

SEÇÃO TEMÁTICA

AS LITERATURAS AFRICANAS E O ESPAÇO: ALGUMAS REFLEXÕES PRELIMINARES A PARTIR DE CHIMAMANDA ADICHIE, BUCHI EMECHETA E J. M. COETZEE

Mônica Stefani¹

João Pedro Wizniewsky Amaral²

Resumo: Este artigo descreve como o estudo das literaturas africanas – principalmente as de língua inglesa – tem sido alvo de destaque no Brasil nos últimos anos. Enfatizamos algumas colocações interessantes quanto à teoria do espaço proposta por Yi-Fu Tuan (2012; 2015) e o que ela tem a oferecer quando analisamos aqui três produções literárias advindas desse continente. Assim, para dar início à reflexão, fazemos uma análise do espaço da narrativa em três romances: *Meio sol amarelo* (*Half of a Yellow Sun*), da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (1977-); *As alegrias da maternidade* (*The Joys of Motherhood*), da escritora também nigeriana Buchi Emecheta (1944-2017); e *Infância* (*Boyhood*), do escritor sul-africano J. M. Coetzee (1940-). Além das pesquisas de Yi-Fu Tuan (2012; 2015), usamos como suporte teórico o ensaio *How to Write About Africa*, do queniano Binyavanga Wainaina (1971-2019) sobre espaços africanos; e os estudos de Silvana de Oliveira e Luis Santos (2001), concernentes ao espaço na literatura.

Palavras-chave: Espaço; Literatura; África.

Abstract: *This paper describes how the study of African Literatures – mainly in English – has been drawing attention in Brazil in the last few years. We emphasize some interesting contributions coming from the theory of space as devised by Yi-Fu Tuan (2012; 2015) and what it has to offer when we analyze here some literary productions coming from the continent. To start this reflection, then, we turn to the descriptions of some African spaces found in the following novels: Half of a Yellow Sun by the Nigerian Chimamanda Adichie (1977-); The Joys of Motherhood, by the Nigerian Buchi Emecheta (1944-2017); and Boyhood, by the South African J. M. Coetzee (1940-). In addition to using the research carried out by Yi-Fu Tuan (2012; 2015), we also use as our theoretical support the essay How to Write About Africa, by the Kenyan Binyavanga Wainaina (1971-2019) on African spaces; and the studies by Silvana de Oliveira e Luis Santos (2001), concerning space in literature.*

Keywords: *Space; Literature; Africa.*

¹ Doutora em Letras, professora adjunta do Departamento de Letras Estrangeiras, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Endereço: Rua Cândido Portinari, 228/402, Bairro Camobi, Santa Maria - RS, CEP: 97105-040. E-mail: <monica.stefani@ufsm.br>.

² Doutor em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Endereço: Rua Caxias, 128, Centro, Santa Rosa – RS, CEP: 98900-000. E-mail: <shuaum@gmail.com>.

Introdução

Quando pensamos no nome África, uma série de imagens logo vem à nossa mente. O mesmo fenômeno ocorre quando lemos algo – principalmente trabalhos de ficção – que tenha o continente africano ou como cenário da história ou como origem do autor. Isso, de certo modo, já forma o horizonte de expectativa do leitor. Afinal, todos temos uma bagagem de vivências que afeta nossa recepção e apreciação de qualquer obra literária, independentemente de onde, quando e por quem tal obra foi produzida.

Um movimento interessante que tem chamado a atenção nos últimos anos no Brasil é o aumento do número de traduções para o português brasileiro de textos de autoria africana. Podemos citar alguns, como o queniano Binyavanga Wainaina, com *Um dia vou escrever sobre este lugar* (2018), da zimbabuense Tsitsi Dangarembga, com *Condições nervosas* (2019), e da zimbabuense Rutendo Tavengerwei com *Esperança para voar* (2018). Essa é uma forma de garantir o acesso a outros pontos de vista e modos de expressão e fomentar o interesse em relação a elementos sócio-artístico-culturais do continente africano.

Embora tal processo ajude a ampliar o campo de estudos literário, por exemplo, sobre a África, alguns preconceitos e ideias estereotipadas podem ainda transparecer em uma produção textual cujo tema seja o continente africano. Binyavanga Wainaina, em seu artigo intitulado “*How to write about Africa*”, originalmente escrito em 2005, ironiza a estereotipização da África em textos literários sob diversos aspectos, desde a construção das personagens até o espaço onde habitam. Neste sentido, Wainaina afirma ser necessária uma escolha de palavras adequada para iniciar qualquer produção textual sobre o continente, e as sugestões são dadas a seguir:

Sempre use a palavra ‘África’ ou ‘Escuridão’ ou ‘Safári’ no seu título. Os subtítulos podem incluir palavras ‘Zanzibar’, ‘Massai’, ‘Zulu’, ‘Zambeze’, ‘Congo’, ‘Nilo’, ‘Grande’, ‘Céu’, ‘Sombra’, ‘Tambor’, ‘Sol’ ou ‘Antigo’. Também úteis são palavras como ‘Guerrilhas’, ‘Atemporal’, ‘Primordial’ e ‘Tribal’. Observe que ‘Pessoas’ significa os africanos que não são negros, enquanto “O Povo” significa os africanos negros³ (WAINAINA, 2005, s/p, tradução nossa).

³ No original: “Always use the word ‘Africa’ or ‘Darkness’ or ‘Safari’ in your title. Subtitles may include the words ‘Zanzibar’, ‘Masai’, ‘Zulu’, ‘Zambezi’, ‘Congo’, ‘Nile’, ‘Big’, ‘Sky’, ‘Shadow’, ‘Drum’, ‘Sun’ or ‘Bygone’. Also useful are words such as ‘Guerrillas’, ‘Timeless’, ‘Primordial’ and ‘Tribal’. Note that ‘People’ means Africans who are not black, while ‘The People’ means black Africans” (WAINAINA, 2005).

Se palavras icônicas ou evocativas não são suficientes, então seria necessário recorrer a outros instrumentos para garantir uma descrição mais precisa sobre o espaço África. Assim sendo, muda-se o foco do tema, mas não sua pertinência: como abordar, em alguma produção escrita, a África em termos geográficos?

Para Yi-Fu Tuan (2015), a distinção entre espaço e lugar está atrelada a “questões gerais das aptidões humanas, capacidades e necessidades, e como a cultura as acentua ou as distorce” (TUAN, 2015, p. 13). Assim, os fatos biológicos, as relações de espaço e lugar e a amplitude da experiência ou conhecimento são três itens inter-relacionados e observáveis quando estamos diante de textos literários, sendo, por esse motivo, que trazemos neste artigo algumas observações. Quanto ao segundo item, e talvez em específico em relação aos romances aqui analisados, conseguimos perceber que

[n]a experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (TUAN, 2015, p. 13).

