

BUSCANDO UMA NAÇÃO MAIS DOCE: HIBRIDISMO E TRANSCULTURAÇÃO EM SEARCH SWEET COUNTRY DE B. KOJO LAING

*Divanize Carbonieri**

RESUMO. O objetivo deste artigo é analisar **Search sweet country**, um romance da fase mais recente da literatura africana, que representa o contexto contemporâneo de uma nação africana pós-colonial como Gana, através da intersecção entre elementos novos e antigos, modernos e ancestrais. Essa coletividade nacional é vista como o conjunto das buscas individuais de diversos personagens, embora uma imagem final e homogênea de nação nunca seja atingida. Também são discutidos os conceitos de hibridismo e transculturação e o modo como eles transformam a estrutura e os significados da obra literária.

PALAVRAS-CHAVE: literatura africana; hibridismo; transculturação; Gana; B. Kojo Laing.

1. Introdução

O romance **Search sweet country** (1986)¹ do ganense B. Kojo Laing² se apresenta para o leitor

* Doutoranda do Programa de Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

¹ De agora em diante, apenas **SSC**.

² Bernard Kojo Laing, que assina suas obras sempre abreviando o primeiro nome, nasceu em Kumasi, Gana, em 1946, tendo realizado seus estudos superiores na

como um grande questionamento a respeito da necessidade e do poder da mudança cultural no contexto de uma nação africana pós-colonial. Que estruturas tradicionais de concepção e organização da realidade podem ou devem sobreviver no presente já bastante urbanizado e ocidentalizado de Gana? Como elaborar o influxo de valores estranhos às antigas culturas nativas trazidos pela modernização e pela invasão da cultura ocidental hegemônica? É possível ou mesmo desejável conciliar o mundo dos espíritos ancestrais com o cotidiano de uma grande cidade populosa e problemática como Acra, a capital do país e o principal cenário por onde os personagens transitam? Essas parecem ser as perguntas que norteiam de forma geral a construção da narrativa de Laing. Contudo, ele não oferece nenhuma resposta definitiva para elas e também não estabelece uma oposição maniqueísta entre contrários, como antigo e novo, ancestral e moderno, com uma valoração simplista de um lado sobre o outro. Não existe conclusão para os seus questionamentos. O que ele parece tomar como certa é a ação da mudança sobre o antigo e o novo, fazendo com que de ambos surjam novos posicionamentos, novas realidades.

Dessa forma, o romance de Laing parece se encaixar numa nova fase da literatura africana pós-colonial. Para compreender o que isso significa exatamente, talvez seja produtivo aqui buscar uma maior contextualização. O crítico Robert Fraser (2000) define como pós-coloniais todas aquelas literaturas que surgem em países que passaram e foram além da sentença ou julgo da colonização. Segundo ele, essas literaturas passariam, sobretudo no que se refere à prosa de ficção, por seis estágios, compostos principalmente por 1) narrativas pré-coloniais, orais ou escritas, que constituem a herança literária de um povo e que acabam sendo retomadas e transformadas em

Universidade de Glasgow, Escócia, retornando depois para seu país de origem, onde reside atualmente e dirige uma escola particular fundada por sua mãe.

estágios posteriores; 2) narrativas imperiais ou coloniais, escritas durante a subjugação política estrangeira e, de modo geral, em cumplicidade com ela; 3) narrativas de resistência, produzidas durante o período imediatamente anterior à independência com o intuito de libertar a imaginação nativa das limitações impostas pelo cerceamento cultural e ideológico do imperialismo; 4) narrativas de construção da nação, proeminentes no momento que se segue à independência, escritas com o objetivo de explorar a nova consciência coletiva nacional, sendo marcadas por um sentimento de euforia e confiança no futuro; 5) narrativas de dissidência interna, características dos anos logo após a independência, com a investigação do papel das elites governantes nos problemas da jovem nação e com uma forte desilusão a substituir aquela esperança inicial, já que a emancipação política não trouxe, em grande medida, a liberdade desejada; e, finalmente, 6) narrativas transculturais, em que a idéia da nação como um ponto de referência para a criatividade do autor se dissolve, sendo substituída por noções de identidade e coletividade mais complexas. Ao invés de restringir o termo pós-colonial a alguns desses estágios, Fraser considera que ele se refere ao próprio processo de se viajar por todos eles sucessivamente, sendo observado a partir de um ponto vantajoso situado no presente (FRASER, 2000: 8-9).

