor do que a outra.” (BB, n.p.) [*Elle s'appelait Louzolo et elle n'était pas mal, mais elle avait une fesse plus petite que l'autre.*]. Louzolo ficou morando no estúdio ao invés de ir para o apartamento de outro amigo em frente à torre Eiffel: “Ela ficou então conosco, mas ela se arrependia da torre Eiffel.” (BB, n.p.) [*Elle est donc restée avec nous, mais elle regrettait la tour Eiffel...*].

A presença de Louzolo no estúdio modificou a rotina dos homens. L'Attaquant de pointe [O Atacante de ponta] (apelido para Lokassa) dizia que iria conseguir ficar com Louzolo. Attaquant de pointe se irritava por nunca conseguir ficar com ela e dizia que não iria mais contribuir com as contas do estúdio. Além disso, afirmava ser Fessologue quem atrapalhava os seus planos: “Depois, foi um cara de fora, um Centro-africano dos olhos vermelhos que finalmente ganhou a partida.” (BB, n.p.) [*Puis c'est un type du dehors, un Centrafricain aux yeux rouges, qui a finalement gagné la partie.*]

Lokassa não tinha documentos e utilizava o de Sylvio, um antilhano frequentador do Jip's. Ele recebia o seu salário pela identidade de Sylvio, que descontava 10% de comissão a cada vez que dava o dinheiro para Lokassa, taxa que cobrava por estar emprestando a sua identidade a ele.

Serge era um dos locatários do estúdio e trabalhava como chefe de departamento em um supermercado: “É graças a ele que nós comemos carne boa e que não compramos lâmpadas ou papel higiênico em casa. Ele fez um acordo com os seguranças da loja para tirar qualquer mercadoria.” (BB, n.p.) [*C'est grâce à lui qu'on mangeait de la bonne viande et qu'on n'achetait pas d'ampoules ou de papier hygiénique à la maison.*] Euloge era segurança no centro comercial de Bercy II e tocava guitarra em uma orquestra com congoleses. Mougali trabalhava como abastecedor em uma loja de calçados, mas quando tentava dar presentes para seus amigos, eles recusavam porque não eram da marca *Weston*: “Ele se irritava às vezes. Para o acalmar, nós pegávamos seus presentes e enviávamos ao país.” (BB, n.p.) [*Il s'énervait parfois. Pour le calmer, on prenait ses cadeaux et on les envoyait au pays.*]

Couleur d'Origine finalmente visita o apartamento de seu namorado e fica assustada com um barulho de respiração de alguém atrás da porta. Fessologue informa a ele que se tratava do vizinho, Monsieur Hippocrate: “Você já cruzou com ele outra vez. Acho que ele tem problema. Ele é sempre assim. Ele não gosta dos Negros.” [*Tu l'as déjà croisé l'autre fois. Je crois qu'il a un problème, il est toujours comme ça. Il n'aime pas les Noirs.*] E, apesar de contestar que o vizinho seria negro como eles, Fessologue responde que: “Há muitos

Negros como ele que não sabem que são negros. É o direito deles...” (BB, n.p.) [*Y en a beaucoup, des Noirs comme lui qui ne savent pas qui sont noirs. C’est leur doit...*]

O personagem de Monsieur Hippocrate revela questões sobre o homem martiniquense – ou antilhano - em paralelo com o homem africano sobre as quais debate Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas*: “Um estudo deveria ser dedicado à explicação das divergências entre antilhanos e africanos.” (2020, p. 28).

Fessologue e Couleur d’Origine tiveram sua primeira filha, Henriette, que era o nome da avó de Fessologue. Seu amigo Vladimir não gosta muito do nome da menina e diz ser um nome de pessoa velha: “Você sabe, os europeus não brincam com nomes, eles levam isso a sério. Eles têm uns lindos como Georges, Valéry, François ou Jacques. Se você tivesse me perguntado a minha opinião, eu o teria aconselhado.” (BB, n.p.) [*Tu sais, les Européens ils ne badinent pas avec les prénoms, ils prennent ça au sérieux. Ils en ont de jolis comme Georges, Valéry, François ou Jacques. Si vous m’aviez demandé mon avis je vous aurais bien conseillé.*] Assim, nomes escolhidos por franceses atuam como referência para o nome que deveria ser escolhido por Fessologue.

O tema “vingança colonial” revisita novamente a narrativa com a fala de Yves L’Ivoirien, agora sobre o nascimento da filha de Fessologue, um congolês, com Couleur d’Origine, uma francesa:

Quanto mais saímos com as francesas, mais contribuimos para deixar nossos rastros neste país, para dizer aos nossos ex-colonos que ainda estamos aí [...] negros que serão franceses como eles, queiram ou não, que se eles não nos reembolsarem prontamente pelos danos que estamos reivindicando, bem, iremos misturar a *Gaule* por todos os meios necessários. (BB, n.p.)

[*Plus nous sortons avec des Françaises, plus nous contribuons à laisser nos traces dans ce pays afin de dire à nos anciens colons que nous sommes toujours là [...] des nègres qui seront des Français comme eux qu’ils le veulent ou non, que s’ils ne nous remboursent pas dare-dare les dommages et intérêts que nous réclamons, eh bien nous allons carrément bâtardiser la Gaule par tous les moyens nécessaires.*]

Ainda que Henriette seja filha de uma francesa com um congolês, Yves reclama por Henriette ser muito negra. Por essa razão, ela seria tratada como imigrante na França, portanto, não adiantaria em nada ter tido filho com uma francesa: “Para mim, esse nascimento não é nada, não conta! Nada!” (BB, n.p.) [*Pour moi, cette naissance c’est rien, ça ne compte pas ! Zéro !*] Roger se irrita com o discurso de Yves e responde contra o seu discurso sobre o período colonial:

Vá e espere em casa a França para compensar sua colonização como se seus próprios pais não tivessem cooperado e se beneficiado do sistema! Se eu fosse o Ministro da Imigração e Identidade Nacional deste país, teria retirado o sua permissão de residente. (BB, n.p.)

[Va attendre chez toi que la France t'indemnise pour ta colonisation comme si tes propres parentes n'avaient pas coopéré et bénéficié du système ! Moi si j'étais le ministre de l'Immigration et de l'Identité nationale de ce pays je t'aurais retiré ta carte de résident.]

Novamente, uma discussão sobre o colonialismo, suas vantagens e desvantagens, aparece no romance. Desta vez, um personagem tem sua opinião contra o período e a ideologia colonial, e o outro assume que ele não foi totalmente prejudicial aos congolezes.

Roger não responde a Yves, e, em vez disso, se volta para Fessologue e pergunta se ele não se preocupava por sua filha não se parecer com ele fisicamente. Por conta das especulações, Fessologue decide não ir mais com a sua filha ao Jip's porque seu bebê “não era um espécime para uma exposição colonial.” (BB, n.p.) *[...] n'était pas un spécimen pour une exposition coloniale.]*

No segundo capítulo, a narrativa retorna novamente para o tempo presente posto que Couleur d'Origine é chamada pelo narrador-personagem de “ex”. Ele inicia o capítulo apresentando mais detalhadamente o personagem Arabe do coin [Arabe do bairro], um egípcio dono de uma pequena loja em frente a seu estúdio. Ele observa tudo a partir do caixa onde trabalha e chama Fessologue de *mon frère africain* [meu irmão africano], justificando que a África é “o continente da solidariedade. Ele defende que o africano foi o primeiro homem na Terra, as outras raças vieram só depois. Todos os homens são então imigrantes, com exceção dos africanos que estão em casa aqui na Terra.” (BB, n.p.) *[...] le continent de la solidarité. Il soutient que l'Africain a été le premier homme sur la Terre, les autres races ne sont venues qu'après. Tous les hommes sont donc des immigrants, sauf les Africains qui sont chez eux ici-bas.]*

Fessologue fala sobre o preconceito acadêmico e os assuntos que dizem respeito aos negros, como o estudo bíblico da maldição de Caim, filho de Noé: “O senegalês historiador combatia esse preconceito. Na Sorbonne, os Brancos recusaram que ele defendesse suas teses. [...] Na sua opinião, por que a Europa se comporta dessa forma com os africanos, hein?” (BB, n.p.) *[Le Sénégalais historien combattait ce genre de préjugés. À la Sorbonne, Blancs ont refusé qu'il soutienne ses thèses ! [...] D'après toi pourquoi l'Europe se comporte-t-elle de cette façon avec les Africains, hein ?]* O árabe responde que se os brancos aceitassem que no

Egito havia negros inteligentes, mesmo por conta da construção das pirâmides, eles precisariam aceitar também que muitos europeus foram ao Egito para se apropriar das ideias inteligentes dos egípcios: “É por isso, meu irmão africano, que a Europa te dirá sempre que o Egito não é a África!” (BB, n.p.) [*C’est pourquoi, mon frère africain, l’Europe te dira toujours que l’Egypte c’est pas l’Afrique !*]

Arabe du coin e Fessologue desenvolvem um grande vínculo a partir das conversas de ambos sobre a colonização e o lugar do africano na sociedade francesa atual. Sempre que Fessologue passava pelo comércio do Arabe du coin, ele iniciava uma conversa sobre a situação dos africanos na França defendendo que ela existe graças aos africanos. Arabe du coin faz uma crítica aos paquistaneses e os chineses que estão em todos os lugares na França. Ele questiona Fessologue: “Os paquistaneses e os chineses ajudaram a França? Eles derramaram seu sangue por este país? No dia em que nós, árabes da esquina, partirmos, este país perderá tudo, mas realmente tudo.” (BB, n.p.) [*Les Pakistanais et les Chinois, est-ce qu’ils ont aidé la France ? Est-ce qu’ils ont versé leur sang pour ce pays ? Le jour où nous autres les Arabes du coin on ne sera plus là, ce pays perdra tout, mais vraiment tout.*]

Fessologue demonstra seu desejo de ir embora para casa, mas o vendedor pede para ele esperar e continua a conversa:

E quando eu vejo essas meninas estranhas passarem em frente à minha loja – a propósito as que vem aqui me provocar -, penso comigo que o mundo está ferrado para sempre [...] tudo isso é culpa de quem? Você pode me dizer, hein? É CULPA DO OCIDENTE! Você acha que é a civilização que vemos nesse país? Você pensa ser o desenvolvimento, o que nós vemos nesse país? Eu prefiro mesmo é que meu país continue sendo subdesenvolvido até o fim do mundo.” (BB, n.p.)

[*Et moi quand je vois ces filles bizarres passer devant ma boutique – il y en a d’ailleurs qui viennent ici me provoquer – je me dis que le monde est foutu pour toujours, je te jure, mon frère africain. Tout ça c’est la faute à qui ? Est-ce que tu peux me le dire, hein ? C’EST LA FAUTE À L’OCCIDENT ! Tu penses que c’est ça la civilisation, ce que nous voyons dans ce pays ? Tu penses que c’est ça le développement, ce que nous voyons dans ce pays ? Je préfère même que mon pays à moi reste sous-développé jusqu’à la fin du monde.*]

Sua ideologia conservadora e a ideia de “evolução” do primeiro mundo não o agrada. Na narrativa, ambos os discursos – do personagem que é contra e do que é a favor da presença dos africanos na França – são conservadores. Enquanto Monsieur Hippocrate possui um discurso xenofóbico e racista, o do Arabe du coin é machista. Ambas as conversas não são interessantes para Fessologue que se mostra inquieto para finalizar o diálogo e ir para a casa:

"Eu balançava a cabeça me perguntando em qual momento ele finalmente vai parar com seu discurso." (BB, n.p.) [*Moi, j'acquiesce en me demandant à quel moment il va enfin arrêter son discours.*]

No próximo parágrafo, Fessologue relembra que Couleur d'Origine ainda está no Congo com L'Hybride que toca *tam-tam* em um grupo "[...] que ninguém conhece aqui [...] e há meninas que desmaiam como se fosse um show do James Brown." (BB, n.p.) [[...] *qui personne ne connaît ici [...] qu'il paraît que ce groupe fait la pluie diluvienne et le beau temps là-bas et qu'il y a des filles normales qui tombent dans les pommes pendant leurs concerts de merde comme si c'était un concert de James Brown.*]

Logo após o discurso de seu amigo contrário à cultura europeia, Fessologue manifesta novamente sua preferência por ela. Ele coloca a cultura francesa como superior à sua própria: "As pessoas do meu país conhecem a verdadeira música? Tocar *tam-tam* em um grupo é uma atividade honorável, hein?" (BB, n.p.) [*Est-ce que les gens du pays connaissent la vraie musique ? [...] Est-ce que jouer du tam-tam dans un groupe est une activité honorable, hein ?*]

A vestimenta aparece novamente como um medidor de qualidade: "Este trovador congolês não chega nem perto do meu tornozelo [...] Ele já usou sapatos *Weston* na vida? Ele pode amarrar uma gravata de seda? Ele sabe por que algumas golas de camisa têm três botões? Ele consegue reconhecer um tecido 100% lã virgem?" (BB, n.p.) [*Ce troubadour congolais ne m'arrive pas à la cheville [...] Est-ce qu'il a déjà porté des chaussures Weston dans sa vie ? Est-ce qu'il sait nouer une cravate en soie ? Est-ce qu'il sait pourquoi certains cols des chemises ont trois boutons ? Est-ce qu'il peut reconnaître un tissu 100% en laine vierge ?*] Ainda sobre o *tam-tam*, Fessologue fala da música clássica de compositores célebres como Mozart e Bach que eles aprendem na escola "enquanto nós ainda estamos na música que se transmite pela pele." (BB, n.p.) [*Alors que nous on en est encore à la musique qui se transmet par la peau.*] Fessologue debate essa questão de "pele" e defende que: "Os Brancos também têm uma pele mesmo se infelizmente para eles, ela não é negra como a nossa." (BB, n.p.) [*Les Blancs aussi ont une peau même si malheureusement pour eux elle n'est pas noire comme la nôtre...*]

Antes do fim do capítulo, Fessologue se mostra desconfiado quanto ao verdadeiro pai de Henriette e questiona novamente Couleur d'Origine sobre sua aparência física dizendo que, cada vez mais, a sua filha se parecia com o primo dela, L'Hybride.

No início do próximo capítulo, Fessologue conta que conheceu Macchabé quando ele fazia parte de um grupo musical de *tam-tam* sendo despedido por Lucien Mitori - nome

verdadeiro de L'Hybride - o que fez com que Macchabé ficasse revoltado. Fez, então, uma revelação sobre Couleur d'Origine e L'Hybride: segundo Macchabé, Lucien Mitori conheceu Couleur d'Origine quando ela ainda era menor de idade, com 17 anos, e foi um escândalo em Nancy, cidade onde morava antes de Paris. L'Hybride ficou preso por dois anos e nunca mais pôde voltar à Nancy. Por isso, foi viver em Amiens, cidade no norte da França: “Os franceses não brincam com isso! No nosso país, 17 anos não é um problema, podemos ter já dois filhos, mesmo três ou quatro [...]” (BB, n.p.) [*Les Français ils ne jouent pas avec ça ! Chez nous dix-sept ans c'est pas un problème, on peut déjà avoir deux enfants, voire trois ou quatre [...]*] Fessologue não contou a Macchabé que a mulher em questão era a sua ex-mulher e mãe de sua filha, e seu novo amigo continuava a descrevê-la fisicamente: “ Se você a visse, iria se perguntar: mas como uma menina pode ser tão feia assim?” [*Si tu la voyais, tu vas te demander : mais comment une fille peut être aussi vilaine comme ça ?*]

No capítulo seguinte, Fessologue conta sobre o episódio de uma discussão com Couleur d'Origine e L'Hybride que demonstra ter ocorrido antes de sua conversa com Macchabé ao utilizar-se de “uma vez” e “durante o mesmo mês”, não especificando quando ocorreu o fato. Ele conta que L'Hybride passava muito tempo em seu apartamento com Couleur d'Origine até que, um dia, o viu vestido com uma camiseta *Marithé & François Girbaud* deitado na cama assistindo televisão. Fessologue e Couleur d'Origine começam uma discussão quando L'Hybride gritou: “Silêncio, negros do Congo, senão eu vou chamar a polícia!” (BB, n.p.) [*Silence, les nègres du Congo, sinon je vais appeler les flics !*] Fessologue decide então sair de casa e passar um tempo no bar com seus amigos que diziam “Escreva, escreva o que você sente.” (BB, n.p.) [*Écris, écris ce que tu ressens !*]

Ele decide mudar o seu comportamento para mostrar para Couleur d'Origine que estava diferente. Passava menos tempo no Jip's e, quando estava lá, bebia menos quantidade de álcool do que costumava fazer anteriormente. Um dia, ao entrar no comércio do Arabe du coin, teve uma conversa com ele sobre L'Hybride, que foi elogiado pelo comerciante:

Tem no total três Negros somente: sua mulher, sua filha e você. Eu não conto o antilhano porque ele é um caso à parte, um personagem estranho que acha que ele não é negro, que não tem nada de africano e que ele é francês de linhagem. Mas seu primo, que homem gentil! (BB, n.p.)