Complementando a conceituação de Tuan, Silvana de Oliveira e Luis Santos (2001) pensam o espaço na literatura como uma forma de relação entre ações e sujeitos:

É possível ser sem estar? De maneira geral, quando concebemos um determinado ente - seja humano ou não, animado ou inanimado -, criamos uma série de referências com as quais ele se relaciona de algum modo. Ou seja: imaginamos uma forma de situá-lo, atribuímos ao ser um certo estar. Ao realizarmos tal operação, estamos produzindo um espaço para o ser. Poderíamos dizer, em uma definição bastante genérica, que o espaço é esse conjunto de indicações - concretas e abstratas - que constitui um sistema variável de relações (OLIVEIRA & SANTOS, 2001, p. 67).

Esses conceitos nos ajudam, como leitores e pesquisadores, a observar como os autores africanos percebem sua própria origem. Contudo, tais definições, igualmente, podem

nos fazer pensar em como esses autores querem (ou não) que os leitores de suas obras a vejam e a depreendam. Trazemos novamente as palavras de Wainaina:

No seu texto, trate a África como se fosse um país. É quente e poeirenta com pastagens ondulantes e imensos rebanhos de animais e pessoas altas, magras, que estão famintas. Ou é quente e úmida com pessoas muito baixas que comem primatas. Não se atole com descrições precisas. A África é grande: 54 países, 900 milhões de pessoas que estão muito ocupadas passando fome e morrendo e guerreando e emigrando para ler seu livro. O continente é repleto de desertos, selvas, montanhas, savanas, e muitas outras coisas, mas seu leitor não se importa com tudo isso, então mantenha suas descrições românticas e evocativas e sem particularidades⁴ (WAINAINA, 2005, s/p, tradução nossa).

Após bem ironizar esse rol de expressões de estereotipagem, podemos nos perguntar: essa rebeldia seria exclusiva deste autor cujo lócus de enunciação é o Quênia? Ou podemos verificar esse tipo de inconformismo também em outros escritores, de outras regiões da África? Ao treinarmos o olho para percebermos como as descrições dos locais são realizadas, recorrendo aos conceitos de espaço elaborados por Yi-Fu Tuan (2015), vamos tentar entender como se dá esse processo.

Este artigo, portanto, tem como objetivo analisar como esses conceitos sobre espaço, espaço ficcional e espaço africano operam, em modo geral, em três romances cujo cenário é a África (em suas diferentes regiões): dois romances nigerianos – *Meio Sol Amarelo* (2008), de Chimamanda Adichie, e *As Alegrias da Maternidade* (2017), de Buchi Emecheta; e um romance sul-africano, *Infância* (2010), de J. M. Coetzee. O ensaio de Binyavanga Wainaina também servirá como suporte teórico para nossa discussão, enfocando sua visão como africano no Quênia.

O espaço em *Meio Sol Amarelo*, de Chimamanda Adichie

⁴ No original: “In your text, treat Africa as if it were one country. It is hot and dusty with rolling grasslands and huge herds of animals and tall, thin people who are starving. Or it is hot and steamy with very short people who eat primates. Don’t get bogged down with precise descriptions. Africa is big: fifty-four countries, 900 million people who are too busy starving and dying and warring and emigrating to read your book. The continent is full of deserts, jungles, highlands, savannahs and many other things, but your reader doesn’t care about all that, so keep your descriptions romantic and evocative and unparticular” (WAINAINA, 2005).

Para exemplificar a estereotipagem dos espaços na África, descrita anteriormente, trazemos à discussão o romance histórico *Half of a Yellow Sun*, de Chimamanda Adichie, publicado em 2006 e que foi traduzido para o português brasileiro por Beth Vieira como *Meio Sol Amarelo* em 2008. A história enfoca a gênese do movimento separatista que visava à criação da República de Biafra, no final dos anos 1960, e que, a partir das diversas experiências das personagens com o espaço onde se inserem, estavam procurando a criação de um lugar no sudoeste da Nigéria onde os valores, os princípios e a cultura dos igbos estariam presentes, em contraposição ao grande espaço e lugar chamado Nigéria. No início da narrativa, porém, somos apresentados ao seguinte trecho:

O Patrão voltou com uma folha grande de papel que desdobrou e pôs sobre a mesa de jantar, empurrando para um lado os livros e as revistas. Apontou com a caneta. “Este aqui é o mundo, se bem que as pessoas que desenharam o mapa resolveram pôr a terra deles em cima e a nossa, embaixo. Mas não existe um em cima e um embaixo, entende?” Ele pegou o papel e dobrou-o de tal forma que uma ponta tocava na outra, deixando um oco entre as metades. “Nosso mundo é redondo, e nunca termina. *Nee anya*, isto aqui é tudo água, os mares e oceanos, aqui é a Europa e, aqui, o nosso continente, a África, e o Congo fica no meio (ADICHIE, 2008, l. 207-208).

Na cena, o Patrão é o professor de matemática Odenigbo, um dos mais árdios defensores - e organizadores - do movimento separatista. Na oportunidade, ele está junto a seu novo criado, Ugwu, um menino pobre de aldeia que busca sua dignidade não apenas por meio do trabalho, mas principalmente pela educação - já que é Odenigbo quem o incentiva a estudar. Os comentários nesta cena de localização diante do mapa-múndi, de algum modo, servem para que nós, também como leitores no hemisfério Sul, tenhamos consciência não apenas de nosso espaço e lugar no mundo, mas também de nossa voz, de nossa visão, de nosso poder. Isso acontece por meio de conhecimentos geográficos elementares, advindos da mera tarefa de chegar à conclusão de que, por ser uma circunferência, o mundo não teria início nem fim. Um pouco mais adiante na narrativa, observamos o seguinte trecho:

Discutiam críquete, fazendas que tinham ou planejavam ter, o tempo ideal em Jos, oportunidades de negócio em Kaduna. Quando Richard mencionava seu interesse pela arte de Igbo-Ukwu, diziam que ainda não havia mercado para ela, de modo que ele não se dava mais ao trabalho de explicar que não era dinheiro que o interessava, e sim a questão estética. E quando dizia que tinha

acabado de chegar a Lagos e queria escrever um livro sobre a Nigéria, recebia sempre um sorriso breve e um conselho: o povo é todo de pedintes, esteja preparado para muito cecê e para o jeito como eles param e ficam encarando você na rua, nunca acredite nas histórias de azar e nunca mostre fraqueza para um empregado doméstico. Havia piadas para ilustrar cada traço dos africanos. A do africano presunçoso era uma das que Richard lembrava: um africano passeava com seu cachorro e um inglês perguntou: “O que você está fazendo com esse macaco?”. E o africano respondeu: “Isto não é um macaco, é um cachorro” — como se o inglês estivesse falando com ele! (ADICHIE, 2008, l. 1035-1036).