O esquema de Fraser tem a seu centro a formação da nação-estado, que, no cenário dos países pós-coloniais, acabou se tornando um poderoso instrumento para a descolonização. Mas não se restringe, de forma alguma, a isso, contemplando os momentos anteriores a ela e também a fase mais atual, em que a identidade nacional tem sido questionada, transformada e alargada pelos intensos processos de deslocamento e hibridismo por que passam grupos e indivíduos na contemporaneidade. O livro de Laing é, certamente, uma narrativa transcultural, tal

como a entende Fraser. Situado na intersecção entre várias culturas, ele traz uma imagem de nação mais fluida e mais complexa. A nação de **SSC** é principalmente uma comunidade imaginada³ por um conglomerado de personagens, cada um dos quais envolvido numa busca individual. Todos eles buscam um elemento de mudança em seu cotidiano. Vagueiam pelas ruas de Acra à procura de algo que possa trazer transformação para suas vidas. O objetivo deste artigo é analisar que implicações a representação de uma coletividade nacional desse tipo causa na narrativa. Devemos ter em mente também que **SSC** é um romance em que a ação e o enredo têm um papel secundário. Quaisquer eventos que envolvam os seus personagens não são mais importantes do que as suas reflexões e movimentações por esse cenário urbano. É até mesmo difícil afirmar qual é o herói ou protagonista do romance, pois inúmeros personagens são apresentados sucessivamente, quase cada um para cada capítulo, com suas histórias sendo retomadas apenas vários capítulos depois. Nem todos os personagens se interconectam, ainda que as trajetórias de muitos acabem se entrelaçando de uma maneira ou de outra.

2. As duplas de personagens e suas buscas

Os personagens principais de **SSC** parecem ser organizados em torno de duplas, não de opostos, mas de semelhantes. É como se cada um deles apresentasse um desdobramento num outro personagem, que compartilha alguns de seus atributos e que desenvolve, de forma paralela, algumas linhas de ação ou conduta similares.

³ Benedict Anderson define a nação como uma comunidade política imaginada. Ela seria imaginada porque não é possível para seus membros conhecer todos os seus contemporâneos compatriotas, restando apenas a alternativa de *imaginar* que se vive no mesmo contexto cultural. (ANDERSON, 1989 [1983]: 14-15).

Dessa forma, Kofi Loww se estende em Kojo Okay Pol. Loww é um ex-universitário de trinta anos que não concluiu seus estudos superiores e que, no aeroporto da cidade, tem a infelicidade de presenciar o contrabando de cavalos de raça efetuada por alguns políticos corruptos. Como deixa o aeroporto sem permissão, ele é rastreado por Pol a mando dessas autoridades que temem que Loww possa denunciá-las. Ambos ocupam posições subalternas: Loww, como o trocadilho em seu sobrenome indica, é apenas um cidadão comum sem nenhuma alta posição na hierarquia social. Pol é nada mais do que um capanga, até que o encontro com Loww e o amor por uma mulher o fazem mudar de atividade no final do livro. O amor é, aliás, importante para os dois personagens, ambos envolvidos romanticamente com uma mulher diferente. Além disso, é através das reflexões de Loww e Pol que Laing vai expressar a maior parte de suas críticas e comentários sobre a realidade de Gana. De certa forma, esses personagens combinados servem como o *alter ego* do autor ou, pelo menos, como porta-vozes de suas principais idéias a respeito da situação de seu país. Ambos buscam um maior sentido para suas vidas e essa mudança pessoal parece implicar também em uma transformação para Gana.

Dr. Boadi é o político corrupto por trás do episódio dos cavalos de raça. Ao lado de suas ambições políticas, ele tem uma carreira como professor na Universidade de Gana. E é nesse ponto que se pode estabelecer uma ligação sua com Sackey, um outro docente da mesma universidade que serve como uma espécie de intermediário para Boadi, “alertando” (melhor seria ameaçando) os outros personagens a respeito dos perigos de uma possível oposição a ele. Tanto Boadi quanto Sackey parecem estar interessados apenas numa mudança pessoal, voltada para a satisfação dos próprios interesses. Osofo é um oficial da Igreja dos Santos Sorridentes, liderada pelo

Bispo Budu, e deseja trazer para essa igreja cristã uma parte da sabedoria nativa, sobretudo no que se refere ao uso de ervas para realizar curas. Seu desejo é transformar a nova religião com elementos da cultura tradicional. Ele se relaciona com ½ Allotey, um sacerdote (e também curandeiro) do santuário da aldeia de Kuse, que deseja alterar alguns procedimentos dos antigos rituais, como, por exemplo, a libação para os ancestrais. A fração indicada no nome do personagem se refere ao seu conflito com a terra (um símbolo do passado ancestral), que lhe roubou uma metade do ser.