[*Y a au total trois Noirs seulement : ta femme, ta fille et toi. Je ne compte pas l'Antillais parce que lui c'est un cas à part, un personnage bizarre qui croit qu'il n'est pas qu'il n'a rien d'africain et qu'il est français de souche. Mais votre cousin-là, quel bonhomme !*]

Ele descreve L’Hybride como um homem diferente de outros europeus por seu interesse pela cultura africana, uma vez que ele faz parte de um grupo de *tam-tam* e realizou viagens para países africanos como Argélia e Marrocos. Além disso, ele contou ao Arabe do coin que gostaria de se converter ao islamismo:

Ele me disse que ele quer se converter ao islamismo, não é uma boa notícia? Ele entendeu tudo, quer seguir os passos desses negros que se tornaram muçulmanos, esses negros que mudaram e continuam a mudar o mundo: Mohammed Ali, Malcolm X, Karim Abdul-Jabbar, Louis Farrakhan etc. (BB, n.p.)

[Il m’a dit qu’il veut se convertir à l’islam, c’est pas une bonne nouvelle, ça ? Il a tout compris, il veut suivre les traces de ces Noires qui sont devenus musulmans, ces Noirs qui ont changé et continuent à changer le monde : Mohammed Ali, Malcolm X, Karim Abdul-Jabbar, Louis Farrakhan, etc.]

O terceiro capítulo se inicia com o narrador-personagem contando sobre seu hábito de escrever com uma máquina de escrever em um jardim público. Ele diz que comprou a máquina porque tinha conhecido Louis-Philippe, um escritor que se tornou seu amigo. Ter conhecido ele foi um princípio de seu interesse pela escrita. Assim como Verre Cassé, Fessologue faz uma crítica sobre os escritores “vivos”: “Eu leio só os mortos, os vivos me irritam, me aborrecem.” (BB, n.p.) [*Je ne lis que morts, les vivants m’énervent, ils m’agacent.*] No dia que brigou com Couleur d’Origine e L’Hybride por conta de sua camiseta Fessologue entrou em uma livraria por acaso onde havia muitas pessoas para um dia de autógrafo de Louis-Philippe. Depois do dia em que o conheceu na livraria e visitou sua casa, ele decidiu comprar uma máquina de escrever porque ele “gostaria de fazer como os verdadeiros escritores que rasgavam as páginas, as rasuravam, paravam no meio para trocar a fita de sua máquina...” (BB, n.p.) [*Je voulais faire comme les vrais écrivains qui déchiraient les pages, les raturaient, s’interrompaient pour changer le ruban de leur machine...*] Graças a Louis-Philippe, Fessologue passou a ler mais livros do que antes, inclusive livros de escritores vivos: “Eu gostaria muito de me tornar um escritor do tipo de Georges Simenon⁴¹ cujas aventuras do comissário Maigret rodaram o mundo. Depois eu me dei conta que eu não podia escrever sobre o que eu vivia, sobre o que tinha a minha volta, com a mesma desordem.” (BB, n.p.) [*Je voulais vraiment devenir un écrivain du genre Georges Simenon*

⁴¹ Romancista belga de língua francesa conhecido pela sua biografia extensa com a publicação de 192 romances, além da publicação novelas e artigos.

dont les aventures du commissaire Maigret ont fait le tour du monde. Et Puis je me suis rendu compte que je ne pouvais écrire que sur ce que je vivais, sur ce qu'il y avait autour de moi, avec le même désordre...]

Assim como Verre Cassé, Fessologue escreve sobre a escrita. Suas reflexões sobre essa atividade e os episódios que ocorrem por conta dessa atividade são uma característica em comum dos dois narradores. No entanto, diferentemente de Verre Cassé, Fessologue não concorda com a escrita como uma “desordem”, termo também utilizado por Verre Cassé. Ele mostra parte de seus escritos a Louis-Philippe que dá uma dica a Fessologue: “[...] devo saber organizar minhas ideias ao invés de escrever sob o impulso da raiva ou da amargura.” (BB, n.p.) [*...] je dois savoir organiser mes idées au lieu d'écrire sous l'impulsion de la colère et de l'aigreur*] Nesta passagem, observa-se que Louis-Philippe caracteriza a escrita de Fessologue como um impulso, carecendo de organização. Essas características se assemelham ao tipo de escrita de Verre Cassé.

Fessologue faz uma observação sobre a importância de estar em outro país para a qualidade da escrita:

Eu me perguntei por que os haitianos são ou escritores geniais ou motoristas de taxi para sempre em New York ou em Miami. E quando são escritores eles estão em exílio. Um escritor deve sempre viver em outro país, e de preferência ser forçado a viver nesse país para ter coisas para escrever e permitir aos outros de analisar a influência do exílio na sua escrita? Porque Louis-Philippe não vive em New York ou em Miami? (BB, n.p.)

[Je me suis demandé pourquoi les Haïtiens sont soit écrivains de génie soit chauffeurs de taxi à New York ou à Miami. Et quand ils sont écrivains ils sont en exil. Est-ce qu'un écrivain doit toujours vivre dans un autre pays, et de préférence être contraint d'y vivre pour avoir des choses à écrire et permettre aux autres d'analyser l'influence de l'exil dans son écriture ? Pourquoi Louis-Philippe ne vit pas à New York ou Miami ?]

Fessologue menciona sua família que ainda mora no Congo, e que seu pai sempre defendia a importância de ter alguma atividade e economizar algum dinheiro do trabalho. Por ter tido a oportunidade de estudar até o ensino fundamental, ele pôde aprender a falar francês de uma forma que fazia inveja a seus amigos: “Seu trabalho de boy⁴² na casa dos europeus do centro era como uma vingança, uma ocasião de provar aos velhos do bairro que ele tinha vencido na vida.” (BB, n.p.) [*Son travail de boy chez les Européens du centre-ville était comme une vengeance, une occasion de prouver aux vieux du quartier qu'il avait réussi sa*

⁴² Homem que presta serviços gerais para uma pessoa ou família.

vie.] Seu pai dizia “para quem quisesse ouvir, que ele teria sido capaz de se casar com uma Branca, uma “verdadeira” que o teria levado morar na França, em Bordeaux.” (BB, n.p.) [*À qui voulait l’entendre qu’il aurait été capable d’épouser une Blanche, une « vraie » qui l’aurait emmené vivre en France, à Bordeaux.*]

Ele não se casou com uma francesa, mas com a mãe de Fessologue, uma congoleza que trabalhava em uma tenda e tiveram outro filho, cinco anos mais novo que o primogênito. Ele menciona que não viu mais ninguém de sua família desde que se mudou para a França, mas que se lembra de sua mãe chorando enquanto lhe dizia: “Vá para a França, trabalhe e me mande um pouco de dinheiro para que eu alugue uma grande tenda no mercado Tié-Tié. Depois, me dê um neto ou uma neta antes que eu deixe essa terra para sempre.” (BB, n.p.) [*Va en France, travaille et envoie-moi un peu d’argent pour que je loue un grand étal au marché Tié-Tié. Et puis, donne-moi un petit-fils ou une petite-fille avant que je quitte pour toujours cette terre...*]

Um dia, enquanto assistia à televisão congoleza de sua casa, Monsieur Hippocrate bate na porta e o convida para beber em um bar, o que o deixou intrigado. Ele conta que sonhou que Fessologue tinha morrido. No sonho, ele tentava ajudá-lo, mas não foi o suficiente. Por isso, ele temia morrer, ir para o céu e ser acusado de ser preconceituoso, o que, segundo ele, é inverídico. Disse ter certeza de que Fessologue iria morrer porque seus sonhos se tornam realidade. Por essa razão, procurou Fessologue para desculpá-lo das coisas que tinha lhe dito: “Eu sou um cara do bem, correto, eu não sou muito negro de pele, não tenho o nariz tão esmagado.” (BB, n.p.) [*Moi, je suis un type bien, correct, je ne suis pas trop noir de peau, je n’ai pas le nez si écrasé.*] Durante a conversa dos dois, Monsieur Hippocrate defende a sua opinião sobre a colonização dizendo ter sido positiva para os países africanos, e que não achava justo que os africanos não reconhecessem todos os benefícios que a colonização propôs a eles: “Eu adoro a França, eu adoro as mulheres brancas e os pés de porco, então entenda minha raiva, não é contra você, mas contra os Negros que criticam a colonização. [...] Você compreende que sem a colonização vocês não teriam tido loiras, ruivas, pés de porco, hein?” (BB, n.p.) [*Moi j’aime la France, j’adore les femmes blanches et les pieds de cochon, donc comprenez ma colère, c’est pas contre vous mais contre ces Noirs qui critiquent la colonisation.*]

Enquanto bebiam no bar, Monsieur Hippocrate teve um problema com o garçom que não trouxe o seu conhaque. Ao trazê-lo, reclamou ter vindo sem gelo: “Você viu esse garçom? Vou despedi-lo, juro! Ele tem os cabelos um pouco encaracolados, não me

impressionaria que ele tenha sangue negro de algum lugar.” (BB, n.p.) [*Vous avez vu ce serveur ? Lui je vais le virer, je vous jure ! Il a des cheveux un peu frisés, ça ne m'étonnerait pas qu'il ait du sang nègre quelque part !*]

Defendendo a possibilidade de “esbranquiçar” a raça com mulheres loiras e ruivas, o personagem mantém a linha de comparação ao falar sobre um prato tradicional na França, os “pés de porco”. Além da questão racial, Monsieur Hippocrate diz que a colonização também foi positiva para a questão linguística: “Na escola, nós impedíamos vocês de falar suas línguas de barbárie no recreio. Civilização ou barbárie, era preciso escolher, porque nações negras e cultura era incompatível.” (BB, n.p.) [*À l'école, on vous interdisait de parler vos langues de barbaries dans la cour de récréation. Civilisation ou barbarie, fallait choisir, parce que nations nègres et culture, c'était incompatible.*]

No capítulo final do livro intitulado “Epílogo: um ano e meio depois” [*Epilogue : un an et demi après*] Fessologue conta que não está morto e que boas coisas aconteceram durante esse tempo. Como exemplo de sua afirmação, ele menciona suas vestimentas que não são mais como antes e que deixou a SAPE, o grupo de pessoas que se vestem de maneira elegante. Além disso, suas mudanças tiveram aprovação de Sarah, nova personagem na narrativa:

Me toma muito tempo porque tenho que encontrar os produtos em uma loja em Château-d'Eau. Às vezes o comerciante está em fim de estoque, e é necessário esperar semanas inteiras com os cabelos enrolados. Esperando que esses produtos cheguem dos Estados Unidos, eu evito me olhar. Quando eu saio, uso um chapéu para cobrir minha cabeleira. (BB, n.p.)

[*Ça me prend beaucoup de temps car il me faut dénicher les produits dans un magasin à Château-d'Eau. Parfois le commerçant est en rupture de stock, et il faut attendre des semaines entières avec les cheveux frisés. En attendant que ces produits arrivent des États-Unis, j'évite de me mirer. Quand je sors je porte un chapeau pour couvrir ma tignasse.*]

Seu novo estilo, que inclui alisar os cabelos, não agrada um gabonês que o observava em frente ao McDonald's enquanto esperava por Roger. O homem diz a Fessologue que não é certo que um negro faça isso nos cabelos, fazendo parecer que ele não estaria assumindo a sua raça. Ele o cumprimenta dizendo que essa reação poderia ter ocorrido por ele ter gostado de seu novo estilo, e o homem responde a ele: “Olhe para você, parece um macaco! Esse cabelo liso é para se parecer com o Branco ou o quê? Realmente, a colonização continua sua devastação na comunidade!” (BB, n.p.) [*Regardez-vous, on dirait un singe ! Ces cheveux*

lissés c'est pour ressembler au Blanc ou quoi ? Vraiment la colonisation continue ses ravages dans la communauté !]

Arabe du coin encontra Fessologue e se enfurece por não ter ouvido de seu amigo, mas ter descoberto por intermédio de Monsieur Hippocrate, que o homem sobre o qual falava era namorado de sua ex-esposa. O comerciante diz não reconhecer mais Fessologue por conta de suas roupas e de seu cabelo alisado. Além disso, ele diz não ter gostado de ter visto Fessologue e uma branca irem comprar papel higiênico no comércio de um chinês, uma vez que ele tem o produto para vender no seu próprio comércio.

Fessologue apresenta Sarah, a branca mencionada por Arabe du coin. Sarah é filha de pai belga e mãe francesa, e trabalha como pintora criando retratos de cenas do dia a dia. Ela conheceu Fessologue no Jip's ao perguntar se alguém que estava ali poderia posar como modelo para sua pintura, e que gostaria sobretudo de um modelo “extravagante”. Ela aponta para Fessologue.

Sarah se interessou por Fessologue quando ele disse ser um escritor, e ela quis pintá-lo em sua casa enquanto escrevia com sua máquina de escrever. Ele organizou sua casa para receber Sarah que reclamou de sua arrumação dizendo que gostaria que houvesse desordem. Depois de ter conhecido Sarah, Fessologue começa a frequentar livrarias com mais frequência, além de escrever durante grande parte de seus dias. Devido sua rotina e seu consequente desaparecimento do trabalho, Fessologue recebe uma ligação da gráfica o questionando sobre sua volta ao trabalho. Como desconfiaram que ele usou a morte de várias pessoas de sua família como desculpa para não ir, foi demitido por telefone.

Enquanto Fessologue escrevia, Sarah chegou em sua casa e pegou seus papéis que estavam no chão para ler o que ele já havia escrito:

Pela primeira vez desde que nos conhecemos, ela pegou algumas páginas que estavam no chão e começou a lê-las em voz alta. Uma grande provação para mim, de repente fiquei com a garganta seca. Tive a sensação de que as minhas palavras já não me pertenciam, que saíam das páginas para ir morrer entre os lábios da Sarah. Quis explicar-lhe que ainda não tinha posto nada no livro, que Louis-Philippe não tinha lido o manuscrito, que eu ainda estava num primeiro rascunho, que faltava isto ou aquilo.” (BB, n.p.)

[Pour la première fois depuis qu'on se connaît elle a pris quelques pages qui traînaient par terre et a commencé à les lire à voix haute. Une grande épreuve pour moi, j'avais tout d'un coup la gorge sèche. J'ai eu le sentiment que mes mots n'allaient plus m'appartenir, qu'ils échappaient des pages pour aller mourir entre les lèvres de Sarah. J'ai voulu lui expliquer que je n'avais encore rien mis au propre, que

Louis-Philippe n'avait pas lu le manuscrit, que j'en étais encore à une première ébauche, qu'il manquait ceci ou cela.]

Após a leitura, Sarah fiz a Fessologue: “Há um grande problema no seu Black Bazar [...] minha cor também é uma cor de origem?” (BB, n.p.) [*Il y a un grand problème dans ton Black Bazar [...] Est-ce que ma couleur est aussi une couleur d'origine ?*] Sarah riu e olhou seriamente para Fessologue: “Eu esperava que você terminasse seu livro para te dizer: eu adoraria que você viesse morar comigo...” (BB, n.p.) [*J'attendais que tu finisses enfin ton livre pour te le dire : j'aimerais que tu viennes habiter avec moi...*]

CAPÍTULO III: DESVENDANDO OS PERSONAGENS DO PÓS-COLONIAL EM VERRE CASSÉ E BLACK BAZAR

1.1 O sujeito pós-colonial em *Verre Cassé* e *Black Bazar*.

Verre Cassé e *Black Bazar* são narrativas que compartilham de semelhanças significativas. As diferenças das narrativas, no entanto, puderam trazer riqueza aos estudos nos quais escolhemos nos aprofundar, a partir de uma comparação entre as obras que nos

permite individualizar melhor cada ponto e, assim, a análise de suas diferenças fez emergir mais nitidamente as suas individualidades.

