

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

GRACELAND AND CIDADE DE DEUS: SUBVERTING COLONIALITY IN LAGOS' AND RIO'S SLUMS

Divanize Carbonieri¹

Universidade Federal de Mato Grosso

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v13n2p62>

RESUMO: Neste artigo, estabeleço uma comparação entre os romances *GraceLand* (2004), do nigeriano Chris Abani, e *Cidade de Deus* (1997), do brasileiro Paulo Lins. Ambas as obras retratam adolescentes vivendo nas favelas, de Lagos e do Rio de Janeiro respectivamente. A favela funciona, então, como um cronotopo pós-colonial, compactando em si tempos e espaços do passado e do presente. O objetivo é demonstrar que essas narrativas centradas em jovens negros e pobres interrogam a colonialidade em que espaços afrodiáspóricos como Nigéria e Brasil ainda estão inseridos.

PALAVRAS-CHAVE: favelas; colonialidade; Chris Abani; Paulo Lins.

ABSTRACT: *In this paper I draw a comparison between the novels GraceLand (2004), by Nigerian author Chris Abani and Cidade de Deus (1997), by Brazilian author Paulo Lins. Both works depict adolescents living in slums – respectively, Lagos' and Rio's. The slum functions then as a post-colonial chronotope, compressing in itself past and present time frames and spaces. Our aim is to demonstrate that narratives centered on black and poor youths question the coloniality in which afrodiasporic places like Nigeria and Brazil are still inserted.*

KEYWORDS: slums; coloniality; Chris Abani; Paulo Lins.

Introdução

Tenho como objetivo neste trabalho estabelecer uma comparação entre os romances *GraceLand* (2004) do nigeriano Chris Abani e *Cidade de Deus* (1997) do brasileiro Paulo Lins. Um importante paralelo entre as duas obras é que elas retratam personagens adolescentes vivendo vidas marginais nas favelas de Lagos e do Rio de Janeiro. Em ambos os casos, a favela constitui o cronotopo pós-colonial no qual se estabelecem duas narrativas que questionam a continuidade da colonialidade nos dias de hoje. No cenário distópico dos guetos nigerianos e brasileiros, é possível perceber o desenrolar de narrativas de restauração e redenção, nas quais a arte aparece como um elemento que se contrapõe ao contexto marcado pelo crime e pela pobreza.

Ambos os romances reconstróem o passado para lançar as bases para um futuro mais promissor. Crescer nas favelas é, então, a experiência que torna os protagonistas mais fortes e, ironicamente ou não, mais capazes de resistir à opressão. Os romances urbanos de gueto, que se passam em espaços afrodiaspóricos como Nigéria e Brasil¹, também podem ser entendidos como narrativas de situações fronteiriças, segregando e interconectando realidades diferentes, tais como a cidade e a favela, o centro e a periferia, o crime e a redenção, o passado e o presente. Concentrando-me em alguns desses entrecruzamentos, investigarei como uma complexa interrogação descolonizadora é envolvida na condição de se viver nas favelas de grandes cidades de nações periféricas como Nigéria e Brasil, tal como é representada nessas obras.

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

Os segmentos que se passam em Afikpo apresentam um começo de vida doloroso para Elvis: sua mãe morre de câncer de mama quando ele tem ainda oito anos e seu tio Joseph abusa sexualmente dele e da própria filha. Como contraponto a essas experiências traumatizantes, há o gosto pela música e pela dança que Elvis parece ter herdado da mãe, juntamente com o diário dela, reunindo orações, receitas e explicações sobre ervas e seus usos (escritos que aparecem ao final de cada capítulo do romance). Aproximando-se do fim da adolescência, Elvis abandona a aldeia na companhia do pai, Sunday, depois de ele ter sido derrotado nas eleições para o parlamento.

Em Maroko, a vida do garoto não se torna mais fácil. Sunday está cada vez mais entregue ao alcoolismo e Elvis tenta ganhar uns trocados, vestindo-se de Elvis Presley e imitando o astro para os turistas estrangeiros nos hotéis mais caros de Lagos. Uma parceria com Redemption o leva a cometer alguns crimes, como embrulhar papelotes de cocaína que serão engolidos por “mulas”

e fazer escolta para uma quadrilha que contrabandeia órgãos humanos. Sua participação nesses crimes, no entanto, é apenas esporádica e até mesmo accidental. Tendo despertado a ira do chefe da quadrilha, Elvis passa um período foragido, acompanhando como dançarino os músicos de uma banda numa turnê. Em seu retorno para Lagos, é preso durante um protesto popular e torturado na prisão. Quando finalmente volta para casa, Elvis descobre que Maroko havia sido destruído pelo governo e encontra o cadáver de seu pai entre os escombros. Após um período vivendo nas ruas, Elvis recebe de Redemption seu passaporte e decide partir para os Estados Unidos. A narrativa se encerra com ele no aeroporto, apresentando-se para embarcar com o passaporte do amigo.