Quanto aos personagens femininos, essa organização em duplas se complica ligeiramente, já que Adwoa Adde, namorada de Loww, compartilha características simultaneamente com Araba Fynn e Sally Soon. Adwoa e Sally são ambas bruxas, sendo a primeira africana e negra e a outra britânica e branca. Adwoa voa pelo céu de Acra e tem como missão auxiliar seus “filhos espirituais”, pessoas que necessitam de sua ajuda e que acabam dificultando o seu desejo de se tornar esposa e mãe. Araba Fynn se relaciona com Adwoa principalmente porque é o par romântico de Pol, assim como Adwoa é o de Loww, e também porque seu sucesso profissional a afasta similarmente do casamento e da maternidade.

O procedimento de organizar os personagens em duplas semelhantes pode ser uma inovação técnica do autor, mas acaba sendo um problema porque impede que haja um aprofundamento na caracterização das suas personalidades. Um outro fator que contribui para essa impressão de superficialidade é o fato de o romance ser inteiramente narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente, sem alteração de discurso de um personagem para outro. A escolha por uma narrativa centrada na superfície talvez não fosse um problema se Laing apresentasse para os personagens vozes narrativas diferentes, em primeira ou mesmo terceira pessoa, que apresentassem

alterações discursivas significativas. Isso poderia contribuir para uma radicalização da superficialidade, tornando-a mais complexa e evitando a sensação de que ela resultou não de uma intenção consciente do autor, mas sim de uma inabilidade na composição dos personagens.

3. A busca por uma nação mais “doce”

A busca pessoal dos personagens se desdobra na busca por uma imagem mais “doce” de nação, como o próprio título do romance indica. Mas o que a tornaria mais doce? Essa imagem final de Gana jamais se realiza totalmente na narrativa. Ela permanece suspensa e inconclusa, pois o autor não aponta nenhum caminho definitivo para o país. A Gana que ele deseja configurar parece ser um contexto em que o antigo e o novo se entrelaçam de múltiplas formas sem que haja uma uniformização. Não existe na narrativa o mesmo nacionalismo e a mesma vontade de forjar uma consciência nacional forte que caracterizaram os estágios anteriores do esquema de Fraser.

Um outro crítico, Kwame Anthony Appiah, também discorre sobre a transformação do nacionalismo na literatura africana. Para ele, a primeira geração de romancistas africanos modernos das décadas de 1950 e 1960, como Chinua Achebe e Camara Laye, apresenta uma produção marcadamente anticolonial e nacionalista. As suas obras, segundo Appiah, parecem se ligar ao mundo do nacionalismo literário europeu dos séculos XVIII e XIX porque buscam recriar um passado para seus países, recontando a história nacional a partir de um ponto de vista local questionador da dominação política e cultural imposta pelo colonialismo. Esses romances seriam legitimações realistas do nacionalismo porque o retorno às tradições que eles efetuem é realizado através de um modo narrativo realista e racionalizado. Já a segunda geração ou fase

da literatura africana, iniciada a partir do final da década de 1960, seria caracterizada, ainda de acordo com ele, por um pós-realismo, apresentando um desafio para as obras do primeiro estágio. Os autores desse período veriam o romance realista como parte de uma estratégia de legitimação nacionalista e se esforçariam por atacá-lo, uma vez que as promessas do nacionalismo da fase pré-independência não se realizaram nas décadas posteriores (APPIAH, 2000: 891).

Argumento semelhante é defendido ainda por Francis Ngaboh-Smart, para quem os autores africanos das últimas décadas, como Ben Okri, Nuruddin Farah e o próprio Laing, desafiam o otimismo e a euforia do discurso nacionalista das fases anteriores. De acordo com o crítico, apesar de ainda trabalharem com significantes da nação em suas obras, esses autores os empregam de forma irônica. A nação que eles representam é marcada pela mobilidade, pelos contatos transculturais, pelo deslocamento, pela migração, etc, o que acaba acarretando uma visão transnacional. Ngaboh-Smart compara **SSC** ao romance **Two Thousand Seasons** (1973) do também ganense Ayi Kwei Armah. Segundo ele, as duas obras se desenvolvem como uma busca por uma totalidade nacional e subjetiva. Enquanto Armah tentaria encontrar essa totalidade no passado ancestral e nos valores originários da cultura africana, Laing não pressuporia, em seu romance, que essa totalidade tenha alguma vez existido de verdade. A crença de Armah numa possível unidade cultural e nacional seria, dessa forma, minada na busca sempre aberta de **SSC** (NGABOH-SMART, 2004: ix-xix).