Os dois romances, como apresentados nos dois primeiros capítulos deste trabalho, se aproximam nos assuntos, nos personagens, na ironia, em marcas de oralidade, sobre os quais falaremos ao longo deste capítulo.

1.2 A temática pós-colonial:

Ao falarmos sobre a temática pós-colonial, trazemos com esse termo muitas questões que são como subtemas de um assunto mais amplo. Do pós-colonial, primeiramente, compreendemos que se trata de um período que ocorre após o período colonial. Isso porque o *pós* indica que, cronologicamente, este ocorre após o período ao qual faz referência; o colonial. Assim como em correntes artísticas, o *pós* ocorre para separá-las. Visto que suas obras não poderiam ser classificadas com as mesmas características por conta de suas modificações naturais com o passar dos anos, ocorre, portanto, a necessidade de dividi-las em correntes distintas. Desta forma, ocorre nas artes plásticas, por exemplo, períodos como pós-impressionismo ou pós-realismo.

Além do campo das artes plásticas, o *pós* aparece no pós-modernismo, como uma corrente sucessora do modernismo. No entanto, isso não é exatamente o que acontece com o *pós* do pós-colonialismo.

A discussão sobre o *pós* do pós-colonial é abordada por Stuart Hall (2003), fazendo referência a duas autoras (McClintock, 1992 e Shohat, 1992) que discutem sobre a noção do *pós* como um “conceito utilizado para marcar o fechamento de um período histórico como se o colonialismo e seus efeitos estivessem definitivamente terminados.” (p. 111) Os efeitos do colonialismo são estudados no período em questão, e é por essa razão que não podemos comparar a sua denominação de *pós* com outros, como aos relativos a escolas artísticas, por exemplo. Posto que esse período deixou características culturais nas sociedades que passaram por ele, o próximo período é notoriamente um produto de todo o seu anterior. Para Shoat, a utilização do conceito *pós* é ambígua, uma vez que não podemos definir se “[...] estaria o *pós-colonial* marcando o ponto de ruptura entre duas epistemes da história intelectual ou se referindo às ‘estritas cronologias da história *tout court*?’” (SHOAT, 1992, p. 101). Por essa razão, a utilização desse conceito é, muitas vezes, questionada por autores da área, justamente por ser uma nomenclatura que não define com clareza o período.

Teórico dos estudos do colonialismo e pós-colonialismo, Edward W. Said, no livro *Cultura e Imperialismo* (1993), discute os efeitos do imperialismo nas sociedades que já passaram por esse período em sua história: “Em nossos dias, não existe praticamente nenhum norte-americano, africano, europeu, latino-americano, indiano, caribenho ou australiano – a lista é bem grande – que não tenha sido afetado pelos impérios do passado.” (SAID, 1993, p. 37).

Não há como negar que inúmeras sociedades tiveram algum efeito em sua cultura e história dos acontecimentos resultantes do imperialismo. Em algumas sociedades, esse reflexo está ainda muito mais presente do que em outras, visto que cada período colonial não foi exatamente equivalente em outras sociedades. Portanto, não se pode igualar seus efeitos e abordá-los como partindo de um mesmo problema comum a todos eles. Ou seja, o período colonial e o período de descolonização nos Estados Unidos não foram iguais aos que ocorreram na Índia. Nem mesmo os efeitos do colonialismo foram os mesmos para esses dois países, o que não é difícil compreender a partir da observação de suas situações econômicas atualmente.

A nomenclatura é a mesma, mas os efeitos secundários desses períodos nessas duas sociedades são distintos. Esses efeitos são decorrentes de um período de invasões, trabalho forçado e extorsões, em que um povo se sobrepunha a outro com a justificativa de estarem civilizando, educando e melhorando aquela sociedade:

Nem o imperialismo, nem o colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão”, e “autoridade” [...] (Ibid., 1993, p. 43)

Essa subordinação forçada dos povos que, segundo os imperialistas, tinha uma razão benevolente, o que era feito para convencer toda uma sociedade que poderia voltar-se contra os moldes imperialistas é um exemplo de um projeto muito bem “[...] orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro.” (SPIVAK, 2010, p. 60).

O sentimento de inferioridade produzido pelo colonizador era algo necessário para a dominação das terras e não foi um acaso do período, visto que precisaria convencer toda uma sociedade da necessidade de sua presença. A recepção dessa ideologia por algumas sociedades ocorreu de forma mais fácil do que em outras, como no caso da Argélia que reagiu

muito bem à ocupação francesa no seu território, e a relação entre eles era tão bem-vista pelos argelinos que qualquer intervenção contra os colonizadores era vista como criação de caso de “[...] comunistas que foram atrapalhar a relação ‘nós e eles’.” (SAID, 1993, p. 46). Essa afirmação esclarece que, a princípio, a relação era amigável para ambos os lados, ainda que uma das sociedades tenha sido cruel e injustamente explorada: “Suportaram a justiça sumária, uma infundável opressão econômica, a distorção de suas vidas sociais e privadas, uma submissão inapelável em função da imutável superioridade europeia” (Ibid., p. 61). Ao pensarmos na situação da colonização africana, essa problemática se torna ainda um pouco mais complexa; a venda de negros africanos no tráfico negreiro resultou em consequências que se sentem até hoje em todos os cantos do mundo. A partir dessa suposta superioridade europeia, lidamos com o resultado de relações de poder e superioridades entre o homem branco e o homem negro. Podemos afirmar serem a partir desses sintomas que obras como *Verre Cassé* e *Black Bazar* são construídas e seriam, desse modo, obras pós-coloniais.

Durante a leitura dos dois romances, encontramos características de uma sociedade marcada pela pobreza advinda do período de exploração que deixou muitos países colonizados em uma situação precária até os dias atuais: “Eles se perguntavam como as pessoas faziam para viver em perfeita coabitação com lixo, poças de água, carcaças de animais domésticos, veículos queimados, lama, estrume, buracos grandes nas ruas e casas que estavam à beira do desmoronamento.” (VC, p. 34-35). [*Ils se demandaient comment les gens faisaient pour vivre en parfaite cohabitation avec les immondices, les marres d’eau, les carcasses d’animaux domestiques, les véhicules brulés, la vase, la bouse, les trous béants des artères et les maisons qui étaient au bord de l’effondrement.*]

As sociedades que constroem o enredo da narrativa são classificadas por “pós-coloniais” não apenas pelo período cronológico em que a narrativa acontece, mas sobretudo por suas características a partir das descrições dos narradores das duas obras, como ilustra a citação acima. Da mesma forma, as características dos personagens podem ser interpretadas como um fenômeno de toda essa experiência de um período colonial, pelas relações de superioridade, inferioridade e crença de que o país a ser colonizado precisava da presença do homem branco europeu para o homem que deveria ser educado, e todas as relações que podemos traçar a partir da dualidade homem civilizador x homem bárbaro.

Em *Verre Cassé*, assim como em *Black Bazar*, podemos identificar temas em comum presentes nos dois romances que tratam de manifestações das sociedades colonizadas, e que passam pelo período do pós-colonial. O artigo *Verre Cassé, un véritable puzzle de l’écriture*

et de la société africaine de Sim Kilosho Kabale (2011)⁴³ discute as relações entre *Verre Cassé* e as características pós-coloniais do romance a partir de uma linguagem a ser descoberta pelo leitor. Por essa razão, o autor qualifica o romance como um quebra-cabeças⁴⁴.

Algumas dessas características são abordadas na narrativa em diferentes momentos ao longo de todo o romance como a corrupção, a injustiça e a pobreza, retratado pelo personagem L’homme aux Pampers [O homem de Pampers]. Acusado por sua esposa de ter abusado de sua filha, ele não teve direito a um processo judicial para que a acusação fosse analisada. Ele foi levado para a cadeia, onde sofreu agressões físicas de outros presidiários. Além de ter sido condenado sem a possibilidade de defesa, L’homme aux Pampers não teve proteção física na cadeia. Por conta da agressão sofrida, o personagem faz uso de fralda, sendo a razão de seu apelido.

Logo no início do romance, o primeiro desses traços é presenciado na fala do presidente Andrien Lakouta Eleki Mingi que demonstra um certo desconforto com o sucesso de uma frase dita pelo Ministro da Agricultura: “*J’accuse*” [Eu acuso], formulada por ele para defender a abertura do bar Credit a Voyagé posto que parte da população se posicionava de forma contrária a ela.

O narrador conta que os dirigentes ficaram muito preocupados com o sucesso da fórmula criada por Mingi, e então passaram a reunir intelectuais para poderem pensar em algo que estivesse à altura dessa frase para ficar na memória dos cidadãos do país. Assim, presenciemos uma forma de política entre o presidente do país e o presidente geral das forças armadas. Essa luta não seria nada mais que uma luta de egos entre políticos na disputa por suas popularidades e por futuras possibilidades de serem eleitos novamente para ocuparem os mesmos cargos políticos.

Após terem finalmente conseguido formular uma frase como resposta para a bem-sucedida “*J’accuse*”, o presidente geral do exército ocupou as rádios e o único canal de televisão do país para dar seu pronunciamento sobre a situação do bar Crédit a Voyagé. O narrador cita que, durante seu discurso:

Ele começou criticando os países europeus que nos abençoaram com o sol das independências ⁴⁵uma vez que nós ainda somos dependentes deles

⁴³ KABALE, Sim Kilosho. *Verre cassé, un véritable puzzle de l’écriture et de la société africaine*. In Bisanswa, J. K. et Kavwahirehi, K. (dir.). *Dire le social dans le roman francophone contemporain*. Paris: Honoré Champion, 2011, 319-332.

⁴⁴Tradução para *Puzzle*.

porque há ainda avenidas *Général-de-Gaulle*, *Général-Leclerc*, *Président-Coti*, *Président-Pompidou*, mas ainda não há na Europa avenidas Mobutu-Sese Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Bokassa et muitos outros homens ilustres que ele conhecia e apreciava por sua lealdade, seu humanismo e seu respeito pelos direitos dos homens, então somos ainda dependentes deles porque eles exploram nosso petróleo e nos escondem suas ideias, porque eles exploram nossa madeira para passar bem o inverno no país deles. (VC, p. 30-31)

[Il a commencé par critiquer les pays européens qui nous avaient bien bernés avec le soleil des indépendances alors que nous restons toujours dépendants d'eux puisqu'il y a encore des avenues Général-de-Gaulle, du Général-Leclerc, du Président-Coti, du Président-Pompidou, mais il n'y a toujours pas en Europe des avenues Mobutu-Sese Seko, Idi-Amin-Dada, Jean-Bedel-Bokassa et bien d'autres illustres hommes qu'il avait connus et appréciés pour leur loyauté, leur humanisme et leur respect des droits de l'homme, donc nous sommes toujours dépendants d'eux parce qu'ils exploitent notre pétrole et nous cachent leurs idées, parce qu'ils exploitent notre bois pour bien passer l'hiver chez eux[...]]

Nesta passagem, podemos encontrar duas críticas ao período colonial: a primeira, sobre uma independência que acaba por não ter acontecido, pois, segundo o narrador, o país se vê dependente dos países europeus tendo suas riquezas naturais sendo exploradas por eles. A segunda, quando o presidente faz uma crítica ao fato de que ruas e avenidas famosas deveriam ter o nome de alguns políticos originários da República do Congo e não somente nomes de políticos franceses.

O narrador utiliza do humor para demonstrar o pensamento do presidente dizendo que esses homens eram conhecidos por alguns adjetivos que, na realidade, seriam completamente o oposto do que eles representaram para as sociedades congoleesas. Ou seja, assim como os “exploradores” europeus, os políticos congoleeses do período colonial também foram exploradores de certa forma, já que foram corruptos, não havendo a necessidade de nomear as ruas com seus nomes.

Verre Cassé escreve a partir da cidade de Point-Noire, na República do Congo, país onde nasceu e cresceu. Por outro lado, o narrador de *Black Bazar*, Fessologue, escreve suas histórias que ocorrem na França, país onde mora. No entanto, as questões pelas quais ambos os narradores transitam são muito similares: colonialismo, pós-colonialismo, o sujeito negro, o homem africano etc. Dentre outros temas que podem ser encontrados nos dois romances,

⁴⁵ Referência ao romance *Le Soleil des Indépendances* (1968) do autor marfinense Ahmadou Kourouma. O livro é uma das principais obras da literatura africana, tendo recebido prêmios como *Grand Prix littéraire d'Afrique noire*.

decidimos nos concentrar em questões mais próximas às coloniais, e, assim, às suas manifestações, o que também podemos denominar pós-colonialismo.

1.2.1 Os personagens:

Em *Verre Cassé*, os personagens contam as suas histórias para o narrador-personagem. Elas expõem uma característica em comum com todas as que são contadas no bar: as tragédias das suas vidas. Elas são o símbolo de personagens que tem as suas identidades fluidas, sintoma de um período pós-colonial dos africanos, como cita Petr Vurm, no artigo *Verre cassé d'Alain Mabanckou à la recherche d'un lecteur (modele)*⁴⁶ [*Verre Cassé d'Alain Mabanckou à procura de um leitor (modelo)*]: “O autor congolês encena personagens em situação de imigração para o seu ambiente doméstico para permitir apreender a problemática da identidade difusa e híbrida dos africanos contemporâneos, no seu próprio espaço geográfico.” (p. 160) [*L'auteur congolais met en scène des personnages en situation d'immigration dans leur milieu d'origine pour nous permettre de saisir la problématique de l'identité floue et hybride des Africains contemporains, au sein même de leur propre espace géographique.*]

Tanto em *Black Bazar* como em *Verre Cassé*, os personagens recebem o nome de suas origens ou de suas profissões, como L'Imprimeur [O impressor], Yves du Grand Congo [Yves do Grande Congo], Vladimir, le camarounais [Vladimir, o camaronês], l'Arabe du Coin [o árabe da esquina] como uma forma de exaltar suas personagens que são minorias sociais, assim como Couleur d'origine [Cor de origem], apelido para uma personagem negra.

Os dois personagens convivem com questões pós-coloniais. Verre Cassé ouve diversas histórias de clientes frequentadores do bar em que trabalha, e essas histórias são, quase que em sua totalidade, associadas aos seus fracassos, muitas vezes relacionadas à injustiça e à pobreza, assim como a democracia frágil de seu país, corrupção e o abandono de sua cidade pelo governo.

O narrador de *Black Bazar*, no que lhe concerne, lida com questões pós-coloniais a partir das indagações de personagens da narrativa que são de nacionalidades diferentes como, por exemplo, de seu vizinho, de sua ex-namorada, de um comerciante da esquina de sua casa e de seus amigos. Fessologue enfrenta essas questões a partir de sua vida estabelecida na

⁴⁶ VURM, Petr. Verre Cassé d'Alain Mabanckou à la recherche d'un lecteur (modèle). *Études Romanes de Brno*, República Checa. 40, 2, 159-167, 2019.

França, estando mais próximo de personagens de outras nacionalidades e a vivência da diferença entre os dois países, algo inevitável a partir de relações estabelecidas entre pessoas de outras nacionalidades. Além disso, seus conflitos com um vizinho antilhano e o apoio deste ao período colonial e suas consequências, revisitam reflexões sobre esse tema de uma maneira mais corriqueira, visto que esse confronto ideológico é vivido a partir de uma relação problemática com alguém que mora ao lado de sua casa e o insulta com certa frequência, se utilizando justamente de sua opinião distorcida sobre o período colonial, sobre a África e os africanos. Por essa razão, nos pareceu pertinente estudar os personagens a partir dessas duas perspectivas. Com a comparação dos dois romances, pudemos levantar questões do negro pós-colonial a partir da antiga metrópole e antiga colônia.

As relações sociais a partir da antiga colônia e da antiga metrópole se diferenciam segundo a influência direta do círculo social de cada personagem nas narrativas, por conseguinte, as histórias que eles contam. Muitos dos conflitos seriam mais improváveis de acontecer se a narrativa se passasse em um país cujos personagens fossem todos de uma mesma nacionalidade sem qualquer influência direta de cidadãos nascidos em outros países. Entre dois congolese, por exemplo, pode ser mais difícil encontramos conflitos como um congolês ser questionado por outro sobre os costumes de seu próprio país, ou sua ancestralidade, ou questionar seu caráter a partir da cor de sua pele. Seria, portanto, mais provável de ocorrer em uma ambientação em que pessoas de outras nacionalidades se encontram e dividem o mesmo espaço social. Ainda que muitos personagens sejam provenientes da África e das Antilhas, as discussões que tratam da França, dos brancos, dos negros, do período colonial, do preconceito etc., ocorrem a partir de diferentes pontos de vista de africanos.