Cidade de Deus é, por sua vez, dividido em três partes: a história de Inferninho, a história de Pardalzinho e a história de Zé Miúdo, todas em torno da formação da neofavela que dá nome ao romance, em meio a violentos crimes passionais, assaltos e assassinatos envolvidos no tráfico de drogas.² Cada uma dessas partes narra a ascensão e morte de um bandido ou “bicho-solto” e a escalada da criminalidade na Cidade de Deus. Inferninho inicia sua vida criminosa com pequenos assaltos ao caminhão de gás que abastece o conjunto e vai gradualmente passando a feitos de maior monta. Torna-se um alvo para a polícia após matar um trabalhador que havia delatado os bandidos. Realiza, na companhia de alguns comparsas, um assalto a um motel, ação que, segundo suas próprias ordens, não deveria envolver mortes. Mas Inho, que ficara para trás enquanto seus companheiros fugiam, executa algumas vítimas. A brutalidade do crime estampa os jornais, que, embora sem ainda divulgar os nomes dos bandidos, informam os leitores que eles provêm da Cidade de Deus. A trajetória de Inferninho se interrompe quando ele é assassinado pelo policial Belzebu.

Com a parceria de Inho, que adota o nome de Zé Miúdo, Pardalzinho passa a controlar importantes bocas de fumo da Cidade de Deus. Nessa parte do romance, os criminosos da favela se concentram no tráfico de drogas e não mais meramente em assaltos. Mas Pardalzinho não parece completamente ajustado à vida de bandido, aproximando-se dos “cocotas”, que são os meninos de classe média que vão à Cidade de Deus para comprar drogas.³

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

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

Além das histórias desses grandes bandidos, o romance de Lins é construído a partir da intercalação de uma série de narrativas envolvendo outros personagens. Busca-Pé é uma dessas figuras. E é principalmente ele que parece oferecer um importante contraponto com o Elvis de *GraceLand*. Ambos os meninos não têm vocação para o crime, apesar de estarem inseridos num contexto de criminalidade. Enquanto Elvis sonha em se tornar um dançarino profissional, Busca-Pé deseja uma carreira como fotógrafo. A diferença é que o romance de Abani se concentra inteiramente sobre Elvis, com os outros personagens funcionando como figuras secundárias em sua trajetória, enquanto que a narrativa de Busca-Pé, entrecortada entre outras narrações, é uma parte diminuta de *Cidade de Deus*.

No entanto, a importância da história de Busca-Pé reside no fato de que ele é um dos poucos que consegue escapar ao destino que parece traçado

para os jovens negros da favela: morrer cedo depois de ter atingido certa notoriedade no mundo do crime. Embora o romance de Lins também mostre bandidos regenerados, como Martelo, que sai da criminalidade depois da conversão religiosa, e meninos que são, no máximo, usuários de maconha, como Laranjinha e Acerola, Busca-Pé é o único que trilha o caminho da arte. Sem aptidão para o crime, ele passa por uma série de atividades “honestas” para sobreviver: vender picolés, matar gatos para o homem do churrasquinho, montar uma lanchonete e trabalhar num supermercado. Até tenta executar alguns assaltos na tentativa de obter a quantia suficiente para comprar uma câmera profissional, mas não tem coragem de levar as ações adiante porque simpatiza com as vítimas. Ainda que não exista realmente um único protagonista em *Cidade de Deus*, Busca-Pé tem sua relevância acentuada porque apresenta uma alternativa à criminalidade para a interrogação da colonialidade que se desenrola na obra.

Subvertendo a colonialidade no Brasil

Centrar as narrativas em favelas, focalizando jovens negros e pobres, é por si só um ato de subversão na literatura, sobretudo no caso da brasileira. Ainda assim, tanto Elvis quanto Busca-Pé parecem se destacar de seu meio como indivíduos especiais e, por isso mesmo, destinados a um futuro diferenciado. São, afinal, artistas. Não deixa de ser desconfortável acompanhar sua trajetória enquanto seus pares têm um desfecho muito menos favorável, mas as origens de ambos na pobreza mantêm o foco de interesse das duas obras nos sujeitos que são desfavorecidos e marcados pela racialização. A significância do componente racial é gritante em *Cidade de Deus* e, embora não apareça com tanta intensidade em *GraceLand*, uma vez que a Nigéria é um país de maioria negra, também se desenha na relação de Elvis com os turistas estrangeiros e na projeção que ele e seus companheiros fazem dos Estados Unidos. A razão para essa diferença de intensidade talvez esteja no fato de que a questão racial no Brasil é mais complexa, ainda que a maioria da população brasileira também se considere não branca.⁴

Regina Dalcastagné (2005), após realizar um mapeamento dos principais romances da literatura brasileira publicados entre 1990 e 2004, chega à conclusão que o personagem dessas obras é majoritariamente homem, heterossexual, branco, urbano e de classe média. Dalcastagné estabelece ainda uma importante relação entre representação e representatividade: “[o] que se coloca hoje não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 16). Assim, não teriam representatividade suficiente na literatura brasileira mais prestigiada mulheres, homossexuais, negros, índios, pardos, camponeses e trabalhadores urbanos, sendo que alguns desses grupos constituem parcelas majoritárias da população.