Apesar de ter sido publicado na segunda metade da década de 1980, o romance de Laing traz como recorte temporal para a narrativa o ano de 1975, estendendo-se até 1977. Nesse período, Gana era governada pelo coronel Ignatius

Acheampong⁴, que mais tarde foi julgado e executado por corrupção. Fatores recorrentes nessa ditadura militar, assim como em outras semelhantes, foram a forte repressão contra os opositores do regime e o cerceamento das liberdades civis, como o direito de expressão e de livre locomoção. Isso é importante sobretudo porque a Gana representada por Laing é principalmente um contexto de intelectuais. Os dois personagens mais próximos da função de protagonista parecem ser mesmo Loww e Pol. Loww é, como dissemos, um ex-estudante universitário e seus problemas com a polícia e com os homens do Dr. Boadi começam apenas porque ele se recusa a ficar no aeroporto e a aceitar a propina que eles lhe oferecem para esquecer o que viu. Ele não tem uma postura política estabelecida e a sua rebeldia está relacionada simplesmente à afirmação do seu direito de ir e vir:

Though he considered himself a quiet if rather odd man, struggling for his stomach and for his soul with touches of obstinacy at the temperament, with a slow but sometimes raging temper, he insisted that he would not be told *when* to leave an airport in his own country (p. 56, itálico no original).

O próprio Pol, que começa como um capanga do Dr. Boadi, torna-se, ao final do livro, um fotógrafo, distanciado da política. Essa sua transformação se dá parcialmente em virtude de um descontentamento em relação aos desmandos do seu chefe, sobretudo depois que ele conhece Loww, mas é mais impulsionada pelo seu amor por Araba Fynn, que a princípio ele tem que disputar com o Dr. Boadi. As suas fotos servem para retratar o cotidiano das pessoas e de seu país, mas não têm um

⁴ Ignatius Acheampong (1931-1979) foi o chefe militar e político de Gana de 1972 a 1978, tendo sido deposto num golpe de estado.

caráter de denúncia. O seu parece ser um olhar estetizante sobre a realidade, localizado acima ou fora dos acontecimentos:

He took the most amazing photographs of people, of goats if required, and of buildings; and the people had no stilted reserves at all when they were being taken, for Pol still looked like something slightly out of this world (p. 303).

Nessa visão, a imagem do intelectual (ou artista) parece ser a de alguém que paira acima do mundo das pessoas comuns, vistas como instantâneos registrados pela câmera. Apesar desse distanciamento, Pol capta imagens de pessoas que funcionam praticamente como alegorias de Acra e, por extensão, de Gana:

There he took the picture of an old lady so wizened and so rough that his camera shook involuntarily: it was as if Accra, dead long ago, was now reincarnated in one humanbeing (sic) sitting throwing out her obscenities, as the ready gutters received them (p. 305).

4. O cronotopo da simultaneidade

A escolha pela alegorização da cidade não é uma mera coincidência. A Gana dos intelectuais de Laing está bastante circunscrita a Acra e não a toda ela, mas sobretudo aos bairros em torno da região central, como Adabraka, Mamprobi e Odorkor. São os locais que, dentro dessa grande cidade pós-colonial e periférica, parecem mais se aproximar de uma configuração de classe média urbana. As favelas das bordas da cidade são deixadas estrategicamente de lado na narrativa. Assim, os deslocamentos dos personagens pela cidade desenham uma geografia literária que acaba revelando a concepção de nação do autor. Franco Moretti, para quem a geografia literária pode ser entendida como o estudo do espaço na literatura ou da

literatura no espaço, afirma que os mapas literários configurados nos romances “trazem à luz a lógica *interna* da narrativa: o domínio semiótico em torno do qual um enredo se aglutina e organiza” (MORETTI, 2003 [1997]: 15, *itálico no original*). Em **SSC**, a lógica interna pressupõe que esses intelectuais deslocando-se por uma área tão pequena da cidade representam uma faceta significativa do país e as suas reflexões são tomadas como modelos para o modo de pensar da população. beto

Mas é verdade que outros espaços também aparecem de forma secundária no romance. Um deles é Legon, espécie de cidade universitária a 14 km de Acra e sede da Universidade de Gana. Legon é o cenário principal para os personagens Boadi e Sackey. O fato de estarem ambos associados à política e, conseqüentemente, à corrupção, parece indicar que Laing censura de alguma forma a participação dos intelectuais na vida pública. Mais uma vez parece haver a indicação que o intelectual deve estar distanciado das questões políticas, já que elas só trazem a corrupção econômica e moral. Esse posicionamento contrasta sensivelmente com as posturas de escritores africanos anteriores, como Ngugi wa Thiong’o, Sembene Ousmane e Wole Soyinka, que vêem o intelectual como o instrumento capaz de esclarecer politicamente as classes populares e de impulsionar a transformação de seus países.