Ao pensarmos em África, pensamos em um continente de muitos países podendo haver diferentes opiniões sobre o período colonial e sobre suas próprias condições. Isso é o que ocorre na narrativa de *Black Bazar*. Os personagens de outras nacionalidades estão muito próximos ao narrador-personagem, como seu vizinho e sua ex-namorada, por exemplo, e, ao longo do romance, diferentes pontos de vista sobre o colonialismo ocorrem ainda que entre personagens de países que vivenciaram o período colonial, como Fessologue.

Em *Verre Cassé*, essas questões aparecem mais como uma queixa dos problemas resultantes do período colonial. As observações que o próprio narrador-personagem e os outros personagens testemunham são mais presentes em *Verre Cassé* e, assim, menos explícitos que em *Black Bazar*. Desta forma, a narrativa de *Black Bazar* expõe muito dos

preconceitos, da xenofobia, do estereótipo, e dos problemas que se revelam em uma sociedade, resultantes do período colonial, ainda com mais frequência entre um grupo de pessoas de diferentes países que convivem diariamente.

Além dessas características em comum, os narradores-personagens dividem muitas semelhanças; eles escrevem seus romances em um bar. *Verre Cassé* escreve a partir de uma ambientação informal e de narrativas contadas em um bar para o narrador que anota todas as histórias em um caderno. *Black Bazar* escolhe escrever como forma de se encontrar após uma decepção amorosa. Fessologue compra uma máquina de escrever, mas a partir de uma vontade própria, diferentemente do que acontece com o personagem *Verre Cassé*.

Fessologue e Verre Cassé compartilham da mesma inspiração para a escrita; suas angústias. Para o antigo professor, o exercício da escrita não se torna somente uma obrigação, mas uma forma de ele contar suas tragédias e suas dores.

Em *Black Bazar*, o narrador-personagem escreve por ter sido deixado por sua mulher e filha, e supõe ter sido traído. A sua situação financeira não é das melhores, por necessitar dividir um estúdio pequeno entre vários colegas, além disso, tem problemas com o vizinho martiniquense que não gosta da presença dele e de seus amigos africanos, e demonstra a sua incapacidade de aceitar a presença deles no mesmo local. Monsieur Hippocrate, incomoda o narrador-personagem e faz com que ele entre precise enfrentar discursos xenofóbicos e racistas.

Verre Cassé escreve não só para contar sobre a vida dos frequentadores do bar, mas conta também a sua. Antes de trabalhar no *Credit a Voyagé*, trabalhava como professor, mas foi expulso da escola por conta do seu problema com o alcoolismo. Se separou de sua esposa, sofre com a ausência da mãe falecida, e não gosta de ter que fazer o trabalho de escrever as histórias. Em muitos momentos, Verre Cassé se queixa de ter que escrever, mais especificamente por ter que escrever a partir dos moldes esperados por seu chefe.

Os personagens de cada romance falam a partir da França, no caso de *Black Bazar*, e da República do Congo, em *Verre Cassé*. Apesar de diferentes localizações, observa-se duas categorias de personagens presentes nos dois romances: os que são contra e os que são a favor do período colonial: “Somos ainda dependentes deles porque eles exploram nosso petróleo e nos escondem suas ideias.” (VC, p. 31) [*Nous sommes toujours dépendants d’eux parce qu’ils exploitent notre pétrole et nous cachent leurs idées.*] Assim como alguns personagens se utilizam da França como referência como um modelo a ser seguido. Esse é o caso do personagem L’Imprimeur quando justifica que a sua história de vida deveria ser priorizada

por conta de sua vivência na França, portanto, suas histórias seriam mais interessantes do que as dos outros personagens que contariam suas histórias de vida no Congo: “Eu sou mais importante do que esses caras por que eu conquistei a França.” (VC, p. 64) [*Je suis plus important que ces gars parce que j’ai fait la France.*]

CAPÍTULO IV – A IDENTIDADE DOS PERSONAGENS SEGUNDO FRANTZ FANON

Iniciaremos este capítulo com algumas passagens dos romances de modo a relacioná-los com abordagens teóricas do livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2020), publicado em

1952 como *Peau Noire, Masques Blancs*. Na obra, o escritor, psiquiatra e filósofo Frantz Fanon faz uma análise do homem negro e suas diferentes relações sociais.

As formações acadêmicas de Fanon, assim como sua vida entre as Antilhas e a Europa possibilitaram a observação e análise das manifestações resultantes de um período de colonização e de exploração nas sociedades colonizadas. Manifestações estas que não somente identificamos no sujeito colonizado, mas também no colonizador. A escolha de *Pele Negra, Máscaras Brancas* para essa análise ocorreu devido à realidade antilhana abordada por Fanon nessa obra. Realidade esta que é específica e, portanto, diferente da realidade africana.

Fanon, em 1953, ao finalizar seus estudos de psiquiatria, aceita uma proposta para trabalhar como médico chefe da clínica de psiquiatria de Blida-Joinville, na cidade de Blida, na Argélia. Ele inicia um tratamento em seus pacientes árabes para que eles possam atingir uma melhor inserção social, mas a experiência é interrompida pelo início da guerra de libertação argelina, em 1954. Fanon escreve uma carta ao governador geral da Argélia se demitindo do cargo, demonstrando estar rompendo com a política colonialista do país. Em um dos trechos da carta, ele argumenta sobre o estatuto da Argélia e as condições do árabe no país. Essa carta foi publicada no livro *Por uma revolução africana* (2021)⁴⁷⁴⁸⁴⁹

A Loucura é um dos meios que o homem tem de perder a sua liberdade. E posso dizer que, colocado nesta intersecção, medi com horror a amplitude da alienação dos habitantes deste país.

Se a psiquiatria é a técnica médica que se propõe permitir ao homem deixar de ser estranho ao que o rodeia, devo afirmar que o Árabe, alienado permanente no seu país, vive num estado de despersonalização absoluta. O estatuto da Argélia? Uma desumanização sistematizada.

Ora, a aposta absurda, era querer, custasse o que custasse, fazer existir certos valores quando o não-direito, a desigualdade, o assassinio multi-quotidiano do homem eram erigidos em princípios legislativos. A estrutura social que existia na Argélia opunha-se a qualquer tentativa de voltar a dar ao indivíduo o seu lugar. Sr. Ministro, chega um momento em que a tenacidade se torna perseverança mórbida. Então, a esperança já não é a porta aberta para o futuro, mas a defesa ilógica de uma atitude subjetiva em ruptura organizada com o real. (FANON, 2021, n.p.)

Segundo Jaques Chèvrier em *Littérature Nègre* (1984): “Esse fracasso, no entanto, permitiu a Fanon de medir a verdadeira opressão colonial e suas desastrosas consequências

⁴⁷ FANON, Frantz. *Por uma revolução africana: Textos políticos*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2021.

⁴⁸ Edição em português do Brasil. A edição original, em francês, intitulada *Pour la Révolution Africaine* foi lançada no ano de 1964. A primeira edição do livro em português europeu, *Em defesa da Revolução Africana*, foi publicada no ano de 1980.

⁴⁹ Trata-se de um livro digital (ebook) sem paginação.

psicológicas, tanto para o colonizado quanto para o colonizador.” (CHÈVRIER, 1984, p. 181) [*Cet échec a toutefois permis à Fanon de prendre la juste mesure de l’oppression coloniale et de ses désastreuses conséquences psychologiques, aussi bien sur les colonisés que sur les colonisateurs.*]

1.1 A experiência clínica da alienação na sociedade colonial:

Chèvrier (1984) debate o conceito de alienação, também citado por Fanon em *Por uma revolução africana* (2021) e em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2020). Primeiramente, Chèvrier define o conceito de “alienação” a partir da concepção cristã: “A alienação é a consequência da destruição de união imediata entre o homem com Deus, como a que existiria no Paraíso.” [*L’aliénation est la conséquence de la destruction de l’union immédiate de l’homme avec Dieu, telle qu’elle existait au Paradis.*] Desta forma, o homem se tornaria um “estranho” para Deus e precisaria, então, reconstruir essa relação a partir do mundo “real”, e não mais do paraíso.

Uma segunda definição apresentada pelo autor é a de Hegel, que compreende a alienação como “[...] um momento necessário da consciência que 'se põe como objeto ou põe o objeto como ele mesmo' um momento necessário da dialética do sujeito e do objeto que é a única maneira de o homem se afirmar e se tornar autoconsciente.” (CHÈVRIER, 1984, p. 181) [*[...] un moment nécessaire de la conscience qui 'se pose soi-même comme objet ou pose l’objet comme soi-même' un moment nécessaire de la dialectique du sujet et de l’objet qui est la seule manière pour l’homme de s’affirmer et de prendre conscience de soi.*] A alienação seria relativa ao homem que se identifica como um estrangeiro para ele próprio: “Por exemplo, na relação senhor-escravo onde este, tendo perdido a liberdade e a autoconfiança, vive o mundo como um sistema pré-fixado, como um conjunto de coisas que se tornaram estranhas e opressivas.” (Ibid., p. 183) [*Par exemple dans la relation maître-esclave où ce dernier ayant perdu la liberté et la confiance en lui-même vit le monde comme un système fixé d’avance, comme un ensemble de choses devenues étrangères et oppressantes.*]

A última definição apresentada é a de Marx, que observa a alienação como um fator sócio-histórico: “Marx explica a alienação não pela natureza do homem, mas pelas condições históricas e concretas de sua existência.” (Ibid., p. 181) [*Marx explique l’aliénation non pas par la nature de l’homme mais par les conditions historiques et concrètes de son existence.*]

Em um contexto trabalhista, a alienação, segundo o autor, é relacionada às condições da industrialização e da mão de obra como sistema de troca. Desta forma, o que o homem produz não é mais subjetivo, mas fabrica um produto que se torna um valor abstrato resultante em dinheiro: “O homem fica, portanto, escravizado ao objeto que adquiriu um valor autônomo, e acaba se degradando ao nível de objeto e simples valor econômico.” (Ibid., p. 182) [*L’homme est donc asservi à l’objet qui a acquis une valeur autonome, et il finit d’ailleurs lui-même par se dégrader au niveau d’objet et de simple valeur économique.*] A alienação ocorre, portanto, a partir de uma relação entre o homem e um fator externo que tem como consequência uma mudança interna.

A colonização provocou essa transformação no colonizado, uma vez que este sofreu a invasão de suas terras, a inferiorização de sua existência em relação ao homem branco europeu, a exploração da força de trabalho, as imposições linguísticas, assim como a administração de seu território pelo outro. O sentimento de inferioridade experienciado pelo homem é, em algum momento, aceito por ele. Ou seja, o indivíduo concorda com o que ele se tornou a partir das relações de opressão, conceito denominado por Chèvrier de “coisificação.” (Ibid., p. 182) [*chosification*].

Segundo Chèvrier, o sistema colonial se executava no jurídico, econômico e ideológico das antigas colônias. (Ibid., p. 183) No jurídico, a partir do gerenciamento das colônias e sua dependência política, uma vez que sua administração era feita pela antiga metrópole. No sistema econômico, a colônia era o lugar de onde o colonizador lucrava a partir da exploração do trabalho do colonizado. Ideologicamente, por sua vez, a colonização francesa trazia para as colônias a missão civilizatória influenciada pela ideologia da Revolução Francesa (1789), e pela religião:

O estabelecimento gradual dessas ideologias complementares leva ao estabelecimento de uma sociedade colonial do qual Fanon analisa o caráter eminentemente patológico. Em particular, mostra por um lado como funciona essa sociedade colonial e, por outro, quais são as consequências para os usuários de ambos os lados. Conforme a análise que faz, tudo parece indicar que a sociedade colonial opera sob um sistema dicotômico e maniqueísta de base racista. (Ibid., p. 183)

[*L’instauration progressive de ces idéologies complémentaires aboutit à mettre en place une société coloniale dont Fanon analyse le caractère éminemment pathologique. Il montre en particulier d’une part comment fonctionne cette société coloniale et, d’autre part, quelles en sont les conséquences pour les usagers des deux bords. Selon l’analyse qu’il en donne tout semble indiquer que la société coloniale fonctionne en vertu d’un système dichotomique et manichéiste à base raciste.*]

O colonizado passou a ser caracterizado por alguns elementos que Chèvrier denomina “esclerosados.” (Ibid., p. 183) [*sclérosés*]. Surgem, portanto, alguns estereótipos dos colonizados que tornam a colonização mais confortável para o colonizador separando os dois grupos mais claramente, a partir de uma ficção, ou seja, de uma definição estereotipada criada pelos europeus: “Ela permite traçar uma rigorosa fronteira entre civilizados e bárbaros e que ela justifica, simultaneamente, a atitude repressiva que se adota em relação ao colonizado.” (Ibid., p. 184) [*Elle permet de tracer une rigoureuse frontière entre civilisés et barbares et qu’elle justifie du même coup l’attitude répressive que l’on adopte à l’égard du colonisé.*]

O colonizador define o colonizado, ainda que irracionalmente, para que aquele esteja em vantagem. As definições feitas por ele, são, desta forma, uma alteridade que se torna quase que fundamental para haver uma justificativa de um poder sobre o outro ou o “certo” sobre o “errado”:

Mas, o colonizado pode também escolher desprezar e esquecer a sua própria cultura, desdenhosamente qualificada de ‘primitiva’ pelo colonizador [...] Essa atitude mental está geralmente associada, em termos de comportamento, a uma imitação servil do colonizador e ao desejo de ascensão social dentro de seu sistema. (Ibid., p. 184)

[*Mais le colonisé peut aussi choisir de mépriser et d’oublier sa propre culture, dédaigneusement qualifiée de « primitive » par le colonisateur [...] Cette attitude d’esprit se double d’ailleurs en général, au plan des comportements, d’une imitation servile du colonisateur et du désir de promotion sociale à l’intérieur de son système.*]

A permanente busca pela aprovação do branco modifica o interior do colonizado. A ansiedade que ele desenvolve neste lugar em que sufoca seus antigos alicerces, produz um “estado permanente de emotividade et de agressividade” (Ibid., p. 185) [*état permanent d’émotivité et d’agressivité*] se transformando em manifestações como “lutas tribais, a criminalidade, o erotismo, a possessão, a dança, o recurso frenético ao irracional.” (Ibid., p. 185) [*les luttes tribales, la criminalité, l’érotisme, la possession, la danse, le recours forcené à l’irrationnel.*]

Fanon propõe, portanto, o estudo da análise do negro colonizado a partir de relações sociais variadas, como veremos a seguir, dos quais se manifestam sintomas de “alienação” advindos do período colonial: “A discriminação racial que impregna todas as instituições da

sociedade colonial determina o comportamento individual e social do colonizado assim como suas relações com o colonizador.” (Ibid., p. 185)

1.2 O negro e a linguagem

No primeiro capítulo “O negro e a linguagem”, Fanon analisa a utilização da língua e as relações de poder nas sociedades. Ao falar o francês mais próximo ao do colonizador como o vocabulário, as expressões, e, sobretudo, falar o francês “correto”, simboliza estar mais próximo ao homem branco e educado, portanto, mais longe do homem selvagem e inferior. Utilizar a língua francesa de maneira “correta” é ter a possibilidade de estar em uma posição menos inferior possível ao homem branco “proprietário” da língua a ser utilizada: “O negro antilhano será tanto mais branco, isto é, se aproximará mais do homem verdadeiro, na medida em que adotar a língua francesa.” (FANON, 2020, p. 34)

Apesar de o livro ser escrito em língua francesa, as marcas de oralidade aparecem como um artifício de Mabanckou para a escrita de *Verre Cassé* rejeitando o emprego normativo ao escolher uma escrita informal como expressões, falta de aspas e de alguns parágrafos, pontos finais etc., assim como o uso de marcas de oralidade, como já abordadas anteriormente neste trabalho. O emprego dessas marcas é um confronto relacionado à negação da utilização da língua normativa para não renunciar a uma aproximação de uma cultura que pode se sobressair a sua.