A partir disso, percebemos como a relação dos personagens com o espaço começa a ganhar outros contornos. De fato, a piada extremamente pejorativa feita pelo interlocutor na citação de Adichie revela pré-conceitos muitas vezes internalizados por diversos leitores, o que acaba por afetar a recepção das obras literárias em determinados locais do mundo (e aqui não excetuamos o Brasil, que, paradoxalmente, há tempos costuma se orgulhar de sua miscigenação).

Outro trecho que contribui para essa interpretação frequentemente pejorativa que temos da África é apresentado a seguir:

[...] se bem que um pouco mais velha que ele, que ela morava fazia um tempo na Nigéria e que poderia lhe mostrar algumas coisas. Richard não queria ninguém lhe mostrando nada; tinha se virado muito bem sozinho, em viagens anteriores ao exterior. Mas tia Elizabeth insistiu. A *África* não é como a Argentina, ou a Índia. Ela dizia *África* com o tom de alguém que reprime um estremecimento, ou talvez não quisesse que ele se fosse, talvez torcesse para ele continuar em Londres, escrevendo para o *News Chronicle* (ADICHIE, 2008, l. 1062-1063).

Esse comentário é um tanto comum também para estudiosos e leitores das literaturas africanas, pois, de certa maneira, estamos próximos à realidade de Richard, que manifesta seu desejo de estudar a arte da tribo nigeriana e de se aprofundar na cultura e na vivência desse país. Entretanto, o que muitas vezes ocorre é que comentários como esse surgem de colegas estudiosos na própria esfera acadêmica, não raro embasado em pressuposições equivocadas. Os países usados como referência pela tia de Richard, inglesa (isto é, membro do império britânico e cuja visão parece superior à dos demais), ganham uma relevância a nossos olhos: Argentina, por ser nossa vizinha, e por ter um histórico de conflitos com o império

britânico em relação às Ilhas Malvinas, e sua localização geográfica no sul do mundo, insinuaria, por sua posição periférica, inferioridade; e Índia, também por sua diferença cultural, histórica e geográfica, que contrasta com os valores ditos “superiores” de seus colonizadores ingleses.

Todas essas demarcações territoriais não aparecem na narrativa por mero acaso. É a partir desses contrastes que, nós, leitores no Sul do mundo, evocando a cena de Odenigbo mostrando o mapa-múndi para Ugwu, começamos a perceber que, apesar da geografia - afinal, o mundo é uma circunferência, e como tal, os conceitos de inferioridade e superioridade perderiam sua pertinência -, as relações de poder permanecem. No entanto, a proposta é pensar que o fato de estarmos no Sul, e, aparentemente, na periferia, não impede que tenhamos nossa voz, nossa visão, e que ela seja veiculada sem nódoas de inferioridade ou superioridade, mas com respeito. Conforme Tuan (2012):

A superfície da terra é extremamente variada. Mesmo com um conhecimento casual, sua geografia física e a abundância de formas de vida muito nos dizem. Mas são mais variadas as maneiras como as pessoas percebem e avaliam essa superfície. Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente. A própria visão científica está ligada à cultura – uma possível perspectiva entre muitas (TUAN, 2012, p. 21).

Os movimentos que os personagens realizam no romance também evidenciam as relações que eles estabelecem com o espaço onde se encontram. Um dos exemplos mais marcantes é quando a guerra já está em um estágio avançado (e com desvantagem significativa dos separatistas), e a mãe de Odenigbo se recusa a deixar sua casa:

“Então quer ir para Umuahia conosco?”, perguntou o Patrão.
Mama olhou para o carro, lotado de coisas. “Mas por que você está fugindo? E para onde está fugindo? Está ouvindo algum barulho de tiro?”
“As pessoas estão fugindo de Abagana e Ukpo, o que significa que os soldados hauçás estão perto e logo vão entrar em Abba.”
“Você não escutou nosso díbia dizer que Abba nunca foi conquistada? De quem é que estou fugindo, e da minha própria casa? Alu melu! Sabe que seu pai está nos xingando por isso?”
“Mama, a senhora não pode ficar aqui. Não vai ficar ninguém em Abba.”

Ela olhou, franzindo a vista, concentrada, como se a procurar uma vagem madura na noz-de-cola fosse mais importante que as palavras do Patrão (ADICHIE, 2008, l. 3664-3665).

Na cena, percebemos como o aspecto cultural determina as escolhas: a mãe de Odenigbo confia mais na sabedoria do *dibia*, que havia proferido que “Abba nunca foi conquistada”, do que nos fatos. Abba seria sim atacada em instantes, e o modo de vida, influenciado pelo pós-colonialismo, não abre espaço para esse tipo de crença, daí o choque de valores. Outra cena que exemplifica esse choque é quando o próprio Odenigbo faz menção ao pós-colonialismo, tentando justificar para Olanna porque a sogra a chamara de bruxa:

“Perdi a vontade.” Olanna virou-se. “Por que o comportamento da sua mãe se torna aceitável por ela ser uma mulher de aldeia? Conheço uma porção de mulheres de aldeia que não se comportam dessa maneira.”

“Nkem, a vida inteira da minha mãe é em Abba. Você por acaso sabe que tamanho tem essa pequena vila? Claro que ela vai se sentir ameaçada por uma mulher instruída vivendo com o filho. Claro que você tem que ser uma bruxa. É só assim que ela consegue entender. A grande tragédia do mundo pós-colonial não é não ter dado à maior parte a chance de dizer se queria ou não esse novo mundo; a grande tragédia é que a maioria não recebeu as ferramentas para negociar nesse novo mundo” (ADICHIE, 2008, l. 1987-1988).