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

O Brasil parece ter certa dificuldade de se reconhecer como uma sociedade pós-colonial porque o pensamento dominante de sua cultura é prioritariamente identificado com a herança europeia dos antigos colonizadores ou dos imigrantes brancos que chegaram ao país em números expressivos a partir do século XIX, o que acaba relegando para as margens as experiências de diversos outros segmentos sociais. Mas o Brasil é, de fato, uma sociedade pós-colonial porque um amplo contingente populacional permanece oprimido e excluído das grandes decisões.⁵ As relações entre esses grupos e os detentores de prestígio e poder ainda necessitam ser, em grande parte, descolonizadas. Aníbal Quijano (2005) entende que a classificação social da

população mundial de acordo com a ideia de raça e a atribuição das formas de trabalho menos valorizadas às raças consideradas inferiores são os principais elementos que indicam a persistência da colonialidade nos dias atuais, em que as grandes potências europeias não estabelecem mais colônias com ocupação e aparato administrativo.⁶

Para Quijano, o caminho para a igualdade estaria numa redemocratização das formas de trabalho e do controle do poder. Ele afirma que as formas mais bem-sucedidas de implantação do Estado-nação dependeram de uma certa homogeneização, ou seja, da “comum participação democrática no controle da geração e da gestão das instituições de autoridade pública” (QUIJANO, 2005, p. 119). Nos países da América Latina como o Brasil, a questão da homogeneização permanece um desafio, e uma forma realmente democrática de Estado-nação ainda não foi implantada. Quijano responsabiliza por isso a colonialidade do poder ainda intensamente presente nesses contextos, nos quais a elite branca, dona do poder político e herdeira dos antigos colonizadores europeus, não teve e não tem interesses comuns com a grande maioria da população, composta por índios, negros e mestiços. Nesse sentido, em grande parte da América Latina e no Brasil certamente, a “democratização teria implicado, e ainda deve implicar, o processo da descolonização das relações sociais, políticas e culturais entre as raças, ou mais propriamente entre grupos e elementos de existência social europeus e não europeus” (QUIJANO, 2005, p. 124).

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

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

O assaltante [Ferroada] não gostava de branco bem-arrumado. Achava que eles tomavam o lugar dos negros em tudo. Até mesmo na Baixada Fluminense, e agora no conjunto, quando via um branco

bem-arrumado, assaltava, cometia violências para vingar o negro que teve seu lugar roubado na sociedade (LINS, 2012, p. 125-6).

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

Há diversas similaridades entre esses trechos. A principal é o fato de os três personagens serem todos bandidos periculosos oriundos das classes subalternas. Nesse caso, a marginalização não impediu que se formasse neles uma conscientização política a respeito da situação dos negros na sociedade brasileira e da dívida histórica ainda não reparada em relação a esse segmento da população. Outra semelhança entre os três exemplos, sobretudo no que se refere aos dois últimos, é que a revolta pela espoliação histórica sofrida pelos negros é extravasada através do sentimento de desforra. Atingir violentamente os brancos é a maneira encontrada de se vingar pela dominação. No caso de Ferroada, o alvo parece ter sido circunscrito aos “brancos bem-arrumados”, provavelmente de classe média ou alta. Assim, o ódio racial também é mesclado ao rancor de classe. Grande, por outro lado, deseja matar não só todos os brancos, mas também os policiais “crioulos” que os defendem.

Frantz Fanon (1990) já advertia que “[n]as colônias é o policial e o soldado que são os intermediários oficiais instituídos, os porta-vozes dos colonizadores e de seu governo de opressão” (FANON, 1990, p. 29, tradução nossa). Para Fanon, as nações capitalistas desenvolvidas apresentam uma sociedade civil solidamente estabelecida, com o sistema educacional, a estrutura ideológica e as pequenas recompensas oferecidas aos pobres funcionando como meios eficazes de conter sublevações e manter o *status quo*. Em compensação, nas sociedades colonizadas, os intermediários, que são principalmente os braços armados do governo colonial, aplicam a força para submeter os povos dominados. O Brasil não é mais uma colônia de