O artigo sobre *Verre Cassé*, de Tatiana Cescutti, intitulado *Entre oralité et écriture ou la transmission d’une mémoire transculturelle*⁵⁰ traça uma relação entre a oralidade e a transmissão da memória africana. A autora defende que, com a utilização de marcas de oralidade e a falta de pontuação correta, a escrita de *Verre Cassé* demonstra a vida como ela é, o que coloca em comparação sua escrita e as características pós-coloniais de sua vida a partir de sua sociedade. De qualquer forma, a literatura não está apta a representar a vida “como ela é”. Ainda que a aproximação da desorganização da escrita com a desordem de sua vida seja algo a ser relacionado para que se justifique a intenção da escrita, não podemos nos esquecer da impossibilidade de relacionar a literatura como uma possível marcação da vida real.

⁵⁰CESCUTTI, Tatiana. *Verre Cassé d’Alain Mabanckou: entre oralité et écriture ou la transmission d’une mémoire transculturelle*. *Laboratorio critico*, Roma, 2012. Disponível em: <http://docplayer.fr/126070168-Sapienza-universita-di-roma.html>. Acesso: 10 de jan. 2021.

A escrita de forma organizada, com a utilização de uma pontuação correta, estaria em concordância com a vida em uma sociedade como a França:

O que é esta bagunça, esse *souk*⁵¹, esta confusão, esse conglomerado de barbáries, esse império de signos, essa tagarelice, essa queda para as terras baixas das belas-lettras, o que são essas gargalhadas de quintal - é sério isso, começa por onde, termina por onde, droga”, e eu responderei com malícia “essa bagunça é a vida, então entra na minha caverna, tem podridão, tem desperdício, é assim que eu observo a vida (VC, n.p.)

[C'est quoi ce bazar, ce souk, ce cafouillis, ce conglomerat de barbarismes, cet empire des signes, ce bavardage, cette chute vers les bas-fonds des belles-lettres, c'est quoi ces caquètements de basse-cour, est-ce que c'est du sérieux ce truc, ça commence d'ailleurs par où, ça finit par où, bordel », et je répondrai avec malice « ce bazar c'est la vie, entrez donc dans ma caverne, y a de la pourriture, y a des déchets, c'est comme ça que je conçois la vie.]

Fanon faz uma observação sobre a utilização da *palabre*, sendo a parlamentação, ou seja, a resolução de um problema de convivência a partir de uma reunião:

Dizem que o negro gosta da *palabre*, ou seja, de parlamentar; contudo, quando pronuncio *palabre*, o termo faz pensar em um grupo de crianças divertindo-se, lançando para o mundo apelos irresponsáveis, quase rugidos [...]. Assim, a ideia de que o negro gosta de resolver seus problemas pela *palabre* é rapidamente associada a esta outra proposição: o negro não passa de uma criança. Aqui os psicanalistas estão em seu ambiente e o termo oralidade é logo convocado. (FANON, 2020, p. 41)

Ainda sobre a tentativa de aproximação do negro ao branco com o advento da língua, aquele que volta da antiga metrópole utiliza da sua voz para se aproximar dela: “A voz, habitualmente rouca, revela um movimento interno feito de frêmitos, para imitar o sotaque metropolitano.” (Ibid., p. 35) Essa marca na voz se torna como um emblema para o negro que viveu na metrópole tempo o suficiente para que seu sotaque tenha se modificado: “O negro que conhece a metrópole é um semideus.” (Ibid., p. 35). A sua fala e sua história de vida são “chanceladas” pela vivência na França, e é desta forma que o personagem L’Imprimeur, de *Verre Cassé*, espera ter prioridade enquanto contador de histórias do livro do bar que frequenta: “Eu sou o mais importante desses caras porque eu fiz a França, e isso não é para todo mundo, acredite em mim.” (VC, n.p.) [*Je suis le plus important de ces gars parce que j’ai fait la France, et c’est pas donné à tout le monde, crois-moi.*]

⁵¹Mercado de rua tradicional de países árabes.

Em *Black Bazar*, Fessologue é desencorajado a escrever por ser negro e congolês. O personagem Roger Le Franco-Ivoirien associa a boa escrita aos brancos ao dizer que as pessoas mais instruídas que aparecem na televisão e falam bem são “eles”, enquanto “nós, os “negros” não estão aptos à escrita:

Escute, meu rapaz, seja realista! Deixa pra lá essas histórias de se sentar e escrever diariamente, há pessoas mais instruídas para isso, e essas pessoas, nós as vemos na televisão, elas falam bem, e quando elas falam tem um assunto, tem um verbo e tem um complemento. Elas nasceram para isso, elas foram criadas nisso, enquanto nós, os negros, não é nossa ocupação, a escrita. Para nós, é a oralidade dos ancestrais, para nós, é os contos do mato e da floresta [...] nosso problema é que nós não inventamos a impressora e o Bic, e seremos sempre os últimos sentados ao fundo da classe a imaginar que poderíamos escrever a história do continente negro com sabedoria. [...], além disso, temos um sotaque estranho, lê-se também no que nós escrevemos, e as pessoas não gostam disso. (BB, n.p.)

[Écoute, mon gars, sois réaliste ! Laisse tomber tes histoires de t'asseoir et écrire tous les jours, y a des gens plus calés pour ça, et ces gens-là on les voit à la télé, ils parlent bien, et quand ils parlent y a un sujet, y a un verbe et y a un complément. Ils sont nés pour ça, ils ont été élevés dans ça, alors que nous autres les nègres, c'est pas notre dada, l'écriture. Nous c'est l'oralité des ancêtres, nous c'est les contes de la brousse et de la forêt [...] Notre problème c'est qu'on a pas inventé l'imprimerie et le Bic, et on sera toujours les derniers assis au fond de la classe à s'imaginer qu'on pourrait écrire l'histoire du continent noir avec nos sagaies [...] En plus on a un accent bizarre, ça se lit aussi dans ce que nous écrivons, or les gens n'aiment pas ça.]

Além da impossibilidade do negro de escrever, ele defende que a oralidade é para os negros e, a escrita, para os brancos. Por essa razão, a impressora e a caneta não foram inventadas pelos negros devido a sua pouca familiaridade com a escrita.

Para o personagem, o sotaque africano não é considerado como uma variante da língua francesa e, portanto, parte da francofonia, mas é caracterizado como “estranho”. Supõe que não deveria ser bom ler imaginando o sotaque do escritor porque não é apreciado pelos leitores.

Segundo Fanon: “Num grupo de jovens antilhanos, aquele que se exprime bem, que possui o domínio da língua, inspira extraordinário temor; é preciso tomar cuidado com ele, é quase um branco. Na França se diz: falar como um livro. Na Martinica: falar como um francês.” (FANON, 2020, p. 35) A dicção se faz importante para o antilhano, pois a que se aproxima do francês da França aproxima o falante ao branco e, automaticamente, o afasta do

negro: “O negro, chegando à França, insurge-se contra o mito do martinicano ‘que come os erros.’” (Ibid., p. 35)

1.3 O homem de cor e a branca

No terceiro capítulo “O homem de cor e a branca”, Fanon apresenta uma análise da relação íntima entre o negro e a mulher branca. Em *Verre Cassé*, essa relação é ilustrada por Céline e L’Imprimeur. Ele conta ao narrador-personagem que se casa com Céline, uma francesa da região da Vadeia e explica o motivo de viver longe dos negros: “Queríamos sobretudo morar longe dos negros, não sou racista, mas saiba que o pior inimigo dos casais mistos nem sempre é o branco do prédio, na maioria das vezes é o Negro [...] Céline e eu queríamos viver longe do clamor parisiense e do ciúme dos negros.” (VC, n.p.) [*Nous voulions surtout vivre loin des Nègres, je ne suis pas raciste, mais sache quand même que le pire ennemi des couples mixtes c’est pas toujours le Blanc du palier, c’est le plus souvent le Nègre [...] Céline et moi voulions vivre à l’écart de la clameur parisienne et de la jalousie des Nègres.*]

Em *Black Bazar*, o semelhante ocorre com Couleur d’Origine e Fessologue. Ainda que Couleur d’Origine não seja branca, para alguns amigos de Fessologue, sendo francesa, era considerada como uma. Para outro amigo, ela não poderia o ser, ainda que nascida na França, já que sua cor de pele é escura.

A partir das afirmações dos personagens, a problemática da identidade de Couleur d’Origine pode ser comparada a Jean Veneuse, personagem do romance autobiográfico de René Maran, *Un homme pareil aux autres*⁵². Fanon dedica o terceiro capítulo a uma análise do romance de Maran para demonstrar a problemática de uma identidade flutuante com o advento da globalização. O personagem mora em Bordeaux há muito tempo, portanto é europeu, mas é negro e antilhano: “Eis aqui o drama: ele não compreende sua raça e os brancos não o compreendem.” (Ibid., p. 70).

O personagem Jean Veneuse quer provar às pessoas a sua semelhança ao homem branco e, para isso, acredita em um reconhecimento por parte da população se escolher uma mulher branca a uma negra. Na narrativa do livro de Maran (1947, apud FANON, 2008, p. 71) o personagem cita algumas mulheres e explica o que sente por cada uma delas: “Amo

⁵² MARAN, R. *Un homme pareil aux autres*. Paris: Ed. Arc-en-Ciel, 1947.

Clarissa, amo Madame Coulanges, se bem que não pense realmente nem em uma, nem na outra. Elas não passam de um álibi para me oferecer uma possibilidade de mudança.”

Os amigos de Fessologue em *Black Bazar* assim como o personagem L’imprimeur, em *Verre Cassé*, comparam o relacionamento de um homem negro de origem africana com uma mulher francesa com um pagamento de dívidas da época colonial. Em *Verre Cassé*, a personagem é Celine, uma francesa com quem L’Imprimeur se casou, e sua relação fazia inveja a outros africanos, segundo ele. Em *Black Bazar*, a discussão sobre o pagamento de dívidas do período colonial a partir do relacionamento de um africano com uma francesa acontecia com Fessologue e sua esposa Couleur d’Origine, também nascida na França.

Nos dois romances, podemos observar algumas tentativas de L’Imprimeur e Fessologue de se aproximarem dos costumes e aparência homem branco, primeiramente em se tratando de suas vestimentas de grife:

Eu estava bem-vestido, usava uma camisa formal Christian Dior que comprei na rua do Faubourg-Saint-Honoré, um blazer Yves Saint Laurent que comprei na rua Matingnon, sapatos de lagarto Weston que comprei perto do Place de la Madeleine, e fui bem perfumado com Le Mâle de Jean-Paul Gautier. (VC, n.p.)

[J’étais bien habillé, je portais une chemise de cérémonie Christian Dior que j’avais achetée à la rue du Faubourg-Saint-Honoré, un blazer Yves Saint Laurent que j’avais acheté à la rue Matingnon, des chaussures Weston en lézard que j’avais achetées vers la place de la Madeleine, et j’étais bien parfumé avec Le Mâle de Jean-Paul Gautier.]

As marcas das roupas, dos sapatos e perfumes de estilistas europeus que L’Imprimeur menciona em sua fala, desempenham a função de certificar o leitor de que sua vestimenta era muito adequada para encontrar Céline, com quem se casaria tempos depois. Percebe-se que a descrição das roupas a partir de suas características de cor ou modelo não comprova tanto a sua qualidade quanto se ele a fizesse a partir da apresentação de suas grifes. Além disso, ele menciona o local da compra das roupas como Rua do Faubourg, em Paris, onde estão localizadas diversas lojas de roupas de luxo; rua Matignon, também em Paris, está localizada em uma região nobre da cidade, e Place de la Madeleine, um dos lugares mais nobres para se fazer compras de artigos de luxo.

Assim como L’Imprimeur, Fessologue usa sapatos da grife francesa *Weston*:

Não é para me gabar, meus ternos são feitos sob medida. Eu os compro na Itália, mais precisamente em Bolonha [...] tenho seis grandes baús de roupas

e sapatos - principalmente *Westons* de crocodilo, sucuri ou lagarto, e tenho também *Church, Bowen* e outros sapatos ingleses. (VC, n.p.)

[*C'est pas pour me vanter, mes costumes sont taillés sur mesure. Je les achète en Italie, plus précisément à Bologne [...] J'ai six grosses malles d'habits et de chaussures – pour la plupart des Weston en croco, en anaconda ou en lézard, et je possède aussi des Church, des Bowen et autres chaussures anglaises.*]

No trecho acima, o personagem utiliza como “certificado” da qualidade de suas roupas a partir de sua compra na Itália, além de grifes francesas e inglesas. A comprovação de qualidade e de bom gosto por parte do personagem não ocorre unicamente pela antiga metrópole, mas por outros países também europeus.

A vontade de estar próximo do branco, é o desejo pelo “outro” discutido por Homi K. Bhabha no capítulo II de *O Local da Cultura* (2019) em que faz uma leitura analítica de *Pele Negra, Máscaras Brancas* para analisar a identidade do sujeito pós-colonial e as características dessa tentativa de aproximação entre o “eu” e o “outro” que podemos encontrar nos dois romances de Mabanckou. No início do capítulo, ao apresentar o livro a ser discutido, Bhabha descreve sobre a escrita de Fanon para a análise da identidade pós-colonial:

À medida que os textos de Fanon se desenrolam, o fato científico passa a ser confrontado pela experiência das ruas; observações sociológicas são intercaladas por artefatos literários e a poesia da libertação é criada rente à prosa pesada, mortal do mundo colonizado. (BHABHA, 2019, p. 79)

O trecho acima remete a uma análise inovadora dos estudos identitários do negro posto que não se volta para uma ciência única, mas a possibilidade de relacioná-las:

Uma das qualidades originais e perturbadoras de *Pele Negra, Máscaras Brancas* é historicizar raramente a experiência colonial [...] Tal alinhamento sociológico tradicional do Eu e da Sociedade ou da História e da Psique torna-se questionável na identificação que Fanon faz do sujeito colonial que é historicizado na associação heterogênea dos textos da história, da literatura, da ciência, do mito. (Ibid., p. 81)

Para pensarmos sobre esse espelhamento dos personagens de *Verre Cassé* e *Black Bazar* na tentativa de aproximação do homem branco utilizando das roupas que veste, dividiremos a “analítica do desejo” (Ibid., p. 83) como propõe Bhabha, em três partes. A alteridade na relação homem negro e homem branco é a primeira a ser citada pelo autor:

Quando seus olhares se encontram, ele [o colono] verifica com amargura, sempre na defensiva, que ‘Eles querem tomar nosso lugar’. E é verdade, pois

não há um nativo que não sonhe pelo menos uma vez por dia se ver no lugar do colono. É sempre no lugar do outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis.

A segunda parte propõe que a identidade do colonizado esteja em um espaço de divisão entre o desejo do ser o outro e manter o seu lugar como o que se é: “*Pele negra, máscaras brancas* não é uma divisão precisa; é uma imagem duplicadora, dissimuladora do ser em pelo menos dois lugares ao mesmo tempo.” (Ibid., p. 84). O problema da identidade colonial se apresenta nesse espaço, portanto, da distância em que a identidade não pode ser nem do colonizador, nem do colonizado: “Não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial.” (Ibid., p. 84).

Fessologue se encontra dentro desse espaço enquanto procura se vestir de modo a estar mais próximo ao que o branco usa, com roupas com a “certificação” europeia, que veste um corpo negro. A suas roupas de grife não o protegem do discurso agressivo de seu vizinho que expõe a sua identidade com a fúria de um xenofóbico, que acredita não ser negro.

A terceira parte é a de que “a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada [...] é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem.” (Ibid., p. 84). Aqui, o autor recorre à identidade a partir da identificação que ocorre dela, diferentemente da apropriação da sua identificação a partir da identidade. Os personagens aparentam estar mais próximos da identidade que gostariam de ter, e menos próximos à identidade com a qual deveriam se identificar. Mais uma vez, relacionamos essa definição com o exemplo do personagem Fessologue que busca por uma representação de uma identidade do que a sua própria pela maneira como se veste e se apresenta em público.

1.4 Sobre o suposto complexo de dependência do colonizado

Os personagens dos dois romances de Mabanckou estão ligados ao antigo império desde a colonização mesmo após a conquista da independência de seus países de origem. Concordamos que essa ligação é eterna após um período de colonização em que houve a influência de outras culturas em um território que, até o momento da presença dos colonizadores, não teve contato com povos europeus.