Ainda nesse sentido, vejamos como as cidades nigerianas são descritas ou relacionadas na narrativa. As irmãs Olanna e Kainene, representando as classes mais abastadas, mostram seus deslocamentos entre Lagos, a maior cidade; Nsukka (o local “intelectual”, por abrigar professores universitários - caso de Olanna) e Port Harcourt (porto de Biafra e o local escolhido por Kainene para viver e conduzir os negócios da família). No entanto, chama a atenção a reflexão de Olanna, quando ela se dá conta das diferenças regionais dentro de seu próprio país:

Olanna optou por não ir de avião até Kano. Ela gostava de sentar à janela do trem para ver a densa mata passando, as planícies relvadas se abrindo, o gado balançando o rabo e sendo conduzido por nômades de peito nu. Quando chegou a Kano, mais uma vez ficou admirada de que fosse tão diferente de Lagos, de Nsukka, de sua cidade natal, Umuahia, de que o Norte inteiro fosse tão diferente do Sul. Em Kano, a areia era fina, cinzenta, tostada pelo sol, nada parecida com a terra vermelha e grumosa de Umuahia; as árvores eram raquíticas, ao contrário do verdor explosivo que se esparramava e lançava sombras na estrada para Umuahia. Em Kano, eram quilômetros

intermináveis de planície, que seduziam os olhos a espiar mais longe, até que a terra parecia se juntar ao céu brancoplateado (ADICHIE, 2008, l. 726-728).

Essas reflexões da personagem atingem seu auge quando ela, após largar uma vida de conforto - por ser herdeira de uma família abastada - percebe, dentro de um ônibus, como a Nigéria árida, violenta e inóspita contrasta com aquela de seu passado e, provavelmente, do futuro a que ela almejava:

O trem havia parado com um guincho enferrujado. Olanna saltou e parou, em meio à multidão que se empurrava. Uma mulher desmaiou. Motoqueiros batiam nas laterais dos caminhões, entoando: “Owerri! Enugu! Nsukka!”. Ela se lembrou da cabeça de tranças dentro da cabaça. Imaginou a mãe fazendo as tranças, os dedos besuntando o cabelo de óleo, antes de dividi-lo em partes, com um pente de madeira (ADICHIE, 2008, l. 2830-2831).

Novamente, a personagem traz à tona seus pensamentos quando se encontra em um trem. Ela está em movimento no seu espaço, mas, desta vez, o tempo passou e trouxe consigo mudanças radicais: em vez da paz e das memórias, Olanna já se encontra no meio do campo de batalha, e a imagem da mãe penteando o cabelo da cabeça que posteriormente seria decepada resume o cenário de carnificina. No trecho, chamamos a atenção para os locais pelos quais o trem passaria: Owerri, Enugu e Nsukka. Ao mesmo tempo, é a partir dos movimentos por meio dos espaços que Olanna se dá conta de sua missão, não apenas como nigeriana, mas como ser humano. Assim, tal qual um romance de viagens, em que o sujeito logra relevância por meio da representação e da descoberta do espaço (OLIVEIRA & SANTOS, 2001, p. 81), Olanna adquire consciência nesse espaço. O que podemos perceber, a partir da leitura de *Meio Sol Amarelo*, é que “nossa percepção do espaço físico é medida por valores. A literatura é capaz de mostrar que esses valores não são imutáveis, podem ser constantemente repensados e redefinidos” (OLIVEIRA & SANTOS, 2001, p. 69).

O espaço em *As Alegrias da Maternidade*, de Buchi Emecheta

Buchi Emecheta também é nigeriana (nascida em 1944), e influenciou o fazer literário de Chimamanda Adichie (conforme atestado pela própria autora, já que o título foi traduzido ao português como parte de uma curadoria literária para uma edição especial). Com

uma vida de superação, assim como a de inúmeras outras mulheres africanas, Emecheta faleceu em 2017, e entre seus romances, destacamos *The Joys of Motherhood*, que foi traduzido para o português brasileiro por Heloisa Jahn em 2017 com o título *As Alegrias da Maternidade*.

A narrativa descreve a vida de Nnu Ego, desde seu nascimento - repleto de magias e superstições - até seu desfecho de amargura e tristeza, pelo fato de, depois de ter cuidado tanto de seus filhos, acabar perecendo sozinha e sem o contato de dois de seus filhos (um que se muda para a “Amelika”, e o outro que migra para um “país de brancos”, no caso, o Canadá). Logo, essa mudança de espaço, já ao final do romance, sinaliza que a “evolução”, ou o que poderia ser visto também como uma aparente melhora de vida, ocorre apenas quando os nigerianos conseguem sair de seu país e chegar a “terras de brancos”.

Outro motivo de tristeza para Nnu Ego foi também o fato de esse filho, que corta relações com seu passado em uma paisagem inóspita e que representaria o “árido”, o “atraso”, o “mal falar”, a “escassez”, a “estagnação” (de alguma forma juntando-se ao campo semântico criado por Wainaina em seu ensaio), casar-se com uma mulher branca.

No entanto, o que efetivamente a quebrou foi, mês após mês, esperar por notícias do filho que vivia nos Estados Unidos, e também de Adim, que mais tarde foi para o Canadá, e não receber nenhuma. Foi graças a alguns comentários que ficou sabendo que Oshia se casara e que sua noiva era uma mulher branca. [...] Ela costumava ir até a praça de chão de areia chamada Otinkpu, perto de onde vivia, para dizer às pessoas que seu filho estava na Emelika e que tinha outro filho que também vivia na terra dos brancos – não conseguia pronunciar a palavra Canadá. Depois de um desses passeios, certa noite, Nnu Ego se deitou à margem da estrada, convencida de que já havia chegado em casa. Morreu ali, discretamente, sem nenhum filho para segurar sua mão e nenhum amigo para conversar com ela. Nunca fizera muitos amigos, de tão ocupada que vivera acumulando as alegrias de ser mãe (EMECHETA, 2017, p. 307-308).

Em termos de localização, é interessante observar que Nnu Ego identifica o local onde seus filhos vivem pela cor da pele da maioria da população que, na sua concepção, habita o local, e não pela posição geográfica propriamente dita. Isso de alguma forma é justificável, pois não teríamos como esperar que Nnu Ego identificasse o Canadá ou os Estados Unidos como países que se localizam no hemisfério Norte do mundo se a ela nunca foi apresentado um mapa ou mesmo explicado que o mundo é dividido em hemisférios.

No romance, às vezes, a culpa por certos acontecimentos, ou mesmo comportamentos, dos personagens acaba ficando com o espaço. Por exemplo, a maior cidade do país, Lagos, exercia poderes impressionantes sobre as pessoas. No caso aqui ilustrado, sobre Nnaife, a força masculina que deveria sustentar a família, mas que era impedido de agir como tal por conta do espaço, isto é, da própria Lagos: “A vida em Lagos não só o despojara de sua hombridade e de desempenhar trabalhos difíceis, agora também o tornava supérfluo e o forçava a depender de uma mulher” (EMECHETA, 2017, p. 124).