Além de Legon, a aldeia de Kuse funciona como contraponto para Acra na narrativa. Kuse é o local onde vive a princípio $\frac{1}{2}$ Allotey, o sacerdote do santuário e curandeiro. A relação entre aldeia e cidade é uma constante na literatura africana de língua inglesa. Em **Things fall apart** (1958), Achebe utiliza a aldeia igbo de Umuofia como paradigma para a África antes da chegada dos europeus ao continente. Ele inicia, assim, o formato do romance de aldeia, que iria ser retomado e transformado de uma forma ou de outra em grande parte da produção posterior. Nas últimas décadas, autores como Laing, Okri e Farah concentram seus enredos no espaço de grandes cidades africanas pós-coloniais, como Acra, Lagos e

Mogadíscio. Mas a aldeia ainda representa um papel importante, principalmente como um reservatório dos valores ancestrais da cultura nativa. Na verdade, a concepção que esses autores parecem ter da grande cidade pós-colonial é a de um contexto em que diferentes configurações espaciais e temporais coexistem de forma simultânea.

Mikhail Bakhtin define como “cronotopo” a relação entre espaço e tempo na literatura e afirma que “o gênero e as variedades de gênero [literário] são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo” (BAKHTIN, 1998 [1975]: 212). No romance africano contemporâneo, o cronotopo principal parece ser mesmo a grande cidade africana pós-colonial, mas é um espaço que contém em si ou que estabelece uma relação com outros núcleos característicos do passado, como a aldeia, o mercado e a floresta. Dessa forma, o tempo dessa grande cidade é um tempo simultâneo, em que o tempo linear da cultura ocidental aparece ao lado do tempo circular da cultura ancestral africana. No seguinte trecho, Loww experimenta a simultaneidade entre esses tempos ao passar por Makola, o mercado de Acra:

He stood still caught in perfect African time – time that existed in any dimension – and blocking the paths of other sellers with this same time that brought ancestors to the market, that touched the eyes of sellers and buyers now, that moved beyond those yet to be born. (...) He moved yet retained this perfect time stubbornly, dragging it to buy tangerines slowly... the stillness was in the buying: he saw all sorts of dead faces moving among the living (...) (p. 150).

O personagem passa de um tempo a outro, do presente das ruas da cidade para o “perfeito tempo africano”, através da simples locomoção de um espaço a outro. O mercado é um contexto importante para a maioria das culturas da África

ocidental nas quais existe a crença de que espíritos e vivos o freqüentam.

O cronotopo da grande cidade pós-colonial, com seus vários núcleos espaciais e seu tempo simultâneo, relaciona-se com o pós-realismo descrito por Appiah e mencionado por nós anteriormente. A realidade representada inclui a concepção de mundo da cultura africana, mas não apenas ela e sim uma conjunção de modos de percepção. É uma realidade mais inclusiva em que espíritos e vivos, passado e presente coexistem. Na narrativa de **SSC**, isso significa um esforço para representar o cotidiano da grande cidade ocidentalizada e, em grande medida, já modernizada em suas relações com organizações espaciais e temporais anteriores.

5. A terra e as classes populares

De qualquer modo, é importante entender que **SSC** representa uma realidade simultânea, dada pela coexistência de diversas configurações espaciais e temporais dentro do grande cronotopo que é a grande cidade africana pós-colonial. A inserção da aldeia de Kuse nesse todo maior permite que a terra ganhe relevância e se torne praticamente mais um personagem da história. A relação de ½ Allotey com a terra é conflituosa, mas também plena de significado:

As soon as Owula ½ Allotey's hat fell down, the ground wore it; the world had a hat to keep all its cruelty under. (...) This led to a quarrel with the earth, to a war between the farmer and the great farmed earth (...). Eventually he felt the awe of the tropical earth reducing his own humanity in another way: he decided that the best way to trick the earth back (...) was to beat and form his own roads of living; to reduce his link with festivals, with rites (...) so that if he ended up as the merest leaf above the substance of someone else's fat shoot, then it would be a way of furthering his fight with the mother of mud, the earth. For him there was too much substance, too much continuity in his village; the village was a different image for

the same earth, and it rooted him to just that existence that he wanted to stretch (p. 93).