A história, a cultura, a língua, ou seja, marcas eternas da presença dos colonizadores nessas sociedades, não desaparecem. Elas constituem parte de uma sociedade e de sua história. Além disso, a identidade e a percepção do “eu” frente ao “outro”, assim como toda a reflexão sobre essa dualidade, ocorreram após esse período pelo contato e vivência com o homem europeu. Portanto, como já mencionado, reconhecemos a impossibilidade do esquecimento das marcas desse período. Nos romances, os personagens dependem da “autenticação” do branco, seja na marca de roupas de origem europeia, seja na nacionalidade do indivíduo a se relacionar. Além disso, no romance há a ideia de prioridade de uma história a ser contada caso ela tenha se passado na ex metrópole, sendo mais importante que histórias que se passaram na África, ou o escritor que, negro e congolês, não está apto a escrever bem como um branco europeu.

Na leitura dos dois romances, não percebemos o branco em uma posição de superioridade por estar relacionado ao seu poder aquisitivo. De qualquer maneira, o complexo de dependência que trataremos neste subcapítulo não está relacionado à dependência econômica, mas a uma dependência psíquica do sujeito colonizado.

Neste capítulo do livro, Fanon discute a ideia sobre a dependência do colonizado a partir dos escritos de Mannoni em *Psychologie de la colonisation*⁵³ do ano de 1950, um dos únicos estudos sobre o assunto publicados até o início da escrita do livro de Fanon.

Mannoni propõe que a inferioridade do homem colonizado ocorre antes mesmo da colonização, quando compara um homem de origem malgaxe que, mesmo isolado, possa se sentir inferior desde a infância a partir de um “gérmen da inferioridade” (MANNONI, 1950, p. 32 apud FANON, 2020, p. 100). O autor cita que: “A ideia central é que o fato de ‘civilizados’ e ‘primitivos’ entrarem em contato cria uma situação particular – a situação colonial – fazendo aparecer um conjunto de ilusões e mal-entendidos que apenas a análise psicológica é capaz de situar e definir.” (FANON, 2020, p. 100) Fanon menciona que, se o tema central é este, então porque Mannoni antecede a questão da inferioridade ao período colonial? (Ibid., p. 100) Fanon cita que “há formas latentes da psicose que se tornam manifestas em decorrência de um trauma.” (Ibid., p. 100).

O evento colonial, portanto, foi propício ao aparecimento de condições traumáticas para os colonizados, e torna-se complexa a tentativa de desassociação do resultado do período colonial ao trauma, ainda que haja a possibilidade de existir um “gene” anterior a esse

⁵³ MANNONI, Octave. *Psychologie de la colonisation*. Paris: Seuil, 1950.

período, segundo Mannoni. Para Fanon (Ibid., p. 100): “No campo da cirurgia: o aparecimento de varizes em um indivíduo não deriva da obrigação que ele tem de ficar dez horas em pé, mas de uma fragilidade constitutiva da parede venosa; o modo de trabalho é apenas uma condição propícia.” Portanto, o trauma só pode ocorrer sobre condições sociais pré-existentes, mas ele não deixa de ser o causador dele.

Mannoni faz uma afirmação sobre a inferioridade do homem negro estar diretamente ligada à proporção de negros em uma população branca, como minoria. Afirmação igualmente contestada por Fanon ao citar o exemplo da Martinica onde “duzentos brancos que se consideram superiores a 300 mil indivíduos de cor. Na África Austral, há 2 milhões de brancos para cerca de 13 milhões de nativos, e a nenhum nativo ocorreu a ideia de se sentir superior a um branco minoritário.” (Ibid., p. 107)

Outra citação de Mannoni nos parece delicada quanto à independência e à inferioridade do negro: “Quando ele [o malgaxe] consegue estabelecer tais relações [de dependência] no convívio com os superiores, sua inferioridade não o incomoda mais, tudo ocorre bem. Quando não consegue, quando sua posição de insegurança não se regulariza dessa maneira, ele vivencia um fracasso.” (MANNONI, p. 61 apud FANON, p. 108) Aqui, o autor separa a dependência da inferioridade e propõe a possibilidade de sua separação pelo malgaxe. A consciência dessa diferença pode proporcionar ao malgaxe o convívio menos “incômodo” nessa relação. Para Fanon, o autor “oferece ao malgaxe a opção entre a inferioridade e a dependência. Fora dessas duas soluções, não há salvação.” (FANON, 2020, p. 108)

As relações de dependência, segundo o próprio nome, propõem que um indivíduo dependa do outro em alguma atividade. No caso do período colonial, o malgaxe não poderia escolher não se relacionar com o superior; era uma consequência da presença do colono. Além disso, não podemos nos esquecer das relações de dependência cultural e identitária particulares do período colonial. Não se trata de uma relação de dependência de um negro com outro negro, ou de um branco com um branco, mas do civilizador com o bárbaro: “O branco, ao chegar em Madagascar, invadida de um dia para o outro pelos “pioneiros da civilização”, ainda que estes se tivessem comportado da melhor forma possível, passou por uma desestruturação.” (Ibid., p. 111).

Anteriormente à presença do colonizador, o malgaxe não tinha consciência que era um malgaxe; a consciência de sua nacionalidade ocorreu a partir da presença no “não-malgaxe”, do “outro”:

Começo a sofrer por não ser um branco na medida em que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, extorpe de mim todo o valor, toda a originalidade, diz que eu parasito o mundo, que preciso quanto antes acertar o passo com o mundo branco. (Ibid., p. 112)

1.5 A experiência vivida do negro

No capítulo 5 “A experiência vivida do negro”, Fanon escreve sobre a experiência do negro a partir do período colonial. Uma vez estabelecidas as relações entre o dominador e o dominante, o autor analisa, portanto, o negro e suas experiências sociais:

Então nos coube enfrentar o olhar branco. Um peso fora do comum passou a nos oprimir. O mundo real disputava o nosso espaço. No mundo branco, o homem de cor encontrava dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade puramente negocial. É um conhecimento em terceira pessoa. (FANON, 2020, p. 126)

Em *Black Bazar*, essa vivência é mais perceptível por parte do personagem do que ocorre em *Verre Cassé*, uma vez que Fessologue vive na França e, *Verre Casse*, no Congo. Portanto, um negro imigrante tem uma maior probabilidade de deparar-se com questões do homem negro e do homem branco do que um negro que vive em seu país de origem. Isso é o que ocorre com Fessologue que tem um vizinho antilhano. Ainda que não seja um homem branco, ele não se considera negro e se comporta como alguém superior à Fessologue.

Não é somente com o seu vizinho que Fessologue tem a possibilidade de debater questões coloniais, do negro, da escravidão etc., mas com seus amigos também africanos de outras nacionalidades, como ocorre com o personagem Arabe du Coin. O comerciante tem discussões com Fessologue favoráveis aos africanos, diferentemente do que acontece com o Monsieur Hippocrate, em discussões acaloradas sobre a inferioridade dos negros em comparação com os brancos.

As relações entre diferentes personagens propõem discussões ideológicas diversas; o que trataremos nesse subcapítulo é a vivência do homem negro a partir da relação de inferioridade estabelecida entre o negro e o branco como consequência do período colonial: “Enquanto o negro estiver em seu lar, não precisará, exceto por ocasião de lutas internas de menor gravidade, pôr seu ser à prova de outrem.” (Ibid., p. 125)

Por essa razão, em *Black Bazar*, a temática do homem negro é mais presente que em *Verre Cassé*. Enquanto *Verre Cassé* expõe sobre as histórias de vida malsucedidas dos

personagens, ainda que elas esbarrem em problemas como democracia frágil, justiça imprecisa, infraestrutura social precária e a miséria de países subdesenvolvidos como o Congo, *Black Bazar* propõe discussões sobre o negro e o período colonial a partir da vivência na antiga metrópole.

Monsieur Hippocrate retrata o condição do homem antilhano sobre a qual Fanon aborda em *Peau Noire, Masques Blancs* (1952) e *Pour la Révolution Africaine* (1964), assunto do qual abordaremos no próximo subcapítulo.

Durante a narrativa, Fessologue não debate as declarações de Monsieur Hippocrate, nem propõe uma discussão sobre o assunto. Ele tampouco se irrita diretamente com o vizinho. Quando se sente incomodado, ele escreve sobre a frequência das reclamações e xingamentos: “Como eu não sou do gênero de ir atrás de problemas com quem quer que seja, eu disse a mim mesmo que eu tenho que me mudar daqui.” (BB, n.p.) [*Comme je ne suis pas du genre à chercher noise à qui que ce soit je me suis dit qu’il faut que je déménage d’ici.*]

A aceitação da condição de colonizado foi uma das razões que facilitaram a entrada dos europeus nas sociedades a serem colonizadas e, no romance, pode se aproximar à aceitação das sociedades à dominação europeia. Essa aceitação de Fessologue também pode ser percebida quando seu vizinho controla seus passos e o que acontece dentro de sua casa, enquanto ele ignora suas atitudes.

1.6 O personagem Monsieur Hippocrate e o negro antilhano

A partir de análises psiquiátricas dos resultados da colonização e do negro nas sociedades, Fanon aponta para a diferença do sentimento do antilhano em relação com os europeus e negros de outras nacionalidades. O autor cita uma experiência pessoal para ilustrar a diferença do sentimento de identidade do antilhano com relação a outros povos colonizados: “Recentemente, conversei com um martinicano que me contou, indignado, que alguns guadalupenses se faziam passar por gente nossa. Mas, acrescentou, logo se percebe o erro, eles são mais selvagens do que nós; que fique claro: eles estão mais distantes do branco.” (p. 41). É a partir dessa concepção que se apresenta o personagem L’Hippocrate, em *Black Bazar* que fala sobre “negros” em terceira pessoa, ainda que ele também seja um. Fessologue cita que seu vizinho: “afirma, por exemplo, como a maioria dos negros que ele conhece, eu coloco sempre os carros na frente dos bois.” (BB, n.p.) [*Il affirme par exemple que, comme la plupart des Noirs qu’il connait, je mets toujours la charrue avant les bœufs.*] Ao vê-lo pela primeira

vez, Couleur d'Origine se espanta por se tratar de um negro que deprecia outros negros imaginando não ser um: "Ele não gosta de Negros." [*Il n'aime pas les Noirs.*], comenta Fessologue para sua namorada que responde "Mas ele é negro como nós!" (BB, n.p.) [*Mais il est noir comme nous.*]

A multiplicidade de identidade de personagens nos romances de Alain Mabanckou pode ser notada em *Black Bazar*, onde africanos de diferentes regiões, além do antilhano, no caso de Monsieur Hippocrate, dão voz a narrativa, esbarram em questões comuns uns aos outros demonstrando suas opiniões frequentemente opostas. Monsieur Hippocrate é um dos personagens principais da narrativa de *Black Bazar*. O conflito com seu vizinho congolês Fessologue propõe algumas reflexões sobre a identidade, raça e a temática pós-colonial.

O vizinho de Fessologue se comporta de maneira agressiva com ele sem haver qualquer motivação para tamanho incômodo e confronto de sua parte. Durante a narrativa, Fessologue se demonstra passivo aos xingamentos e ao tratamento que recebe de seu vizinho. Monsieur Hippocrate, por outro lado, age como se tivesse mais direitos sobre estar na França do que Fessologue além de ordenar que ele volte para o seu país e deixe a França. Além disso, acompanha de perto o que acontece no apartamento por detrás da porta, escutando as conversas de Fessologue com as pessoas que frequentavam seu apartamento.

Segundo Fanon, os antilhanos, em geral, não aceitavam ser comparados com africanos: "Soube, e sei ainda, de antilhanos que se ofendem se os tomam por senegaleses. É que o antilhano é mais 'evoluído' que o negro da África: cabe entender que ele está mais perto do branco." (p. 40), e o desejo por frisar essa diferença pode ser percebido pela relação que Monsieur Hippocrate deseja manter entre ele e seu vizinho, Fessologue. Ao falar "negros" se refere a "vocês" e não "nós", ainda que o personagem de Monsieur Hippocrate seja também um negro.

No artigo de Eloise Brezault, *Du malaise de la "condition noire" dans la société française: Une identité composite en mal d'intégration dans quelques romans africains contemporains* sobre a questão do negro na sociedade africana, aponta para a existência de uma hierarquização dos negros a partir de um pensamento colonial: "Estas tensões existem nas próprias minorias que integraram uma hierarquização racial herdada do pensamento colonial. O respeito mútuo não é apenas uma questão de cor." (2011, p. 147) [*Ces tensions existent chez les minorités elles-mêmes qui ont intégré une hiérarchisation raciale héritée de la pensée coloniale. Le respect mutuel n'est pas qu'une affaire de couleur.*]

A intolerância manifestada por Monsieur Hippocrate é constante e ele procura toda e qualquer possibilidade de declarar a sua diferença a partir de insultos, gritos de seu apartamento, e se manter presente como alguém que está sob controle, que dita ordens e impõe regras. Fessologue, por sua vez, é o negro que ouve, obedece, e deve se comportar.

A identidade do personagem de Monsieur Hippocrate se divide: ele é negro, mas não se denomina como tal. É de origem antilhana e nascido na França; uma problemática identitária analisada por estudiosos como Fanon, pelo resultado da sua diferenciação com o negro, já que, como vimos, ele se assume estar mais perto do branco.

A participação ativa de Monsieur Hippocrate na vida de Fessologue, assim como seus insultos e discussões, apresenta uma intenção do personagem de demonstrar suas diferenças ideológicas. Ao mandá-lo de volta para “sua casa”, insiste, a partir da fala, que ele não deveria estar ali, ou seja, na “casa” de Monsieur Hippocrate. Em *Identidade e Diferença* (2003, p. 41), HALL e WOODWARD citam, no capítulo “Como a diferença é marcada em relação à identidade?”:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença - a simbólica e a social - são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos.

A identidade existe a partir da diferença, mais especificamente da “marcação” da diferença que ocorre nas falas de Monsieur Hippocrate, e na recorrência de seu discurso xenofóbico e racista. A partir de uma premissa de que, ao definir o que o outro é, automaticamente defino o que não sou. Ela também ocorre por exclusão social, quando exprime que ele o imigrante Fessologue não deveria estar ali, e deveria voltar para seu país, estabelecendo, portanto, barreiras sociais entre povos mesmo que a partir de uma situação que também seja válida tanto para o congolês quanto para homem de origem antilhana.

Para compreender a problemática do negro antilhano e suas questões retratadas no romance, a leitura do livro de Fanon *Por uma Revolução Africana* (2021)⁵⁴⁵⁵, mais

⁵⁴ FANON, Frantz. *Por uma revolução africana: Textos políticos*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2021.

⁵⁵ Trata-se de um livro digital (Ebook) sem paginação.

especificamente do capítulo intitulado “Antilhanos e africanos”, foi de grande importância para refletirmos sobre a impossibilidade de ignorar as diferenças internas que existem na classe chamada de “o povo negro”: “Muitas vezes, o inimigo do negro não é o branco, mas seu congênere.” (FANON, n. p.)

Monsieur Hippocrate possui um discurso diferente do defendido por Fessologue, e chega até mesmo a negar a sua cor. Fanon argumenta que “O que se procura ao englobar todos os negros no termo ‘povo negro’ é arrebatá-lhes toda a possibilidade de expressão individual.” (Ibid., p. 21) Por essa razão, analisaremos historicamente a condição do negro antilhano e suas diferenças em relação ao negro africano e, desta forma, compreenderemos melhor algumas das diferenças possíveis encontradas no interior na expressão “povo negro” citada por Fanon.

Antes da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os antilhanos se viam e era vistos socialmente em uma espécie de posição intermediária hierarquicamente entre brancos e negros africanos. Ou seja: eram “superiores” aos africanos, mas “inferiores” aos brancos. Isso porque, o antilhano, como um funcionário da então metrópole trabalhando na África, se habituou “a clichês: bruxos, feiticeiros, tantãs, bonomia, fidelidade, respeito ao branco, atraso.” (Ibid., n.p.) O autor explica que, além disso, o antilhano não era somente um administrador das colônias, mas tinha cargos como policial, militar, agente alfandegário, por exemplo, que elevava o antilhano à uma posição de superioridade com relação aos africanos. (Ibid., n.p.) Ainda segundo o autor: “Antes de 1939, o antilhano voluntário do exército colonial, fosse analfabeto ou alfabetizado, servia em uma unidade europeia, enquanto o africano, com exceção dos que eram originários dos cinco territórios da Indochina, servia em uma unidade nativa.” (Ibid., n.p.) O antilhano era “respaldado” pelo branco europeu na diferença entre ele e o negro africano.