Em outro trecho, é possível detectar a dificuldade de se viver plenamente em Lagos, em comparação com outros espaços dentro da Nigéria: “Afim ela mandara recados para Ibuza informando à família de Nnaife que as coisas em Lagos eram difíceis, que Lagos era um lugar onde não se encontrava nada de graça, que o emprego de Nnaife não era muito seguro, que ela precisava reforçar os rendimentos dele com seus magros ganhos (EMECHETA, 2017, p. 166). A cidade de Lagos, aliás, determinaria a função social dos indivíduos:

Nnu Ego não podia dizer que aquilo acontecera porque a mulher tinha a aparência de uma pessoa muito rica e porque, desde que Nnu Ego voltara de Ibuza, Adaku não parava de pavonear a própria riqueza. Assim, guardou silêncio, limitando-se a murmurar: “Às vezes esta cidade de Lagos me faz esquecer minha posição. Não vai acontecer de novo, prometo” (EMECHETA, 2017, p. 231).

No entanto, é provável que o momento mais evidente deste poder transformador que o espaço possui - isto é, Lagos - sobre os indivíduos esteja no seguinte trecho:

A notícia de que Adaku abdicara de suas responsabilidades e se tornara uma mulher pública se espalhou por toda Lagos como uma labareda. Os homens de Ibuza se fartaram de discorrer sobre a infidelidade das mulheres: “Basta deixá-las sozinhas por dez minutos e elas viram outra coisa”. Muitas pessoas punham a culpa na própria Lagos; diziam que era uma cidade dissoluta, capaz de corromper a mocinha mais inocente. As mulheres estremeiam só de pensar numa possibilidade pavorosa daquelas (EMECHETA, 2017, p. 237).

Se no romance de Adichie a ideia é começar pelo mais amplo (isto é, perceber onde a Nigéria está localizada – por meio da explicação de Odenigbo com o mapa-múndi) até chegar ao mais específico (ou seja, a ideia separatista, com a criação do estado de Biafra), em Emecheta

a história se dá primeiramente no específico: tribos que vivem em locais bem delimitados, e cuja mudança, no contexto da narrativa, é propelida pela Segunda Guerra Mundial. O seguinte trecho demonstra como Nnu Ego se sente em relação ao espaço Lagos, ao qual, conforme conseguimos acompanhar durante toda a narrativa, ela aparentemente não consegue pertencer:

Oshia era a imagem do desalento quando exclamou: “Mas, mãe, eu adoro a escola! Todos os meus amigos estão lá! Por que preciso interromper os estudos tantas vezes? Folorunsho e os outros não precisam”.

“Nós estamos em Lagos, Oshia, e somos imigrantes aqui. Com Folorunsho é diferente. Eles são daqui mesmo. São os donos de Lagos. Mas não se preocupe, filho, seu pai não vai ficar na guerra para sempre. Um dia ele volta para casa e você recupera o que tiver perdido. Você se lembra do que eu lhe falei? Que você é bonito?” (EMECHETA, 2017, p. 241).

Ainda no contexto da Segunda Guerra Mundial, percebemos que o conflito afetou principalmente os nigerianos, que foram recrutados pelo Império Britânico para lhes ajudar. Esse fato serve de grande motivo para que haja alguma mudança de espaço também para quem permanece na Nigéria, como é o caso das mulheres, que acabam se tornando chefes de família na ausência dos maridos. O foco narrativo não acompanha as desventuras de Nnaife em Fernando Pó, por exemplo: em vez disso, temos acesso à aflição de Nnu Ego em relação ao paradeiro do marido pelas conjecturas que faz, pensando se ele estaria em Fernando Pó, na Índia ou em outro lugar, conforme vemos no seguinte excerto:

Graças ao fato de Nnu Ego estar grávida – e como seu marido era funcionário da ferrovia -, foram de trem até Oshogbo e ela pôde desfrutar do conforto adicional de viajar na segunda classe, já que Nnaife estava a serviço do rei da Inglaterra em algum lugar da Índia. Isso apesar de Nnu Ego não conseguir entender por que o marido lutava na Índia, quando as pessoas comentavam que a Inglaterra combatia para se defender da invasão de pessoas chamadas “os alemães”. Assim que chegasse em casa, teria de providenciar boas oferendas para seu pobre esposo, pensou Nnu Ego. O problema era que Nnaife já não acreditava em nada. Teria de mandar erguer, sem falta, um santuário adequado para ele, agora que era o chefe da família Owulum (EMECHETA, 2017, p. 211).

O que fica perceptível no excerto também é a condição, não apenas de Nnu Ego (pois Nnaife aprendeu a ler e a escrever de forma rudimentar com um amigo que fizera no navio), mas de outras mulheres inseridas naquele espaço: elas não têm acesso à educação de qualquer

tipo, e isso possivelmente explicaria as conjecturas da personagem, que refletiriam a incapacidade de uma localização precisa dela mesma no mundo em que vive. O questionamento de Nnu Ego para si mesma em relação ao motivo de o marido estar lutando por um território ou país que aparentemente não é o seu demonstra que as relações coloniais estabelecidas entre o Império Britânico e a Nigéria, neste caso, não são tão claras para todos, ou seriam mais claras para os homens, que são os que de fato são recrutados e servem ao Império (e que talvez entenderiam melhor o contexto). Já as mulheres ficam sem entender o motivo da guerra, e em que parte do mundo esses conflitos ocorrem. Se pensarmos em termos de espaço, inserimos as palavras de Yi-Fu Tuan, que nos ajudam a entender esse contexto:

O espaço é um recurso que produz riqueza e poder quando adequadamente explorado. É mundialmente um símbolo de prestígio. O “homem importante” ocupa e tem acesso a mais espaço do que os menos importantes. Um ego agressivo exige incessantemente mais espaço para se movimentar. A sede de poder pode ser insaciável – particularmente o poder sobre o dinheiro ou território, visto que os crescimentos financeiro e territorial são basicamente simples ideias adicionais que demandam pequeno esforço imaginativo para serem concebidas e extrapoladas. O ego coletivo de uma nação tem reivindicado mais espaço vital às expensas dos vizinhos mais fracos; uma vez que uma nação tem êxito na conquista de territórios, pode ser que não veja nenhum impedimento importante para não chegar quase a dominar o mundo. Tanto para a nação agressiva como para o indivíduo agressivo, e contentamento que acompanha a sensação de espaciosidade é uma miragem que desaparece à medida que se adquire mais espaço (TUAN, 2015, p. 76-77).