A ligação de ½ Allotey com a terra espelha a sua relação com a cultura ancestral. Sendo o sacerdote do santuário, ele precisa zelar pela continuidade dos ritos. Mas seu desejo é transformar até mesmo aquilo que, em sua sociedade, é algo inquestionável, como a libação para os ancestrais. Ele não consegue se desligar completamente do passado, mas também não pode aceitá-lo sem questionamentos. É por isso que a terra o cindiu para sempre. Também é importante notar que ½ Allotey, que é um dos poucos personagens não intelectuais do romance⁵, é aquele que mantém a relação mais estreita com a terra, ainda que seja uma relação nada pacífica. Dessa forma, os intelectuais do romance também estão distanciados do embate direto com a terra e de sua capacidade como um manancial de valores ancestrais.

Mesmo não sendo um intelectual, ½ Allotey não pode ser considerado um homem comum, pois vem de uma linhagem de sacerdotes e possui propriedades de terra em sua aldeia. Assim, verificamos que Laing praticamente não apresenta, entre os seus personagens principais, indivíduos das classes populares. A única exceção a isso parece ser Beni Baidoo, que, apesar de ter sido um funcionário de segundo escalão numa repartição e um escrevente de cartas no correio, vive agora de esmolas com o desejo de arrecadar dinheiro suficiente para fundar a sua própria aldeia. Baidoo é retratado de uma maneira mais caricata; ele é um velho aposentado que percorre as ruas de Acra montado em seu burrinho com apenas uma nádega, pois o animal é tão velho que não agüentaria as duas. Na verdade, Baidoo parece

⁵ Osofo também não é propriamente um intelectual, mas a sua posição de reverendo de uma igreja cristã o coloca acima dos demais fiéis de sua igreja. Quanto aos personagens femininos, Adwoa Adde retoma seus estudos superiores depois de se casar com Loww, que também volta para a universidade, Sally Soon está escrevendo uma tese de doutorado sobre os intelectuais de Gana e Araba Fynn está mais próxima de ser uma mulher de negócios bem-sucedida.

funcionar como uma espécie de *trickster*⁶ porque realiza uma mediação entre os demais personagens, revelando os seus segredos e zombando de suas idiossincrasias:

And if some of his friends were making serious and half-serious searches in their lives, he felt it his duty to balance this with his own type of search. The search of a fool touches other lives... Beni Baidoo usually had as much laughter with his food as possible, and finding himself in 1975, had broken up the year into different grades of laughter, sharing the teeth and noise among his friends Kofi Loww, Kojo Okay Pol, ½ Allotey, Professor Sackey, Dr Boadi and others. He brought to friendship a fine quality: nuisance value; and then flowed with his one obsession in and out of the lives he met... (p. 8).

Dessa forma, o único personagem pertencente às classes populares é retratado, no romance, através de uma figura mítica como o *trickster*. Ele parece ser mais um motivo do que um personagem plenamente desenvolvido. Mesmo a sua função de *trickster* não se realiza totalmente porque muitas vezes seus comentários a respeito dos outros personagens não têm um caráter subversivo ou transformador, mas apenas superficial. O espaço dado na narrativa a esse personagem por Laing é bastante pequeno e não possibilita que o potencial transformador do *trickster* se cumpra na totalidade.

6. Hibridismo e transculturação

O modo narrativo de Laing também é chamado de realismo mágico por alguns críticos, notadamente Brenda Cooper, para quem:

⁶ Para Henry Louis Gates, os *tricksters* aparecem sob inúmeras formas nas diversas culturas negras espalhadas pelo mundo. Ele ainda afirma que “[e]ssas figuras de *tricksters*, todos aspectos ou *topoi* de Exu, são termos fundamentais, divinos de mediação: como *tricksters*, eles são mediadores e as suas mediações são truques [*tricks*]” (GATES, 1988: 5-6, tradução minha).

[o] hibridismo (...) tem se revelado um aspecto fundamental da literatura do realismo mágico. Um sincretismo entre as dimensões paradoxais da vida e da morte, da realidade histórica e da magia, da ciência e da religião caracteriza os enredos, temas e estruturas narrativas dos romances do realismo mágico. Em outras palavras, o urbano e o rural, o ocidental e o indígena, o negro, o branco e o mestiço – essa cacofonia cultural, econômica e política é o anfiteatro em que as ficções do realismo mágico são encenadas (COOPER, 2004 [1998]: 32, tradução minha).

Acreditamos que a definição de Cooper é bastante precisa, mas essa cacofonia de elementos díspares presentes no realismo mágico não deve ser, a nosso ver, entendida jamais como uma simples mescla. Para Homi Bhabha, o hibridismo não significa mistura ou síntese, mas o estabelecimento de uma tensão constante entre os valores de duas ou mais culturas diferentes, produzindo o que ele chama de terceiro espaço, um espaço liminar entre elas que possibilita a criação de novos significados e posicionamentos (BHABHA, 1990: 210). Todo o romance **SSC** pode ser considerado um terceiro espaço, configurado pela tensão entre os sistemas das diversas culturas africanas existentes no contexto de Gana e o da cultura ocidental, sobretudo no que se refere à concepção que cada uma faz da realidade e dos modos que elas apresentam para representá-la na narrativa.