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

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

Subvertendo a colonialidade na Nigéria

A Nigéria, por sua vez, teve uma colonização diferente daquela que ocorreu no Brasil. Enquanto o Brasil foi colonizado no século XVI por Portugal, a Nigéria só foi colonizada pelos britânicos tardiamente, de modo oficial apenas a partir de 1900. Nas fronteiras geográficas traçadas para ela pelos europeus na África Ocidental, foram reunidos diversos grupos étnicos, com culturas e línguas diferentes, dos quais os igbos, os iorubás e os hauçás são os mais

populosos. Os britânicos aproveitaram as estruturas locais de autoridade, como reinados e chefias, para aplicar a prática do governo indireto, que reduzia a necessidade de enviar grandes contingentes de funcionários coloniais para o país colonizado, empregando muito da mão de obra local nas atividades de menor importância. Dessa forma, a Nigéria nunca teve uma população branca expressiva. No romance de Abani, não é dada ênfase aos grupos étnicos nativos, mas Elvis e sua família são igbos, o que se revela durante a cerimônia de iniciação do garoto na vida adulta, quando ele precisa matar um pássaro: “_ Temos uma morte? – eles [os homens que presidiam o ritual] perguntaram em igbo, todos falando em uníssono” (ABANI, 2005, p. 19, tradução nossa).⁷

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

Os ingleses estavam tão obcecados pela ideia de chefes regionais que, onde não existiam, tentaram impô-los de qualquer maneira. Os Motins de Aba de 1929 (Aba fica no coração do território igbo) foram em parte provocados pelo ressentimento contra os “chefes por procuração”, impostos pelos ingleses, mas que o povo se recusava a aceitar. Não era difícil impor medidas administrativas aos nortistas, acostumados a uma obediência implícita. Mas isso não funcionava no leste. Toda a estrutura tradicional do leste tornava a região virtualmente imune às ditaduras [...]. Os habitantes do leste exigiam que os consultassem em todas as medidas que os afetassem (FORSYTH, 1977, p. 20).

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

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

Depois da independência da Nigéria em 1960, os choques étnicos se intensificaram e, após o massacre de 1967, em que milhares de igbos foram mortos no norte, houve um grande deslocamento desse grupo étnico para o sudeste, sua região de origem. Ali proclamaram Biafra como uma república independente. Como a região era rica em petróleo, o governo federal nigeriano não aceitou a separação, e instalou-se a guerra civil de 1967 a 1970. A narrativa de Elvis é, portanto, posterior à Guerra de Biafra, mas o conflito é mencionado em alguns momentos: “Innocent, com quinze anos, era o primo mais velho de Elvis. Elvis sabia que Innocent fora um menino soldado na guerra civil encerrada havia dois anos e, quando Innocent passava a noite em sua casa, ele acordava no meio da noite, gritando” (ABANI, 2005, p. 20, tradução nossa).⁸

A partir da emancipação, a Nigéria teve um primeiro governo democrático e, posteriormente, uma sucessão de ditaduras militares até 1999, quando se iniciou uma fase de redemocratização. Durante o período em que se passa o romance, os militares estão no poder. Elvis é preso no decorrer da manifestação na Praça da Liberdade [Freedom Square] por um militar que abusa da força: “_ Malditos civis – o soldado disse, descarregando a coronha de seu rifle na lateral da cabeça de Elvis, com um barulho ressoante. De uma grande distância, Elvis ouviu o soldado pedir ajuda para erguê-lo até a carroceria de um caminhão” (ABANI, 2005, p. 288, tradução nossa).⁹ Dessa forma, depois da saída dos britânicos, os nigerianos tiveram que se haver com sua própria elite governante, que muitas vezes se revelou tão ou mais nefasta que os antigos colonizadores. Para Fanon, houve, desde o início, uma aliança entre a elite local e os colonizadores que comprometeu os interesses nacionais:

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

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

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

Embora ele tivesse encontrado o spray de tinta, quando tentou usá-lo, percebeu que o conteúdo havia acabado. Chacoalhou a lata nervosamente e apertou a válvula várias vezes. Houve um débil jato de ar, mas nenhuma tinta. Com um suspiro de derrota, voltou-se para uma pequena lata de talco escondida num dos bolsos de sua mochila. Pegou um punhado de talco e aplicou uma grossa camada no rosto, mirando-se no espelho. Não ficou satisfeito; não era assim que as pessoas brancas pareciam. [...]