Isso explica o conflito, bem como a exploração dos nigerianos que, embora habitassem um espaço delimitado política e geograficamente, deviam obediência à metrópole, e, portanto, não teriam como fazer oposição à participação em um conflito armado que, como seria visto posteriormente, representaria perdas humanas irreparáveis. Em outro trecho, percebemos que a falta de informações também está atrelada à agonia de Nnu Ego:

“Só tenho as cinco libras que Mama Abby me aconselhou a economizar dois anos atrás. Se usá-las agora, como vou manter Oshia na escola? E o que será de Adim? O pequeno Nnamdio também está crescendo. Ah, essa guerra, essa guerra... Ninguém explica nada. Ninguém sabe onde está Nnaife. Talvez na Índia, talvez no Céu, quem sabe no norte da Nigéria. Como saber?” (EMECHETA, 2017, p. 227).

As considerações de Nnu Ego demonstram sua preocupação com o paradeiro de seu esposo. Porém, depois de reconhecer, de alguma forma, a grandiosidade do espaço em que habita, ela também tenta buscar sua própria localização, para talvez deixar de sentir-se perdida.

O espaço em *Infância*, de J. M. Coetzee

Boyhood, publicado em 1997, é o primeiro romance da trilogia *Scenes from Provincial Life*, escrita pelo sul-africano J. M. Coetzee. No Brasil, a obra foi traduzida como *Infância: Cenas da vida na Província*, por Luiz Roberto Mendes Gonçalves. Tal qual um álbum de fotografias ou flashes cinematográficos, o romance apresenta episódios da infância do protagonista John Coetzee, em um outro espaço africano que não é a Nigéria, mas que também é conflituoso. A narrativa tem como cenário a África do Sul da década de 1950, vivendo o auge do regime do *apartheid*.

O romance conta com diversos traços autobiográficos: o protagonista é homônimo do autor; a estrutura familiar do protagonista é a mesma de J. M. Coetzee; e a narrativa se passa na mesma época e nos mesmos espaços em que Coetzee viveu sua infância. No entanto, o narrador em *Infância* é heterodiegético, em terceira pessoa, bem como *Meio Sol Amarelo* e *As Alegrias da Maternidade*, afastando-se, assim, das características tradicionais do gênero autobiografia. Derek Attridge (2004), nesse sentido, classifica *Infância* como uma “outrobiografia”, um gênero que confunde ficção e a escrita de si. Em outras palavras, o romance é uma espécie de escrita de si, como sendo uma outra pessoa. Ao optar por um narrador em terceira pessoa, Coetzee gera um afastamento entre autor e protagonista.

Estendendo essa ideia para o espaço da narrativa, podemos pensar que a África do Sul, em especial as cidades de Worcester e Cidade do Cabo, onde majoritariamente se passa o romance, está apresentada de forma um pouco afastada do protagonista. A criança parece sempre estar em um entre-lugar: ela tem referências tanto da língua inglesa quanto do africânder; há uma tensão entre sua preferência pelo pai ou pela mãe; há um choque cultural ao ver pessoas mestiças; ao mesmo tempo que a criança se dá muito bem na escola, ela tem poucas habilidades comunicativas. Tais elementos, que poderiam gerar um efeito de pertencimento, na narrativa geram um efeito contrário, por meio de uma visão primeva do protagonista: é como se ele não pertencesse àquela África do Sul em que ele vive.

Cabe ressaltar aqui que o foco narrativo é exclusivo no protagonista infantil, o que faz com que ele mesmo vá descobrindo paulatinamente espaços na narrativa. Ademais, o narrador não emite opiniões ou comenta os fatos apresentados. Portanto, não há um olhar analítico-racional, típico de uma pessoa adulta, sobre o espaço. Sob o ponto de vista de uma criança, o leitor vai descobrindo os espaços junto com o protagonista, de um modo mais sensorial. Desse modo, podemos atrelar esse distanciamento entre espaço e protagonista à cautela típica de uma descoberta do que é estranho. Aliás, impressões e sensações estão, com efeito, mais relacionadas ao tempo presente (o tempo da narrativa de *Infância*), enquanto a racionalidade, ao tempo passado.

Se há uma desvinculação entre espaços sul-africanos e protagonista, por outro lado há uma intensificação da representação de elementos espaço-temporais na narrativa por meio do tempo em que *Infância* é narrado: o presente simples. Assim, a intimidade e a intensidade dos eventos se potencializam, diferenciando-se das outras obras aqui analisadas que se valem do tempo passado. Ou seja: cenas que têm ares do passado são transportadas para o agora. Da mesma forma, o espaço de uma África do Sul em 1950, que seria distante e histórico, se torna mais íntimo e mais vivo. De acordo com Derek Attridge (2004, p. 1997), “o uso do tempo presente aumenta o imediatismo dos eventos narrados e refuta qualquer retrospectiva do texto, qualquer lugar do qual o escritor possa refletir e expressar arrependimento (ou aprovação) em relação a ações e atitudes⁵”.

O espaço em *Infância* é tão significativo que o próprio subtítulo da obra, *Cenas da vida na província*, já é uma menção explícita a como a África do Sul é representada na narrativa. Tanto o vocábulo “*cenar*” quanto a expressão “*vida na província*” conectam-se diretamente com o espaço geográfico da África do Sul na década de 1950: um país provinciano e periférico em relação ao mundo, localizado no continente africano. Apesar de a narrativa passar-se majoritariamente em cidades não provincianas em relação ao país, Worcester e Cidade do Cabo podem ser consideradas provincianas em nível mundial, sobretudo se levarmos em conta que esta época é o auge do regime do apartheid⁶.

⁵ Tradução nossa. No original: “the use of the present tense both heightens the immediacy of the narrated events and denies the text any retrospection, any place from which the writer can reflect on and express regret about (or approval of) the acts and attitudes”.

⁶ Etimologicamente, *apartheid* significa separação. Este é um regime segregatório baseado em uma ideia eugenista de supremacia branca. Na África do Sul, o regime foi implementado em 1948 e durou até 1994. Dividido em

O conceito de “*vida na província*”, por outro lado, pode ser entendido como um recorte específico de uma África do Sul puramente segregada. Na narrativa, a família Coetzee enfrenta problemas típicos de sua classe social, uma classe média branca, de origem anglo-africânder. Um exemplo disso é a luta do pai de John, um pequeno burguês, contra o empobrecimento. *Infância* inicia com uma descrição deste espaço onde a família Coetzee vive:

Eles moram num conjunto habitacional perto da cidade de Worcester, entre a estrada de ferro e a rodovia Nacional. As ruas do conjunto têm nomes de árvores, mas ainda não têm árvores. O endereço deles é avenida dos Choupos número 12. Todas as casas do conjunto são novas e idênticas. Estão situadas em grandes lotes de terra argilosa e vermelha onde nada cresce, separadas por cercas de arame. Em cada quintal há uma pequena edícula que consiste em um quarto e um banheiro. Apesar de não terem empregada, eles se referem àquilo como “o quarto de empregada” e “o banheiro de empregada”. Usam o quarto de empregada para guardar coisas: jornais, garrafas vazias, uma cadeira quebrada, um velho catre de couro (COETZEE, 2010, p. 03).