Ao utilizar a conceituação de narrativa transcultural, Fraser não faz nenhuma referência à crítica latino-americana, em meio à qual ela parece ter surgido em primeiro lugar. O conceito de transculturação foi forjado pelo cubano Fernando Ortíz para explicar as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, que pressupõe uma aculturação (ou aquisição de um novo valor cultural), uma desculturação (ou perda de um valor cultural precedente) e, por fim, uma neoculturação, ou seja, uma criação de novos valores culturais (ORTÍZ apud RAMA, 1982:

209). Angel Rama transportou esse conceito para os estudos literários, buscando verificar como a transculturização se manifesta numa obra ficcional. Para ele, é possível reconhecer os processos de transculturização nos níveis da linguagem, da composição literária e dos significados da narrativa (RAMA, 1982: 211-215).

SSC é escrito prioritariamente em inglês, a língua dos ex-colonizadores e o idioma utilizado depois da independência na educação formal e nos negócios oficiais. Mas além do inglês, Gana contém diversas línguas indígenas como o *akan*, *ga*, *mfantse* ou *twi*. Na verdade, a maioria da população fala uma ou várias dessas línguas, mas não o inglês, que continua sendo um privilégio de um certo grupo social. Laing não é insensível à situação lingüística de seu país. O seu inglês aparece muitas vezes “contaminado” com termos e expressões das línguas nativas, mas, em **SSC**, isso ainda ocorre principalmente no nível do vocabulário. Em **Woman of the Aeroplanes** (1988), seu segundo romance, ele radicaliza os empréstimos lingüísticos, alterando até mesmo as estruturas das sentenças do inglês de acordo com as regras gramaticais das línguas indígenas. Ainda que não represente de forma direta a potencialidade criativa dos contatos lingüísticos em seu país, Laing não deixa de registrar a sua existência:

[w]hen she [Araba Fynn] spoke English in the aeroplanes, her Mfantse touched it, and her Ga touched her Mfantse; so that in this world of languages touching, her mouth became complex yet beautiful, even when pressed shut in anger: at those who suggested that her money – not as much as they thought – was inherited (p. 122).

O fato de o autor optar por “contar” que as línguas se tocam em Gana, mas não por “mostrar” como elas fazem isso, faz com que tenhamos a sensação de que haveria muito mais a explorar dentro do campo da linguagem do romance. Mesmo

assim, podemos dizer que esse trecho e a narrativa como um todo são capazes de revelar os processos de transculturação existentes no nível lingüístico da obra.

No nível da composição literária, **SSC** é importante porque, através de sua leitura, percebemos como a forma do romance de tradição ocidental pode ser alterada através do contato com formas narrativas características da tradição oral africana. No início deste trabalho, dissemos que há o desenvolvimento de um personagem praticamente para cada capítulo da trama, com sua história sendo retomada com um intervalo de vários capítulos. Isso dá ao romance uma natureza episódica, muito parecida com aquela presente nas narrativas orais africanas. Joseph Miller, por exemplo, afirma que as narrativas orais são estruturadas de acordo com episódios, organizados em torno de clichês ou temas que se repetem. (MILLER, 1980: 9). Em **SSC**, parecem funcionar como clichês o motivo da busca presente em todos os personagens principais e, em menor grau, a participação de Beni Baidoo na maioria dos capítulos, interrompendo os demais personagens, dando conselhos ou zombando de seus problemas. Dessa forma, assim como as narrativas orais africanas, o romance é organizado em torno de motivos que se repetem. O importante é observar que a estrutura do romance se transforma em contato com as estratégias narrativas orais, que, por sua vez, também são retomadas e transformadas no corpo da obra literária.

No campo dos significados, a coexistência entre concepções de mundo diferentes altera, como vimos, a representação da realidade no romance. É uma realidade múltipla que inclui organizações espaciais do passado e do presente e que pressupõe que o mundo dos ancestrais, por exemplo, permeie o cotidiano da grande cidade pós-colonial. Georg Lukács afirma que o romance é a epopéia do mundo abandonado pelos deuses (LUKÁCS, 2000 [1914]: 89-91). Mas no romance africano, o mundo das divindades e dos espíritos continua a irromper na narrativa. Assim como Loww fica preso

no perfeito tempo africano, o romance é capturado de alguma forma por essa outra concepção. Os personagens foram, de alguma forma, deslocados das crenças nativas tradicionais pela realidade contemporânea. É por isso que a sua busca em grande medida não se realiza. Ao contrário dos heróis tradicionais, que realizam a sua busca no final da narrativa, os personagens de **SSC** apenas perambulam pelas ruas de Acra sem encontrar plenamente aquilo que buscam. Porém, esse mundo essencial do passado da cultura está tão presente que eles podem até mesmo ser capturados por ele, o que torna sua experiência ainda mais complicada.