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

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

_ O que você acha que ele está fazendo? – perguntou o homem de barriga gigantesca [...].
_ Acho que ele está fazendo uma imitação de Elvis – disse a mulher com cara de louca.
_ Não se parece nada com o Elvis que conheço. Além disso, aquela peruca não está de trás para frente? [...]
_ Hei, filho, o que você quer?
Elvis parou.
_ Dinheiro – ele respondeu.
_ Aqui – o Barriga Gigantesca disse, colocando a mão no bolso de suas calças que estavam na areia. _ Tome. Agora vá embora, rápido. Antes que eu chame o segurança.
O guarda, que havia estado observando tudo atentamente, colocou a mangueira no chão quando o ouviu referir-se a si. Elvis pegou os dois naira; nem parecia valer o esforço. Sua passagem de ônibus custava mais que isso (ABANI, 2005, pp. 11-3, tradução nossa).¹⁰

Dois mundos são representados nesse trecho. De um lado, o rapaz nigeriano, improvisando para obter algum dinheiro e usando, para sua imitação, materiais precários que denunciam a sua pobreza. Do outro, os turistas estrangeiros aproveitando preguiçosamente o dia na praia. Embora não haja menção à raça dos estrangeiros, parece bastante razoável inferir que sejam brancos. Enquanto podem usufruir de momentos de lazer num país estrangeiro, o que obviamente não é algo barato, Elvis precisa batalhar diariamente em atividades informais para sobreviver. Está, assim, desenhada a colonialidade do poder nessa cena.

Elvis é um espetáculo à parte para os forasteiros, não por causa de sua *performance*, mas por sua aparência, que provavelmente acham ridícula. No entanto, a bizarrice parece ser uma característica compartilhada por ambos os grupos, já que os turistas são descritos por traços ridicularizantes, como “barriga gigantesca” e “cara de louca”. Isso parece ser uma estratégia do autor para deslocar os estrangeiros do pedestal que seu poder econômico e político os colocou e nivelar as diferenças entre eles e o garoto que têm à frente. Nesse sentido, ele parece muito mais simpático a Elvis porque, ainda que sua caracterização seja esdrúxula, é mais fácil para o leitor se identificar com o rapaz, em razão do esforço para vencer suas dificuldades. Os turistas não precisam de nossa solidariedade, estão tranquilos na praia num dia de sol. Elvis pinta o rosto de branco numa tentativa talvez de parecer mais apresentável para essa audiência, mas engana-se ao vestir a peruca,

colocando-a no sentido contrário, o que revela que não tem suficiente familiaridade com a indumentária de seu ídolo.

Muitos elementos na história de Elvis desenham um paralelo entre ele e Elvis Presley. O nome próprio obviamente é um deles. Ademais, ambos são *performers* que se expressam através da música e da dança. Contudo, Elvis é um Elvis Presley um tanto truncado, com cara branca de talco e peruca virada para o lado errado, que não faz sucesso entre os ocidentais. O título do romance também faz referência à mansão de Presley em Memphis, que, enquanto ele vivia e principalmente após a sua morte em 1977, funcionou como um símbolo de certa utopia, um local cheio de graça, separado do mundo real como uma bolha de sonho. No romance de Abani, a grafia do nome passa a ser *GraceLand*, enfatizando que se trata de um território ou país, uma “terra de graça”, uma espécie de epíteto irônico para a Nigéria. Evidentemente que a Nigéria, tal como é retratada no romance, estaria mais próxima de uma “terra de desgraças”, principalmente para a população mais pobre. Ela e sobretudo o subúrbio de Maroko acabam se constituindo como espaços distópicos que se opõem à utopia americana.

Essa oposição aparece em diferentes trechos por todo o romance. Elvis pensa nos Estados Unidos como o local ideal para viver seu sonho com dignidade: “Talvez com o dinheiro que ganhasse, ele [Elvis] poderia economizar para ir para a América. Aquele era um lugar em que apreciavam dançarinos” (ABANI, 2005, p. 25, tradução nossa).¹¹ Mesmo os negros constituindo uma minoria oprimida no contexto americano, a sua situação parece aos personagens de *GraceLand* muito mais favorável do que a deles: “_ Os Estados Unidos é onde os sonhos se realizam, não como esta Lagos que trai seus sonhos – diria Redemption. _ Está cheio de negros como nós, negros americanos, usando grandes penteados afro, [...] falando de qualquer forma com a polícia; verdadeiros *gangsters*” (ABANI, 2005, p. 26, tradução nossa).¹² Essa é claramente apenas uma idealização porque é sabido que os afro-americanos enfrentam vários problemas de repressão e violência policial, mas Redemption parece pensar que eles são mais livres na América. Quando Redemption cede seu passaporte e visto a Elvis, ele o faz porque considera o amigo “bom demais” para permanecer na Nigéria: “_ [...] A América é melhor do

que aqui. Para você. O seu tipo não foi feito para sobreviver muito tempo aqui” (ABANI, 2005, p. 318, tradução nossa).¹² Então, ao assumir o passaporte e conseqüentemente o nome do amigo, que, em português, significa “redenção”, Elvis está se dirigindo para um local que pensa ser melhor do que a Nigéria e em que possa superar seus problemas e iniciar uma nova vida.

Cronotopos pós-coloniais

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

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

Couro de pé roçando a pele de flor, mangas engordando, bambuzais rebentando vento, uma lagoa, um lago, um laguinho, amendoeiras, pés de jamelão e o bosque de Eucaliptos. Tudo isso do lado de lá. Do lado de cá, os morrinhos, casarões mal-assombrados, as hortas de Portugal Pequeno e boiada pra lá e pra cá na paz de quem não sabe da morte (LINS, 2012, p. 14).