Nessa descrição simples e objetiva, podemos construir, a partir de elementos referentes ao microcosmos onde a família Coetzee vive, uma imagem desta África do Sul da década de 1950. Essa descrição apresenta, do ponto de vista do protagonista infantil, imagens comuns, como a casa da família, a argila vermelha que não é fértil, jornais, garrafas vazias e cadeiras quebradas. A presença da natureza é tão distante que a casa onde vivem está no meio de grandes construções urbanas, nomeadamente trilhos de trem e uma rodovia. É interessante notar que a rua onde os Coetzees moram possui nome de árvore, embora não se encontre árvores, de fato, na rua. Essa descrição crua pode ser projetada para um nível maior: a África do Sul sob o regime do *apartheid* foi um ambiente árido, hostil e pouco humano.

Nessa descrição não há comentários de âmbito social. Assim, por meio de um discurso objetivo, sob a perspectiva infantil, a voz narrativa delega ao leitor o trabalho de nomear, conectar e interligar o contexto. Logo, o espaço representado pela África do Sul em *Infância* é apenas uma visão parcial, um recorte, como uma fotografia. No trecho, a referência ao quarto de empregada (*servant's room*) é um indício, para o protagonista, de um contexto sul-africano segregado. As funções e divisões sociais são transpostas para o espaço físico, que é

classes, depois da população branca, a população *coloured* (mestiça) e asiática ocupavam os melhores lugares, seguidos da população negra.

perceptível para uma criança. A simbologia do quarto de empregados como um espaço segregado segue a lógica simples e banal de um jovem, e o narrador não implica os significados que esses espaços possam possuir. Inclusive, o espaço, que seria de uma pessoa, é preenchido por coisas sem funcionalidade.

Nesse sentido, o espaço na obra representa um posicionamento e uma forma de definir a identidade do protagonista, se pensarmos na infância como uma época fértil de desenvolvimento criativo, experiencial e sensorial:

O espaço da personagem [...] seria, desse modo, um quadro de *posicionamentos* relativos, um quadro de coordenadas que erigem a identidade do ser exatamente como identidade relacional: o ser é porque se relaciona, a personagem existe porque ocupa espaços na narrativa. Percebemos a individualidade de um ente à medida que o percebemos em contraste com aquilo que se diferencia dele, à medida que o localizamos. Só compreendemos que algo é ao descobrirmos onde, quando, como - ou seja: em relação a quê - esse algo está (OLIVEIRA & SANTOS, 2001, p. 68).

Em *Infância*, a relação do protagonista com o espaço é íntima e conflituosa. Aqui também devemos pensar que este espaço é uma África do Sul em conflito social, e, ao mesmo tempo, o espaço onde o protagonista estabelece relações de construções identitárias.

Como as relações entre protagonista e espaço são apresentadas por meio de uma perspectiva infantil, é por meio do espaço da narrativa que o protagonista começa a desconfiar de problemas e desenvolver certas ideias e imagens. No trecho a seguir, ao observar crianças mestiças andando pela rodovia Nacional, o personagem principal começa a suspeitar das segregações sociais da África do Sul sob o regime do apartheid:

De manhã cedo, há crianças de cor caminhando depressa pela rodovia Nacional com seus estojos e cadernos, algumas levando até mochilas nas costas, a caminho da escola. Mas são crianças muito pequenas: quando tiverem a idade dele, dez ou onze anos, terão deixado a escola para trás e estarão no mundo, ganhando o pão de cada dia (COETZEE, 2010, p. 56).

Essa imagem das crianças andando rapidamente pela rodovia Nacional é uma espécie de símbolo da sociedade sul-africana da época. Aqui, a estrada pode ser entendida por meio de uma relação metonímica referente à África do Sul. As crianças estão seguindo um

caminho típico, e há essa percepção velada, quase determinista, de que elas se tornarão selvagens, pois lutarão por comida e não estarão na escola. Esses lugares podem ser cruéis e hostis, enfim, representativos do *apartheid*.

Além de ser uma área para desenvolver suposições e percepções, o espaço em *Infância* mantém uma relação íntima com o protagonista. Inclusive, sentimentos, medos e desejos pessoais são projetados para o espaço, como no trecho a seguir, em que se faz menção à cidade de Worcester. Se o trecho anterior se refere a crianças que se tornarão selvagens, no seguinte, vemos personagens que, de fato, já o são:

O que mais detesta em Worcester, o que lhe dá mais vontade de fugir, é a raiva e o ressentimento que ele pressente se insinuar entre os meninos africânderes. Ele teme e despreza os meninos africânderes, fortes e descalços, em seus shorts justos, especialmente os mais velhos que, quando têm a menor oportunidade, levam você para um lugar sossegado no mato e o violam de formas que ele escutou serem insinuadas com malícia — eles *borsel* você, por exemplo, que, segundo ele pôde entender, significa baixar suas calças e esfregar graxa de sapato nas suas bolas (mas por que nas bolas? por que graxa de sapato?) e o mandam voltar para casa seminu e chorando pelas ruas (COETZEE, 2010, p. 53).

No trecho, meninos africânderes, mais velhos, de pés descalços, são apresentados com traços violentos. Passando para um plano macro, essa descrição pode ser lida como um estereótipo do homem negro ou mestiço como uma pessoa violenta e selvagem. Ora, como notamos no início da passagem, essa representação é projetada para a cidade que, por sua vez, pode também ser estendida para a imagem de uma África do Sul da década de 1950. Reiteramos aqui que *Infância* tem como foco narrativo a criança-protagonista que não é capaz de discernir ou analisar pormenorizadamente toda a situação social dessa classe desprezada pelo regime do *apartheid*. Isso evidencia como tais preconceitos e problemas são quase inculcados na mente da criança vivendo sob esse regime.

Por outro lado, o protagonista parece nutrir desejos, quase como um despertar da sexualidade, em relação a esses meninos, uma vez que há menções relacionadas ao corpo quase nu, em especial aos calções apertados. Ou seja, a raiva e o medo que o protagonista sente é um sentimento que, na verdade, ele não sabe explicar bem, e que muito bem poderia ser de outra ordem. Para o protagonista, há algo de fascinante nesses meninos que ele não consegue

articular, mas está implícito nessa relação dúbia de sentimentos em relação aos africanos e, por conseguinte, à África do Sul.