Essa situação se modifica após a derrota da França pela Alemanha e a consequente ocupação alemã em território francês durante quatro anos. Segundo Fanon, os antilhanos viveram uma crise habitacional, uma vez que precisavam alimentar 10 mil homens que estavam presos nas Antilhas durante essa ocupação da Alemanha, população que, anteriormente a esse período, era muito menor, cerca de 2 mil europeus: “Ora, de um dia para o outro, somente a cidade de Fort-de-France foi inundada por quase 10 mil europeus de mentalidade evidentemente racista, mas até então latente.” (Ibid., n.p) A Martinica vivendo uma crise culpou os brancos europeus pelo problema, o que resultou em uma primeira

experiência que Fanon nomeia de “uma primeira experiência metafísica” dos antilhanos. (Ibid., n.p.)

Desta forma, no período pós-guerra, o antilhano mudou a forma de pensar influenciados por Aimé Césaire⁵⁶ e o seu discurso em favor do negro, pela consciência e, sobretudo, orgulho de sua cor: “Pela primeira vez se verá um professor de curso secundário, um homem aparentemente digno, dizer à sociedade antilhana que ‘é belo e bom ser preto.’” (Ibid., n.p.)

Apesar do movimento antilhano do pós-guerra acompanhado pela influência de um grande pensador como Césaire, em *Verre Cassé*, o posicionamento do vizinho antilhano a respeito dos negros e do período colonial é ainda equivalente ao do antilhano no período anterior à guerra, ou melhor, à derrota da França e à suas consequências ideológicas.

1.7 O negro e a psicopatologia

Fanon se dedica a explicar as visões de mundo do homem negro no capítulo “O Negro e a Psicopatologia” em *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Inicia o texto questionando a possibilidade de relacionar os estudos de Freud e Adler com os comportamentos do homem de cor. O autor explica que, para ambos, o contato com a família e seus possíveis conflitos deveriam explicar grande parte de suas reações, e por isso o psicanalista deve tentar encontrar “uma repetição, uma cópia dos conflitos surgidos no seio da constelação familiar.” (FANON, 2020, p. 157)

Fanon defende a teoria de que, em todos os casos, segundo ele, “a morbidade se situa no ambiente familiar.” (Ibid., p. 159) Mas seria oposto no caso do negro. Segundo ele, caso uma criança nasça em uma casa normal, em uma família também normal, ela “passará a ser anormal ao menor contato com o mundo branco.” (Ibid., p. 159) Como o caso do negro não está relacionado com a família, Fanon se empenha em explicar como, por exemplo, “um calouro negro, chegando à Sorbonne para ali obter o diploma em filosofia, antes que quaisquer elementos conflituais se organizem à sua volta, já assume de antemão uma postura defensiva?” (Ibid., p. 160) Uma possível razão para esse sintoma é o que o autor denomina

⁵⁶Aimé Fernand David Césaire (1913-2008) foi um escritor, pensador político, poeta e dramaturgo martiniquense. Foi um dos principais escritores em língua francesa sobre o conceito de negritude. Um de seus livros, *Discours sur le colonialisme* (1950), publicado também no Brasil com o nome de *Discurso sobre o colonialismo* (2020), foi uma das principais obras dos estudos do colonialismo, do negro e é citado por Fanon e inspirou líderes do movimento americano Panteras-Negras.

“catarse coletiva.” (Ibid., p. 161). Relaciona os desenhos animados e histórias infantis com essa interiorização do negro e do índio, por exemplo, como o lado negativo das histórias:

O Lobo, o Diabo, o Gênio Maligno, o Mal, o Selvagem são sempre representados por um negro ou um índio, e, como há sempre uma identificação com o vencedor, a criança negra se torna o explorador, o aventureiro, o missionário ‘que corre o risco de ser comido pelos negros malvados’ com a mesma facilidade com que o faz a criança branca. (Ibid., p. 162)

Como Fanon sempre se volta a analisar os comportamentos nas Antilhas, apresenta o caso da criança antilhana e sua identificação com o branco, e não com o negro, a partir das histórias que leem nas escolas:

Quando, na escola, ele às vezes lê histórias dos selvagens nos livros brancos, sempre pensa nos senegaleses [...], mas é que o antilhano não se considera negro; ele se considera antilhano. O negro vive na África. Subjetivamente, intelectualmente, o antilhano se comporta como um branco. Mas ele é um negro. Isso ele perceberá ao chegar à Europa, e, quando falarem de negros, ele saberá que se trata dele tanto quanto do senegalês. (Ibid., p. 163)

Uma vez morando em sua terra, o negro só se confrontará com a sua cor quando for à Europa. No romance de Mabanckou, no caso da personagem do Monsieur Hippocrate, o curioso é que ele se verá como um branco e francês. Podemos perceber essa perspectiva quando chama Fessologue de negro, mais precisamente quando se refere aos negros como “você”, como já citado anteriormente. Segundo Fanon: “O antilhano deve então escolher entre a sua família e a sociedade europeia; em outras palavras, o indivíduo que galga a sociedade – a branca, a civilizada – tende a rejeitar a família – a negra, a selvagem – no plano do imaginário [...]” (Ibid., p. 164-165) Monsieur Hippocrate efetua essa ação a todo tempo, com o confronto moral com o vizinho, negando, automaticamente, a sua “família”.

Nas Antilhas, segundo o autor, uma reivindicação do homem negro só teria surgido graças a Aimé Césaire, que afirma que “até 1940, nenhum antilhano era capaz de se ver como negro.” (Ibid., p. 168) Segundo ele, o antilhano se enxergava como branco. Monsieur Hippocrate não só se entende como um branco, mas é o detentor da ordem do prédio:

O Monsieur Hippocrate é apenas um inquilino, mas comporta-se como um proprietário. Nós o tomamos como o porteiro do imóvel, já que o apartamento dele é bem na entrada do prédio, e o carteiro pode vir e deixar encomendas e cartas registradas de outros ocupantes à sua porta. Eu não sei como ele consegue saber que eu tenho um mês de aluguel atrasado [...] Seu

país é a França, e ele me grita seu orgulho de ter nascido francês de estirpe. (BB, n.p.)

[Monsieur Hippocrate n'est qu'un locataire, pourtant il se comporte en propriétaire. On le prend pour le concierge de l'immeuble puisque son appartement est juste à l'entrée du bâtiment, et il arrive que le facteur vienne déposer des colis et des lettres recommandées d'autres occupants devant sa porte. Je ne sais pas comment il s'arrange pour savoir que j'ai un mois de loyer en retard [...] Lui sont pays c'est la France, et il me gueule sa fierté d'être né français de souche.]

No romance de Mabanckou, o prédio onde moravam pode ser interpretado como uma metáfora de uma sociedade colonial. Os negros são observados pelos brancos. Eles devem ser “domesticados”, uma vez que, segundo os colonizadores, necessitam da presença do branco para que possa haver uma ordem nas sociedades coloniais. Para Fessologue e os moradores do prédio, ele estaria mais próximo a um porteiro, ou seja, quem trabalha para os moradores.

Monsieur Hippocrate se comporta como o detentor da organização de um local de convivência comum entre negros e brancos: “Monsieur Hippocrate estava em chamas, fazendo o policial em frente à entrada do prédio. Ele pedia aos meus clientes suas identidades. E eu reagi violentamente: — Você não é da polícia!” (BB, n.p.) *[Monsieur Hippocrate s'enflammait, faisait la police devant l'entrée de l'immeuble. Il demandait à mes clients leur pièce d'identité. Et moi je réagissais violemment : - Vous n'êtes pas de la police !]* Ele responde a Fessologue sobre a razão de estar fazendo esse papel: “E você, você traz todos os imigrantes ilegais da França e países vizinhos para este prédio! Você vai me ouvir!” (BB, n.p.) *[Et vous, vous emmenez tous les clandestins de France et des pays voisins dans cet immeuble ! Vous allez m'entendre !]*

Fanon, como se sabe, aborda a questão racial a partir da psicanálise, e se dedica a comparar o caso dos judeus e o dos negros, para que, assim, possa traçar as suas diferenças. Haveria, em ambos os casos, problemas sofridos por judeus e negros, mas quais características os difeririam? O autor explica que o negro era relacionado ao sexo, enquanto o judeu, ao dinheiro:

Se quisermos compreender em termos psicanalíticos a situação racial, concebida não globalmente, mas vivida por consciências específicas, devemos conferir uma grande importância aos fenômenos sexuais. No caso do judeu, pensa-se em dinheiro e em seus derivados. No caso do negro, em sexo. (FANON, 2020, p. 174)

A questão sexual é citada em *Black Bazar* relacionando o negro com uma melhor performance sexual em relação ao branco. Sarah, a mulher que Fessologue conhece e que se torna sua namorada no final do romance, aparece no Jip's procurando alguém para posar para ela. Ao vê-la, Paul du grand Congo comenta com Fessologue que “essa branca queria simplesmente pegar um negro.” (BB, n.p.) [*Cette Blanche voulait simplement se taper un nègre.*] Yves L'Ivoirien aproveita para comentar sobre o próprio corpo afirmando uma diferença sexual do negro:

Você já viu o traseiro dela? É como as gazelas lá em Abidjan. Aposto que já tem um Negro que está chicoteando e acabou de largar ela, por isso ela veio buscar outro para assumir o controle porque uma branca não pode ter esse lado B sem que haja um bom negro que tenha trabalhado antecipadamente. (BB, n.p.)

[*Tu as vu son derrière ? C'est comme les gazelles de chez moi à Abidjan. Je parie qu'il y a déjà un Nègre qui fouette ça et qui vient de la larguer, c'est pour ça qu'elle est venue en chercher un autre qui va prendre le relais parce qu'une Blanche ne peut pas avoir une telle face B sans qu'il y ait un bon nègre qui ait bien bossé en amont.*]

Ainda sobre as diferenças entre um judeu e um negro, Fanon complementa que: “não ocorreria, por exemplo, a nenhum antissemita a ideia de castrar um judeu. Ou ele é morto ou esterilizado. Mas o negro é castrado. O pênis, símbolo da virilidade, é destruído, quer dizer, é negado.” (FANON, 2020, p. 176) A ameaça do judeu para o branco viria através de seu intelecto. O negro o ameaçaria pelo seu biológico: “Quando se trata do judeu, o problema é evidente: desconfia-se dele porque quer possuir as riquezas ou se instalar nos postos de comando. O negro, por outro lado, está fixado no genital; ou, pelo menos, foi onde fixaram. Dois domínios: o intelectual e o sexual.” (Ibid., p. 178)

Como já visto neste trabalho, a sexualidade do negro foi utilizada como um incentivo aos colonizadores antes de chegarem aos países colonizados. O lugar novo a ser descoberto era simbolizado pelas histórias que se tinham sobre as mulheres nativas. Assim, os colonizadores eram estimulados pelo que ouviam sobre as mulheres e o desprendimento sexual que tinham, se comportando como animais. Não só para o homem branco a mulher negra era um fetiche sexual. Para a mulher branca, o negro se tornaria um objeto de desejo:

O negro encarna a potência genital acima da moral e das proibições. As brancas, por sua vez, por obra de uma autêntica indução, vislumbram regularmente o negro junto à porta impalpável que se abre para o reino dos sabás, das bacanaís, das sensações sexuais alucinantes... (Ibid., p. 190)

Para Paul du grand Congo, esse fetiche é algo inevitável. Uma branca na presença dos negros estaria buscando um relacionamento sexual, ainda que ela tivesse expressado que estava ali para encontrar um modelo para suas fotos e não por outra razão.

Ainda como uma possível relação com o problema de Monsieur Hippocrate e Fessologue, nesse mesmo capítulo do livro, Fanon busca explicar a rejeição do negro e o judeu a partir dos estudos de Jung:

Jung normalmente equipara o estrangeiro com a obscuridade, com a má índole, ele tem plena razão. Esse mecanismo de projeção, ou de transativismo, se assim preferirem, foi descrito pela psicanálise clássica. Na medida em que descubro em mim algo insólito, repreensível, só me resta uma solução: livrar-me disso, atribuir a paternidade disso a outro. Assim, ponho fim a um circuito tensional que ameaçava comprometer meu equilíbrio. (FANON, 2020, p. 201)

Monsieur Hippocrate tenta, a todo momento, colocar Fessologue “em seu devido lugar”. Chama-o de congolês, de negro, e traça limites entre ele e si mesmo, assim como de seus amigos, os “imigrantes”, quando reclama que estão entrando no prédio.

Dentro do mesmo local onde moram, essas fronteiras parecem ficar abaladas, uma vez que compartilham do mesmo território. A pressão que Monsieur Hippocrate exerce sobre Fessologue é tão grande que ele começa a entrar escondido para que não seja visto pelo vizinho.

Os direitos entre os inquilinos são iguais, ou seja, Fessologue tem tanto direito de estar ali quanto Monsieur Hippocrate, mas assim como no sistema colonial, ele se vê encurralado, tenta evitar o confronto e acaba por renunciar à liberdade:

Não falo mais com o sr. Hipócrates⁵⁷, mas me organizo para voltar para casa quando ele já está dormindo. E quando nos cruzamos entre os andares ou no depósito do lixo, desafiamo-nos. Ele cospe no chão e grita: — Maldito de um congolês! A sua mulher foi embora! Volte para casa! (BB, n.p.)

[Je ne parle plus à monsieur Hippocrate. Je m'arrange pour rentrer quand il dort déjà. Et lorsqu'on se croise sur le palier ou dans le local des poubelles, on se défie du regard. Lui il crache par terre et hurle : - Espèce de Congolais ! Ta femme est partie ! Retourne chez toi !]

⁵⁷ Em algumas passagens, Mabanckou prefere escrever “Monsieur” com a primeira letra minúsculas, e outras, com a primeira letra maiúscula.

Fessologue não responde ao xenofobismo de seu vizinho comportando-se como alguém que aceita a autoridade exercida pelo antilhano.

Fanon, em sua abordagem sobre o caso do antilhano e o negro africano, afirma que “é normal que o antilhano seja negrófobo.” (FANON, 2020, p. 202) Explica que, nas Antilhas, não existe, por exemplo, o antissemitismo uma vez que não há lá judeus. (Ibid., p. 202)

O antilhano, portanto, descobre a sua cor a partir de um julgamento sobre o negro ao supor, pelo inconsciente coletivo, que seria “mau, indolente, perverso, instintivo.” (Ibid., p. 203) Dessa descoberta vem a negrofobia do antilhano. Ele precisa negar, de qualquer forma, que faz parte da realidade que acaba de descobrir. Portanto, ele é branco, foi criado como branco, a sua pele é negra, mas a sua moral não é: “Daí o hábito que se tem na Martinica de dizer a respeito de um branco mau que ele tem uma alma de negro. A cor não é nada, eu nem sequer a enxergo, só sei de uma coisa, e é a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma.” (Ibid., o. 203)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha dos romances de Alain Mabanckou para uma análise do pós-colonial nos possibilitou analisar diversas características visto que trabalhamos com dois romances. Além da ampliação da análise, os dois romances em comparação nos possibilitaram vislumbrar melhor essas características presentes e traçar semelhanças entre elas.

A partir de uma leitura do romance *Verre Cassé*, com uma melhor análise de suas questões fundamentadas em teóricos do pós-colonialismo, pudemos extrair algumas reflexões posteriores, como as marcas de oralidade presentes no romance, suas funções para a narrativa e como uma característica do estilo de escrita de Mabanckou. Essa análise nos possibilitou confrontar a escolha pelos traços de oralidade na escrita do romance com uma apresentação de características do pós-colonialismo uma vez que os traços de oralidade na escrita estão em confronto com a padrão.

Analizamos, a partir dos estudos de Walter Ong, os padrões mnemônicos presentes na escrita de *Verre Cassé*. A dissertação de Paula Souza Dias Nogueira foi importante para ilustrarmos as particularidades de *Verre Cassé* segundo as marcas de oralidade no romance *Mémoires de Porc-Épic*, também de Mabanckou, analisadas pela autora em seu trabalho. Eles nos propuseram verificar características da narrativa como a utilização de provérbios, a presença de digressões, a utilização da vírgula e de interjeições.