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

colonial, ainda que ela pareça ser retratada em tons perigosamente nostálgicos nesse excerto, são interrogadas na vivência dos personagens que ali vivem.

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

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

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

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

Já iam embora quando a lua se transformou em sol de meio-dia, as casas e os apartamentos deram lugar a um imenso campo, os outros casarões tomaram a aparência de novos, o rio tornou-se mais largo, com água pura e jacarés nas margens. Os dois ficaram com um grito estrangulado na garganta que não se permitia explodir. Viam os

negros trabalhando nos engenhos de açúcar, nas fazendas de café. O chicote repenicava no lombo. [...] Sem querer, chegaram à sala de torturas, onde se preparava a amputação da perna de um negro fujão. Os olhos arregalados com a operação iniciada, ambos, Barbantinho e Busca-Pé, detonaram enfim o grito havia muito contido na goela, chamando a atenção de um dos feitores com poderes videntes e capaz de tocá-los. O homem largou mão do escravo e se precipitou de chicote em punho contra os dois (LINS, 2012, p. 142-3).

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

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

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

Enquanto Elvis olhava, uma criança, um menininho, mergulhou na sujeira negra que havia abaixo de uma das casas, chafurdando como um porco. Elvis pensou que deveria ser alguma forma de brincadeira. À sua esquerda, um homem se agachava numa das passarelas de tábuas do lado de fora de sua casa, defecando no pântano abaixo, onde um cão lambia as fezes antes que caíssem no chão. Elvis olhou para o outro lado com repugnância [...] (ABANI, 2005, p. 48, tradução nossa).¹³

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

Mas Lagos não é constituída apenas por subúrbios ou favelas:

Lagos realmente tinha a sua porção de pessoas ricas e bairros chiques [...], e desde sua chegada ele havia descoberto que um terço da cidade parecia transplantado das ricas vizinhanças do Ocidente. Havia prédios com jardins bem planejados, diversas mansões de estilo espanhol pintadas de branco brilhante e ocre, construções no estilo de Frank Lloyd Wright e carros que eram novos e importados (ABANI, 2005, p. 7-8, tradução nossa).¹⁴

Ainda que não mencione diretamente o passado colonial da Nigéria, esse trecho nos remete ao mundo colonial dividido em compartimentos de Fanon. Enquanto a cidade do colonizador era “solidamente construída, toda feita de pedra e ferro”, e “bem iluminada, com ruas cobertas de asfalto”, a cidade dos colonizados era “uma aldeia humilhada, uma cidade de joelhos, uma cidade chafurdando na lama” (FANON, 1990, p. 30, tradução nossa). Lagos, Maroko e os bairros sofisticados da cidade também parecem funcionar, então, como cronotopos coloniais e pós-coloniais, reunindo indícios de tempos e espaços anteriores numa nova configuração, atualizada para os novos tempos. Os atuais moradores das partes mais nobres de Lagos não são mais

os antigos colonizadores britânicos, mas membros da elite local, pessoas cuja “fortuna havia sido feita no decorrer dos anos, com a ajuda de políticos corruptos, militares criminosos, empreiteiros oportunistas e ambiciosos executivos de companhias petrolíferas” (ABANI, 2005, p. 8).

O contraste entre o modo de vida dessa elite, muito mais próximo do ocidental, e a maneira como vivem os nigerianos pobres sinaliza a continuidade da colonialidade num momento em que a nação já é independente há vários anos. Sua elite não tem interesses em comum com as camadas mais baixas dos extratos sociais, estando mais interessada em manter seus privilégios, mesmo que seja através da corrupção e das negociatas. A extração do petróleo e de outros produtos gera dividendos que poderiam melhorar a vida da população mais pobre, mas essa renda acaba não sendo investida no país e sim concentrada nas contas estrangeiras de sua elite e nos países-sede de suas companhias petrolíferas.

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

Sunday Oke dobrou o jornal e riu.

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

_ Esse governo louco. Eles querem arrasar esse lugar.

_ Que lugar?

_ Maroko.

_ Arrasar?

_ Maroko.

_ Por quê?

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

_ Maroko?

_ Não apenas Maroko, mas todos os guetos de Lagos. Um ataque simultâneo nos centros de pobreza e criminalidade, é como eles estão chamando isso. Até têm um nome militar sonoro para isso – Operação Limpar a Nação (ABANI, 2005, p. 247, tradução nossa).¹⁵

Maroko é varrido do mapa pelos governantes da nação. O objetivo é afastar para ainda mais longe os “focos da pobreza e do crime” e aproveitar o terreno para a especulação imobiliária. Seus moradores bem que tentam resistir e conseguem realmente adiar a destruição, mas são vencidos ao final. Muitos, como Sunday, são inclusive mortos durante a demolição das casas.