Ademais, essa ideia dual em relação ao espaço, especialmente à cidade de Worcester - uma metonímia para a África do Sul -, subjaz boa parte da narrativa. Este excerto, quando John conjectura tornar-se professor, é um exemplo disso: “Tem esperança de que, quando o dia chegar, não seja mandado para ensinar num lugar como Worcester. Mas talvez Worcester seja um purgatório por onde é preciso passar. Talvez Worcester seja o lugar aonde as pessoas são enviadas como teste” (COETZEE, 2010, p. 27).

A menção ao purgatório é muito interessante porque simboliza uma espécie de meio-termo entre um espaço cruel e negativo, de penitências, e um espaço positivo e de glórias, visto que é um caminho em direção ao paraíso. Assim, a imagem do purgatório reforça um caráter híbrido, dicotômico e fragmentado do espaço na narrativa.

Talvez seja por esse contexto de uma África do Sul colonizada, fragmentada e com várias correntes migratórias⁷ que o protagonista não consiga bem estabelecer relações entre a África do Sul e as pessoas que ali vivem, como observamos em: “[Ele e sua família] são sul-africanos, é claro, mas mesmo a sul-africanidade é um pouco embaraçosa, e, portanto, não mencionada, pois nem todos os que vivem na África do Sul são sul-africanos ou sul-africanos de fato” (COETZEE, 2010, p. 15).

No trecho, observamos a percepção de um não pertencimento entre as pessoas que moram no lugar e o próprio espaço. O país é multicultural e há inúmeros fatores a se considerar para que as pessoas que moram ali sejam consideradas cidadãos. Ao mesmo tempo, essa ideia xenofóbica é característica de um regime autoritário ou segregatório, como o *apartheid*, que privilegia certas pessoas por aspectos arbitrários. Um regime como o *apartheid* é ufanista, ou seja, exalta o espaço como nação. Porém, paradoxalmente, nem todos têm direito a ser parte desse espaço: somente determinadas pessoas. Nesse trecho, embora não haja mais explicação sobre a assertiva, percebemos a complexidade dessa relação entre o espaço da África do Sul e o pertencimento das pessoas que ali vivem.

⁷ A África do Sul, aliás, é histórica e geograficamente um local estratégico para as Grandes Navegações, além de ser o destino de muitos colonizadores britânicos, holandeses, alemães e franceses ou imigrantes escravizados, muitos vindos da Índia, por exemplo, para trabalhar na mineração.

Em *Infância*, a África do Sul é representada de forma míope, pelos olhos do protagonista infantil. É um país hostil, árido, segregado e dúbio, mas um espaço que gera certa fascinação e age como um enigma a ser descoberto (tanto para o protagonista quanto para os leitores), principalmente quando o jovem começa a suspeitar dos horrores do regime do *apartheid*. Outrossim, o espaço opera como uma forma de construção da identidade do protagonista. Desse modo, a representação do espaço neste romance de Coetzee vai ao encontro do que Yi-Fu (2015) afirma sobre o espaço, que é um elemento que depende de diversas inter-relações entre fatores biológicos, temporais e experienciais.

Por meio de cenas esparsas, o espaço na narrativa funciona como uma descoberta paulatina desse espaço complexo que é a África do Sul da década de 1950. Algumas sensações e sentimentos do protagonista, inclusive, são projetadas para o espaço. Considerando que *Infância* possa ser lido como um romance de formação, em que acompanhamos o desenvolvimento pessoal e social do protagonista, o espaço exerce, para ele, um papel fundamental na aquisição de sua consciência, bem como acontece com Olanna em *Meio Sol Amarelo*.

Considerações Finais

Este artigo propôs uma reflexão inicial de como o espaço e suas infindáveis representações e interpretações aparecem em três romances cujo desenrolar da narrativa se dá no continente africano: *Meio Sol Amarelo*, de Chimamanda Adichie; *As Alegrias da Maternidade*, de Buchi Emecheta; e *Infância*, de J. M. Coetzee.

Apesar de o espaço ser o mesmo em relação aos dois primeiros romances analisados - já que ambas as autoras escrevem sobre a Nigéria enquanto Coetzee descreve a África do Sul -, a diferença temporal e o foco sobre o espaço se mostram relevantes para fins de uma análise comparativa. O espaço é modificado não apenas pela ação do tempo, mas também pela percepção que tanto os personagens quanto os leitores vão adquirindo, de alguma forma acompanhando os deslocamentos dos personagens.

Além do mais, a despeito de o foco narrativo de cada romance ser diferente e de os conflitos terem motivações diversas, o conjunto nos ajuda a elucidar certos elementos não

apenas para entendermos a conjuntura da África como continente, mas as idiosincrasias de cada país que forma esse todo. Segundo Silvana Oliveira e Luis Santos (2001, p. 69), a literatura “costuma interrogar a certeza que possuímos quando acreditamos na concretude dos espaços. Não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido.”

No recorte que trouxemos, apesar de contemplarmos apenas dois países, o objetivo é trazer reflexões preliminares e gerais sobre como o espaço é importante nos estudos literários especificamente nas literaturas africanas. Além do mais, esperamos promover a análise de um espaço frequentemente tido como periférico, exótico e que gera, muito comumente, juízos de valor equivocados. Wainaina (2005) baseia seu ensaio em grandes pré-concepções, espreiadas majoritariamente por leitores do hemisfério norte (leia-se europeus e norte-americanos).

Nosso compromisso, enquanto pesquisadores de literaturas africanas anglófonas, é promover a leitura e análise de materiais para que, em vez de os pré-conceitos e ideias estereotipadas inibirem a apreciação desses materiais, as interpretações sejam mais abertas para um continente que, sim, é diferente em sua cultura e em seus valores, mas que abriga, acima de tudo, seres humanos pensantes e plurais.

Referências:

ADICHIE, Chimamanda N. **Meio Sol Amarelo**. Traduzido por Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. E-book Kindle.

ATTRIDGE, Derek. **Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event**. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

COETZEE, John M. **Infância: Cenas da vida na província**. Traduzido por Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Traduzido por Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

OLIVEIRA, Silvana; SANTOS, Luis Alberto. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martin Fontes, 2001.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

WAINAINA, Binyavanga. **How to Write About Africa**. Londres, Granta, n. 92, 2005. Disponível em: <<https://granta.com/how-to-write-about-africa/>> Acesso em: 13 jul. 2021.