Segundo Ong: “O pensamento deve surgir em padrões fortemente rítmicos equilibrados, em repetições ou antíteses, em aliterações e assonâncias [...]” (1998, p. 45) Assim, tratamos de exemplificar com passagens do romance, cada uma das características da oralidade propostas pelo autor. Fundamentado nesses estudos, descobrimos que a escrita de *Verre Cassé* possui uma escrita com marcas de oralidade e com padrões mnemônicos, ou seja, que facilitam a memorização. Segundo Mabanckou, a escolha por essa categoria de escrita relaciona-se com as línguas de seu país, sendo de base oral. Desta forma, a escrita de Mabanckou possibilita a marcação de sua identidade, além de manter traços de sua ancestralidade em seus romances.

Nesse mesmo capítulo, analisamos as características do pós-colonial que engloba as condições do sujeito negro, o período colonial e pós-colonial, os problemas sociais etc. Nos dois romances, essas características são retratadas pelos personagens em suas situações individuais, assim como em seu convívio social.

No segundo capítulo, propusemos a leitura do segundo romance a ser analisado, *Black Bazar*, e, a partir dela, pudemos relacionar algumas características em comum como o narrador-personagem *Verre Cassé*, no primeiro romance, e Fessologue, do segundo romance. Em *Verre Cassé*, deparamos com um narrador-personagem escritor que escrevia a pedido de seu chefe, mas contra a sua vontade. Ouvia as histórias dos clientes frequentadores do bar *Crédit a Voyage* e as escrevia para gravar a memória do estabelecimento. Os relatos trouxeram à narrativa humor e a retratação dos problemas sociais encontrados na antiga colônia, mais precisamente, na República do Congo. Muitos desses problemas estão relacionados à pobreza, à democracia falha, à injustiça e ao não cumprimento das leis. Além das semelhanças entre os personagens principais, outras características como os personagens, a colonização e o negro foram encontrados nos dois romances.

Após ler o caderno de *Verre Cassé*, Escargot Enteté não fica satisfeito com o resultado alegando ter mal sido escrito e qualificando seu trabalho de escrita como uma “bagunça”:

Mas tá uma bagunça esse caderno, não tem pontos, só tem vírgulas e vírgulas, às vezes aspas quando as pessoas falam, não é normal, tem que limpar um pouco, você não acha, hein, e como posso ler tudo isso se está colado desse jeito, você tem que deixar mais alguns espaços, algumas respirações, alguns momentos de pausa, entende, ainda esperava mais de você, estou um pouco decepcionado, com licença, sua missão ainda não terminou. (VC, p. 239)

[Mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent, c'est pas normal, tu dois mettre ça un peu au propre, tu crois pas, hein, et comment moi je peux lire tout ça si c'est collé comme ça, faut laisser encore quelques espaces, quelques respirations, quelques moments de pause, tu vois, j'attendais quand même mieux de toi, je suis un peu déçu, excuse-moi, ta mission n'est pas encore terminée.]

Verre Cassé justifica, portanto, que seu modo de escrever relaciona-se com a forma com que vê a vida, e defende a autenticidade de sua escrita em semelhança com a realidade da vida:

Eu escreveria coisas que se pareceriam com a vida, mas eu as diria com palavras minhas, palavras distorcidas, palavras desconexas, palavras sem pé ou cabeça, eu escreveria conforme as palavras chegassem a mim, começaria sem jeito e eu terminaria estranhamente como havia começado, não daria a mínima para a razão pura, método, fonética, prosa, e na minha linguagem de merda o que se conceberia bem não se enunciaria claramente, e as palavras para dizê-lo não viriam facilmente, então seria a escrita ou a vida, é isso. (VC, p. 198)

[J'écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j'écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j'avais commencé, je m'en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s'énoncerait pas clairement, et les mots pour le dire ne viendraient pas aisément, ce serait alors l'écriture ou la vie, c'est ça]

O narrador Fessologue, por sua vez, escreve por vontade própria, como uma maneira de lidar com seus sentimentos, mais precisamente por ter sido deixado por sua mulher que levou a filha do casal com ela. Ainda que sinta prazer em escrever, se vê confrontado por seus amigos para que não escreva. Essa atividade seria para brancos e não para negros:

Escute, meu rapaz, seja realista! Deixa pra lá essas histórias de se sentar e escrever diariamente, há pessoas mais instruídas para isso, e essas pessoas, nós as vemos na televisão, elas falam bem, e quando elas falam tem um assunto, tem um verbo e tem um complemento. Elas nasceram para isso, elas foram criadas nisso, enquanto nós, os negros, não é nossa ocupação, a escrita. Nós, é a oralidade dos ancestrais, para nós, é os contos do mato e da floresta [...] (BB, n.p.)

[Écoute, mon gars, sois réaliste ! Laisse tomber tes histoires de t'asseoir et écrire tous les jours, y a des gens plus calés pour ça, et ces gens-là on les voit à la télé, ils parlent bien, et quand ils parlent y a un sujet, y a un verbe et y a un complément. Ils sont nés pour ça, ils ont été élevés dans ça, alors que nous autres les nègres, c'est pas notre dada, l'écriture. Nous c'est l'oralité des ancêtres, nous c'est les contes de la brousse et de la forêt [...]]

Black Bazar nos propõe uma confrontação de ideias entre Fessologue e os demais personagens, como Arabe du Coin e Monsieur Hippocrate, por exemplo, que estão a todo o tempo discutindo as questões da colonização e do negro.

Monsieur Hippocrate, vizinho de Fessologue, demonstra sua insatisfação com a sua presença proferindo xingamentos xenofóbicos e seguindo os passos do narrador-personagem. De origem antilhana, Monsieur Hippocrate retrata um personagem que, apesar de negro, não se enxerga como um. A partir desse retrato no romance, procuramos autores que pudessem tratar do negro antilhano e sua diferença entre ele e o negro africano.

Com a análise de *Black Bazar*, chegamos ao último capítulo deste trabalho. Trabalhamos com a representação dos personagens dos romances a partir dos estudos da patologia do homem negro colonizado e as suas diversas relações sociais, segundo Frantz Fanon. Essa análise propôs uma reflexão sobre os personagens como retratação de sociedades

no período pós-colonial, além dos sintomas de um período de exploração e dominação por parte da antiga metrópole.

Dividimos, portanto, os temas a serem discutidos em subcapítulos conforme os capítulos da obra de Fanon. Iniciamos o capítulo com uma abordagem da alienação do negro, nos levando a estudá-la em aspectos menores como “O negro e a linguagem”, em que abordamos as particularidades da linguagem do negro e a sua utilização com outro negro e com o branco. Sugere-se que a língua é uma gama de significados culturais que o falante carrega consigo, e o antilhano tenta, com o advento da língua, se aproximar do homem branco negando o seu sotaque e as características linguísticas que os separa do francês da antiga metrópole.

No terceiro subcapítulo, “O homem de cor e a branca”, Fanon busca compreender a relação do homem negro com uma mulher branca fundamentado no romance de René Maran, em que há uma inferioridade sentida pelo homem negro. Por essa razão, se aproxima da mulher branca, o que, no romance, é percebido por alguns personagens como uma tentativa de pagamento de dívida colonial. Relaciona-se, portanto, os estudos de Anne McClintock com o romance, comparando as colônias africanas à conquista de uma mulher pelos colonizadores.

No quarto subcapítulo “Sobre o suposto complexo de dependência do colonizado” pudemos perceber que, nos dois romances, o negro colonizado sofre uma dependência mental da aprovação do homem branco advinda dos traumas do período colonial, o que também pôde ser observado nas reações dos personagens do romance.

O quinto subcapítulo intitulado “O personagem Monsieur Hippocrate e o negro antilhano” apresenta o lugar do antilhano na sociedade. Ainda que seja negro, não se vê como tal e propõe razões para essa diferença, e a sua tentativa de estar mais próximo ao branco do que ao negro. No romance, Monsieur Hippocrate, o antilhano, é um negro que fala sobre negros em terceira pessoa e tem problemas com seu vizinho congolês o insultando com xingamentos xenofóbicos.

Com efeito, os sintomas do período colonial puderam ser percebidos nos personagens do romance. Desta forma, foi possível relacionar o comportamento e as concepções dos personagens com as características pós-coloniais, e, posteriormente, com os estudos de Frantz Fanon. Segundo o autor: “ao concluir essa obra, gostaríamos que pudessem sentir como nós a dimensão aberta de toda consciência. Minha prece derradeira: ‘ó meu corpo, faz sempre de mim um homem que questiona!’” (FANON, 2020, p. 242)

REFERÊNCIAS

- ASHCROFT, Bill et al. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. Londres: Routledge, 1989.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1986.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.
- BREZAULT, Éloïse. "Du Malaise De La "condition Noire" Dans La Société Française : Une Identité Composite En Mal D'intégration Dans Quelques Romans Africains Contemporains." *Nouvelles Études Francophones* 26, no. 2. p. 142-57, 2011. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41445296>. Acesso em: 21 de março de 2021.
- CESCUTTI, Tatiana. *Verre Cassé d'Alain Mabanckou: entre oralité et écriture ou la transmission d'une mémoire transculturelle*. *Laboratorio critico*, Roma, 2012. Disponível em: <http://docplayer.fr/126070168-Sapienza-universita-di-roma.html>. Acesso: 10 de jan. 2021.
- CHEVRIER, Jacques. *L'Arbre à palabres*. — Essai sur les contes et les récits traditionnels d'Afrique noire. Paris: Hatier, 1986.
- CHEVRIER, Jacques. *Les Blancs vus par les Africains*, Lausanne: Editions Favre, 1988.
- CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*, Paris: A. Colin, 1984.
- CHEVRIER, Jacques. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris: Nathan, 1999.
- DERIVE, J. Une deuxième vue pour la poésie négro-africaine traditionnelle, la traduction en français ? Problème de poétique et de lectorat. *Black Accents. Writing in French from Africa, Mauritius, and the Caribbean*, Londres, p. 220, 1997.
- DEVÉSA, J.-M. L'Afrique à l'identité sans passé d'Alain Mabanckou. De Boeck Supérieur, n. 241, p. 93 - 110, 2012. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2012-1-page-93.htm>. Acesso em: 20 de ago. 2021
- DOMINIC, Thomas. The World of Alain Mabanckou. *World Literature Today*, [S.L], v. 90, n. 5, p. 68-71, set./out. 2016. Disponível em: www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.90.5.0068. Acesso em: 29 ago. 2018.
- DOS SANTOS, Rafael J. O 'Étnico' e o 'Exótico': Notas Sobre a Representação Ocidental da Alteridade. *Rosa dos Ventos*, 5 (4), p. 635-643, out-dez, 2013.
- EAGLETON, T. *A idéia de cultura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Rachid Boudjera*. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/rachid-boudjedra>. Acesso em: 25 ago. 2020.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad. de Serafim Ferreira. Lisboa: Ulisseia, 1965.

- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro: Ed. Ubu, 2020.
- FANON, Frantz. *Por uma revolução africana: Textos políticos*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2021.
- GALLARD, Pierre Yves. Mémoire et intertextualité dans Verre Cassé, d'Alain Mabanckou. *Malfini*, [S.L], nov. 2013. Disponível em: <http://malfini.ens-lyon.fr/document.php?id=140>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- KABALE, Sim Kilosho. Verre cassé, un véritable puzzle de l'écriture et de la société africaine. In Bisanswa, J. K. et Kavwahirehi, K. (dir.). *Dire le social dans le roman francophone contemporain*. Paris: Honoré Champion, 2011, 319-332.
- KNOX, Katelyn. Selling (out) on the Black Market: Black Bazar's Literary Sape. *Research in African Literatures*, vol. 46, no. 2, 2015, p. 52–69. Disponível em: www.jstor.org/stable/10.2979/reseafritelite.46.2.52. Acesso em: 15 dezembro de 2020.
- LECLERC, J. L'aménagement linguistique dans le monde. *L'aménagement linguistique dans le monde*, 1999-2019. Disponível em: <http://www.axl.cefano.ulaval.ca/afrique/congo.htm>. Acesso em: 10 ago. 2020.
- LEITE, Ana Mafalda. Oralidades e escritas nas Literaturas Africanas. Lisboa: Colibri, 1998.
- LEITE, Ana Mafalda. A modalização épica na literatura africana. Lisboa: Veja, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda. Literaturas africanas e formulações pós-coloniais. Maputo: Imprensa Universitária - UEM, 2003.
- MABANCKOU, Alain. *African Psycho*. Paris: Le serpente à plumes, 2003.
- MABANCKOU, Alain. *Black Bazar*. Paris: Seuil, 2009.
- MABANCKOU, Alain. *Écrivain et oiseau migrateur*. Paris: André Versaille, 2011.
- MABANCKOU, Alain. *Le sanglot de l'homme noir*. Paris: Fayard, 2012.
- MABANCKOU, Alain. *Les Petits-fils nègres de Vercingétorix*. Paris: Le serpente à plumes, 2002.
- MABANCKOU, Alain. *Lumières de Pointe-Noire*. Paris: Seuil, 2013.
- MABANCKOU, Alain. *Mémoires de porc-épic*. Paris: Seuil, 2006.
- MABANCKOU, Alain. *Tais-toi et meurs*. Paris: Éditions de la Blanche, 2012.

MABANCKOU, Alain. *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre*. Paris: ed. Points, 2007.

MABANCKOU, Alain. *Verre Cassé*. Ed. epub. Paris: Seuil, 2005.

MALANDA, Fleury F. M. *Postcolonialisme et féminisme dans Verre Cassé d'Alain Mabanckou*. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade de Linnaeus, Kalmar Växjö, 2015.

MANNONI, Octave. *Psychologie de la colonisation*. Paris: Seuil, 1950.

MARAN, R. *Un homme pareil aux autres*. Paris: Ed. Arc-en-Ciel, 1947.

McCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial: Raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

MESUB, Benjamin Olalekan. *Une étude des personnages à travers Verre Cassé d'Alain Mabanckou*. 2016. 61f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – University of Yaounde 1, Camarões.

MONTEIRO, Manuel Rui. “Eu e o outro - O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In MEDINA, Cremilda. *Sonha, manana, África*. São Paulo: epopéia, 1987.

MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

NDOMBI-SOW, Gaël. *L'entrance des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone : les œuvres d'Alain Mabanckou et de Dany Laferrière dans les champs français et québécois*. Lorraine: Université de Lorraine, 2012. 345 f. Tese (Doutorado em Língua, Literatura e Civilização.) Université de Lorraine, Lorraine, 2012.

NOGUEIRA, Paula Souza Dias. A tradução do ritmo da prosa de Alain Mabanckou. *Cultura & tradução*, João Pessoa, v.3, n.1, p. 260-273, 2014. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/download/21447/12156>. Acesso em 10 de agosto de 2017.

NOGUEIRA, Paula Souza Dias. *Espinhos da tradução: uma leitura de Mémoires de porc-épic*, de Alain Mabanckou. 2016. 214f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra*. Tradução: Enid Abreu Dobranszky. Campinas, SP. Papyrus, 1998.

PADILHA, Laura. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do séc. XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

POUTIGNAT, Phillipe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederik Barth*. Trad. Elcio Fernandes. 2.ed., São Paulo: Unesp, 2011.

- POUTIGNAT, P. & Streiff-Fenart, J. (1998). *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Ed. UNESP.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SOARES, V. L. Tradição oral e escrita literária. *Revista Letras*, Curitiba, n. 47, p. 117-130. 1997. Editora da UFPR.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathrym. Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 3a ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- VURM, Petr. Verre Cassé d'Alain Mabanckou à la recherche d'un lecteur (modèle). *Études Romanes de Brno*, República Checa. 40, 2, 159-167, 2019.
- WAINAINA, Binyavanga., MABANCKOU, Alain. Alain Mabanckou. *Bomb*, n. 112, p. 30–35, 2010. Disponível em: www.jstor.org/stable/27801158. Acesso em 25 de agosto de 2017.
- WESTERMANN, Diedrich Hermann. *The African To-Day and To-morrow*, Londres: International Institute of African Languages and Culture, p. 163, 1948.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A “literatura” medieval*. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

TERMO DE REPRODUÇÃO XEROGRÁFICA

Autorizo a reprodução xerográfica do presente Trabalho de Conclusão, na íntegra ou em partes, para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, 24/03/2022



Assinatura do autor