7. Conclusão

A Gana representada por Laing em **SSC** não é uma entidade homogênea. Ela é, ao contrário, configurada pelos desejos individuais de cada personagem, por suas buscas, às vezes bem sucedidas, outras vezes nem tanto. No universo desses personagens, a consciência de uma coletividade maior funciona como um agravante para suas buscas, para o seu desejo de mudança. O que podem mudar em suas vidas e em Gana? O romance, no entanto, não apresenta nenhuma solução ideológica, nenhum programa político parecido com aquele oferecido pelos autores africanos de décadas anteriores. A impressão que temos é a de que já está claro para Laing que a tão almejada transformação não virá da esfera política, mas quem sabe da estética. Através da construção de um romance híbrido entre concepções de mundo e modos de representação diferentes, com a configuração de um cronotopo simultâneo e de uma narrativa transcultural, ele parece afirmar a necessidade de se vislumbrar a contemporaneidade de uma nação africana de uma forma sempre complexa e dinâmica, sem buscar jamais uma ilusória essência cultural pura e primordial. Apesar disso, ele ainda apresenta, como vimos, uma dificuldade de incluir nessa nova coletividade

nacional as classes sociais mais populares, concentrando seu foco demasiadamente nos intelectuais.

Referências Bibliográficas

- ACHEBE, C. **Things fall apart**. Nova Iorque: Anchor Books, 1994 [1958].
- ANDERSON, B. **Nação e consciência nacional**. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1989 [1983].
- APPIAH, K. A. Is the post- in postmodernism the post- in postcolonial? In: McKEON, M. (ed.). **Theory of the novel. A historical approach**. Baltimore; Londres: The John Hopkins University Press, 2000, pp. 882-899.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini *et alii*. São Paulo: Editora da Unesp; Hucitec, 1998 [1975].
- BHABHA, H. The third space. In: RUTHERFORD, J. (ed.). **Identity, community, difference**. Londres: Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-21.
- COOPER, B. **Magical realism in West African fiction – seeing with a third eye**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2004 [1998].
- FARAH, N. **Mapas**. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [1986].
- FRASER, R. **Lifting the sentence. A poetics of postcolonial fiction**. Manchester; Nova Iorque: Manchester University Press, 2000.
- GATES, H. L. A myth of origins: Esu-Elegbara and the signifying monkey. In: **The signifying monkey. A theory of African-American literary criticism**. Nova Iorque; Oxford: Oxford University Press, 1988, pp. 3-43.
- LAING, B. Kojo. **Search sweet country**. Londres: Picador; Heinemann, 1986.
- ___ **Woman of the aeroplanes**. Nova Iorque: William Morrow and Company, 1990 [1988].

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34; Livraria Duas Cidades, 2000 [1914].

MILLER, J. Introduction: Listening for the African Past. In: **The African past speaks**. Kent: Dawson, 1980, pp. 1-60.

MORETTI, F. **Atlas do romance europeu 1800-1900**. Trad. Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo, Boitempo, 2003 [1997].

NGABOH-SMART, F. **Beyond empire and nation. Postnational arguments in the fiction of Nuruddin Farah and B. Kojo Laing**. Amsterdã; Nova Iorque: Rodopi, 2004.

OKRI, B. **The famished road**. London: Vintage, 1992 [1991].

OUSMANE, S. **God's bits of wood**. Trad. Francis Price. Londres: Heinemann, 1986 [1960].

RAMA, A. **La novela en America Latina. Panoramas 1920-1980**. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

SOYINKA, W. **The interpreters**. Nova Iorque: Africana, 1972 [1965].

THIONG'O, N. **Petals of blood**. Londres: Heinemann, 1977.

ABSTRACT: This article aims to analyze **Search sweet country**, a novel of the most recent phase of African literature, which portrays the contemporary context of a postcolonial African nation such as Ghana through the intersection between new and old, modern and ancestral elements. This national collectivity is seen as the ensemble of diverse characters' individual searches, though a final and homogeneous image of the nation will never be achieved. It also discusses the concepts of hybridity and transculturalism, as well as how they transform the structure and meanings of the literary work.

KEY-WORDS: African literature, hybridity, transculturalism, Ghana, B. Kojo Laing.