Quando Elvis retorna ao lar depois da prisão, só o que encontra é um cenário devastado: “abriu os olhos e olhou em volta, conscientizando-se do deserto de construções demolidas e destruídas” (ABANI, 2005, p. 303, tradução nossa).¹⁶ O que o futuro ainda poderia trazer na Nigéria para Elvis e para os moradores pobres de Maroko?

Considerações finais

Ainda que a trama de *Cidade de Deus* seja muito mais violenta do que a de *GraceLand*, retratando em detalhes uma miríade de crimes cruéis, o romance de Abani parece irremediavelmente marcado pela desesperança. Maroko é derrotado pelas forças da opressão, e a única possibilidade de sobrevivência para Elvis é deixar a Nigéria. A principal nação neoimperialista da atualidade, os Estados Unidos, é ironicamente vista como um espaço de liberdade e dignidade para os negros, que, junto com os indígenas, são, na realidade, a minoria mais subjugada do país. Existe, portanto, nos personagens de *GraceLand* uma identificação ainda ingênua com os opressores. Elvis, retratado como alguém especial desde o princípio, consegue escapar do cenário de destruição, mas o que acontecerá com todos os outros personagens, a maioria dos nigerianos pobres que não podem sair de sua terra natal? É como se não houvesse mais nenhuma saída para a Nigéria, como se a possibilidade de gerar narrativas em solo mátrio se esgotasse e o que restasse como foco de interesse para novas narrações fosse uma configuração estrangeira. Coincidentemente ou não, os dois romances que Abani escreveu depois de *GraceLand*, *The virgin of the flames* (2007) e *The secret story of Las Vegas* (2014), se passam nos Estados Unidos, para onde o autor também se transferiu.

Cidade de Deus jamais é vencida. Ao contrário, ela não para de crescer, solapando formações de outros tempos e espaços. Nesse sentido, o romance de Lins parece ser bem mais radical do que o de Abani. Os bandidos são mortos, um atrás do outro, mas sempre haverá um novo criminoso em ascensão. Resta a dúvida se o crime é uma forma efetiva de resistência à subjugação. Emulando os escravizados que se suicidavam para evitar o

cativeiro, os bandidos de *Cidade de Deus* preferem a morte precoce e violenta a se submeter à nova escravização do trabalho subalterno e mal-remunerado. Interrompem, ainda que com o sacrifício da própria vida, a colonialidade que os humilha. Então, parece um exercício de subestimação e paternalismo considerar que essa não seja uma forma eficaz de resistir. No entanto, o próprio Lins parece incorrer nisso, pois a história de exceção de Busca-Pé, como um garoto que escapou da criminalidade e virou artista ou “retratista”, ofusca, de certa forma, a narrativa rebelde da criminalidade. Ainda assim, parece ser bastante positivo o fato de Busca-Pé não ter abandonado definitivamente a comunidade, mas estar ainda inserido nela, ao final participando do Conselho de Moradores e de grupos mais politizados. A favela, assim, continua preta de diferentes narrativas.

NOTAS:

¹ Avtar Brah (1996) define o conceito de espaço diaspórico como sendo ocupado simultaneamente por aqueles que migraram e por aqueles que permaneceram, reunindo uma confluência de narrativas de dispersão e permanência. Nesse sentido, mesmo a Nigéria sendo um espaço de partida, eu a considero como fazendo parte desse espaço diaspórico da diáspora africana (um espaço relacional entre partidas e chegadas). Acrescentei o termo “afro” ao espaço diaspórico de Brah, em consonância com o livro *Afro-América* (2009), de Roland Walter, que também usa essa nomenclatura.

² A edição de *Cidade de Deus* utilizada neste estudo é a segunda, na qual Lins alterou os nomes de muitos dos personagens principais da primeira edição.

³ Em alguns momentos da narrativa de *Cidade de Deus*, a palavra “cocotas” também parece se referir aos moradores da favela que são apenas usuários de drogas, como, por exemplo, no seguinte trecho: “Está certo que a companhia dos amigos do colégio era muito satisfatória, mas quando estava na companhia dos cocotas da favela também se sentia à vontade, ria-se gostoso das besteiras faladas, gostava de se encafiar no mato para fumar maconha com eles” (LINS, 2012, p. 143).

⁴ De acordo com os dados do Censo Demográfico de 2010, 47,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 43,1% como pardos e 7,6% como negros. Portanto, 50,7% dos brasileiros se identificaram como não brancos. Fonte: IBGE, 2010.

⁵ O sentido que estou dando aqui ao termo pós-colonial se refere às manifestações de grupos oprimidos dentro de sociedades hegemônicas que questionem essa subjugação. Nesse caso, o Brasil possui diversos grupos subalternos que lutam pelo reconhecimento de seus direitos. Acredito que a literatura produzida por autores oriundos desses grupos pode ser considerada uma manifestação pós-colonial.

⁶ No original: “*Do we have a kill?’ they asked in Igbo, all speaking as one.*”

⁷ No original: “*Innocent, at fifteen, was Elvis’s eldest cousin. Elvis knew that Innocent had been a boy soldier in the civil war that ended two years before and that when Innocent slept over at Elvis’s house, he woke up in the middle of the night, screaming.*”

⁸No original: “‘Bloody civilians,’ the soldier said, bringing his rifle butt down on the side of Elvis’s head with a resounding crack. From a great distance Elvis heard the soldier call for help to lift him into the back of the lorry.”

⁹No original: “Although he found the sparkle spray, when he tried to use it, he realized he’d run out. He shook the can angrily and depressed the nozzle repeatedly. There was a tired hiss of air, but no sparkle. With a defeated sigh, he turned to the small tin of talcum powder stuck in one of the pockets of his bag. He shook out a handful and applied a thick layer, peering into the mirror. He was dissatisfied; this was not how white people looked. [...] As he walked over to the foreigners, unable to tell the tourists from the expatriates and embassy staff, he noticed that one of the hotel security guards was spraying water from a hose onto the beach. It seemed odd to Elvis, and the only thing he could think of was that it was meant to cool the sand near the foreigners. [...] He put his bag down and took several steps away from it, the freshly watered sand crunching under his heels. He cleared his throat, counted off ‘One, two, three,’ then began to sing “Hound Dog” off-key. At the same time, he launched into his dance routine. [...] ‘What d’ya think he’s going?’ the gargantuan-bellied man asked [...]. ‘I think he’s doing an Elvis impersonation,’ the harried woman said. ‘He doesn’t look like any Elvis I know. Besides, ain’t that wig on back to front?’ [...] ‘Hey, son, what do you want?’ Elvis stopped. ‘Money,’ he replied. [...] ‘Here,’ Gargantuan Belly said, reaching into the pocket of his pants lying in the sand. ‘Take. Now go, vamoose. Before I set the security guard on you.’ The guard, who had been watching silently, put down the hose when he heard himself referred to. Elvis took the two naira; it hardly seemed worth it. His bus fare cost more.”

¹⁰No original: “Maybe with the Money he earned, he could save up to go to America. That was a place where they appreciated dancers.”

¹¹No original: “‘States is de place where dreams come true, not like dis Lagos dat betray your dreams,’ Redemption would say. ‘It is full of blacks like us, you know, American Negroes wearing big Afros, [...] talking anyhow to de police; real gangsters.’”

¹²No original: “[...] America is better dan here. For you. Your type no fit survive here long,”

¹³No original: “As he left the buka and walked to the bus stop, Elvis realized that nothing prepared you for Maroko. Half of the town was built of a confused mix of clapboard, wood, cement and zinc sheets, raised above a swamp by means of stilts and wooden walkways. The other half, built on solid ground reclaimed from the sea, seemed to be clawing its way out of the primordial swamp, attempting to become something else. As he looked, a child, a little boy, sank into the black filth under one of the houses, rooting like a pig. Elvis guessed it was some form of play. To his left, a man squatted on a plank walkway outside his house, defecating into the swamp below, where a dog lapped out the feces before they hit the ground. Elvis looked away in disgust [...].”

¹⁴No original: “Lagos did have its fair share of rich people and fancy neighborhoods [...], and since arriving he had found that one-third of the city seemed transplanted from the rich suburbs of the west. There were beautiful brownstones set in well-landscaped yards, sprawling Spanish-style haciendas in brilliant white and ocher, elegant Frank Lloyd Wright-styled buildings and cars that were new and foreign.”

¹⁵No original: “Sunday Oke folded the newspaper and laughed. ‘What is it?’ Comfort asked. ‘Dis crazy government. Dey want to bulldoze dis place.’ ‘Which place?’ ‘Maroko.’ ‘Bulldoze?’ ‘Maroko.’ ‘Why?’ ‘Well, according to de paper, dey say we are a pus-ridden eyesore on the face of the nation’s capital.’ ‘Maroko?’ ‘Not only Maroko, but all the ghettos in Lagos. A simultaneous attack on the centers of poverty and crime, dat’s what dey are calling it. Dey even have a military sounding name for it – Operation Clean de Nation.’”

¹⁶No original: “He opened his eyes and glanced around him, taking in the wilderness of crumbled and derelict buildings.”

NOTA:

1. Professora Doutora da Universidade Federal de Mato Grosso.

REFERÊNCIAS:

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

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

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

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

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

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

IBGE. *Censo demográfico*. Rio de Janeiro: Gráfica do IBGE, 2010.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012.

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

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

Texto recebido dia 10 de agosto de 2015 e aprovado em 29 de outubro de 2015.