

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

LUDIMILA ROLIM MARTINS

VOZES DA FRANCOFONIA EM
LA PLUS SECRETE MEMOIRE DES HOMMES

MANAUS

2022

LUDIMILA ROLIM MARTINS

**VOZES DA FRANCOFONIA EM
*LA PLUS SECRETE MEMOIRE DES HOMMES***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Língua e Literatura Francesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito para obtenção do título de Licenciatura.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Scheibe

MANAUS

2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M386v Martins, Ludimila Rolim
Vozes da francofonia em La plus secrète mémoire des hommes /
Ludimila Rolim Martins . 2022
68 f.: 31 cm.

Orientador: Fernando Scheibe
TCC de Graduação (Letras - Língua e Literatura Francesa) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Literatura africana francófona. 2. pós-colonial. 3. escândalos. 4.
ambiguidade. 5. polifonia. I. Scheibe, Fernando. II. Universidade
Federal do Amazonas III. Título

LUDIMILA ROLIM MARTINS

VOZES DA FRANCOFONIA EM
LA PLUS SECRÈTE MÉMOIRE DES HOMMES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Língua e Literatura Francesa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito para obtenção do título de Licenciatura.

Este trabalho foi defendido e aprovado 22/09/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Scheibe – UFAM
Orientador

Prof. Dr. Herbert Luiz Braga Ferreira – UFAM
Avaliador

Prof.^a Dr.^a Stéphanie Soares Girão – UFAM
Avaliadora

Profa. Ana Lucia do Carmo Dantas - UFAM
Suplente

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho;

À minha família, agradeço acima de tudo minha mãe, Socorro Rolim; a meu pai, Alberto Martins e meus irmãos Adriano e Ramon, por me apoiarem incondicionalmente, me incentivarem nos momentos difíceis e não me cobrarem nada além do que posso fazer;

Aos amigos que conquistei durante a graduação, que são sem dúvida os melhores presentes que pude ganhar e que, creio, me acompanharão durante minha vida, em especial: Daniel Pucú, Franciane Gomes, Gabriel Portela e Keyze Moraes.

Ao meu orientador Fernando Scheibe, por todo apoio, pelas correções e ensinamentos que me auxiliaram na realização deste trabalho.

Assim como agradeço à Profa. Dra. Stéphanie Soares Girão, ao Prof. Dr. Herbert Luiz Braga Ferreira e à Profa. Ana Lucia do Carmo Dantas por se disporem a ser examinadores de minha banca.

La littérature est, je crois, l'art de savoir partager avec les mots. Sa vie. Ses espérances. Ses heurs. Ses malheurs.
En un mot, son destin individuel ou collectif.

Sony Labou Tansi

L'écrivain africain est piégé dès le départ et devrait se montrer vigilant pour éviter que son discours ne soit récupéré ni par son lectorat de cœur qui le condamnerait à magnifier l'Afrique, ni par son lectorat d'adoption qui a souvent de l'Afrique une image figée, celle d'un monde dans lequel vit encore ce bon sauvage cher à Montaigne et Diderot, dont les vertus naturelles s'opposeraient à celles de la civilisation occidentale. De ces pièges tendus à l'écrivain africain, le plus redoutable est celui de son public de raison, qui, bénéficiant des traditions et d'institutions littéraires établies, le pousse insidieusement à satisfaire ses attentes.

Mongo-Mboussa

RESUMO

Esta monografia analisa a ambiguidade oriunda do dilema pós-colonial em narrativas de escritores africanos que escrevem na língua do colonizador, ainda que buscando trazer marcas de uma identidade africana em seus textos. Para tanto, tomamos como base a obra *La plus secrète mémoire des hommes*, do autor senegalês Mohamed Mbougar Sarr, vencedor do Prix Goncourt de 2021. O romance aborda, inicialmente, a busca de um jovem escritor senegalês, residente em Paris, por pistas sobre um “escritor fantasma” que, um ano antes da Segunda Guerra Mundial, publicou um romance controverso e que se viu envolvido em um escândalo de plágio. Ao mesmo tempo, temos no livro uma pluralidade de vozes narrativas que revelam um enredo de histórias trágicas mostrando o que a vida humana pode se tornar. Mas esse romance também suscita questões sobre a busca da identidade e autenticidade no romance africano francófono, a ambiguidade das autoras e autores em relação a sua afirmação como escritoras e escritores de origem africana, mas que escrevem na língua francesa e dependem do campo literário francês. Postulamos que essa ambiguidade se manifesta no livro através de uma verdadeira polifonia, em que diferentes perspectivas de diferentes personagens são validadas pela narrativa sem se subordinarem àquilo que poderia ser identificado como um ponto de vista dominante do autor.

Palavras chave: Literatura africana francófona. Pós-colonial. Escândalos. Ambiguidade. Polifonia. *La plus secrète mémoire des hommes*.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à analyser l'ambiguïté née du dilemme postcolonial dans les récits d'écrivains africains qui écrivent dans la langue du colonisateur, tout en cherchant à apporter les marques d'une identité africaine dans leurs textes. Pour cela, nous nous basons sur l'ouvrage *La plus secrète mémoire des hommes*, de l'auteur sénégalais Mohamed Mbougar Sarr, lauréat du prix Goncourt 2021. Le roman traite initialement de la chasse, par un jeune écrivain sénégalais vivant à Paris, d'indices sur un "écrivain fantôme" qui, un an avant la Seconde Guerre mondiale, a publié un roman controversé et s'est retrouvé impliqué dans un scandale de plagiat. En même temps, nous avons dans le livre une pluralité de voix narratives qui révèlent une trame d'histoires tragiques montrant ce que la vie humaine peut devenir. Mais ce roman soulève aussi des questions sur la recherche d'identité et d'authenticité dans le roman africain francophone, l'ambiguïté des auteur(es) par rapport à leur affirmation en tant qu'écrivain(es) d'origine africaine, mais qui écrivent en langue française et dépendent du champ littéraire français. Nous postulons que cette ambiguïté se manifeste dans le livre par une véritable polyphonie, dans laquelle les différentes perspectives des différents personnages sont validées par le récit sans être subordonnées à ce qui pourrait être identifié comme le point de vue dominant de l'auteur.

Mots clés: Littérature africaine francophone. Postcolonial. Les scandales. Ambiguïté.

Polyphonie. *La plus secrète mémoire des hommes*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 - UMA COMPREENSÃO DA TEORIA PÓS-COLONIAL.....	13
1.1 - Características da literatura Pós-colonial.....	13
1.2 - Uma busca pela identidade na literatura africana francófona.....	15
2 - PLÁGIOS, ESCÂNDALOS e IDENTIDADES.....	20
2.1 - O entrecruzamento Ouologuem-Elimane.....	20
2.2 - A ambiguidade da identidade africana na literatura.....	24
2.3 A Polifonia em <i>La plus secrète mémoire des hommes</i>	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	36
ANEXO A - Resumo de <i>La plus secrète mémoire des hommes</i>	37

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso começou faz tempo, antes mesmo de eu iniciar o curso, talvez mesmo antes de minha graduação anterior em ciências sociais, mas certamente já foi se elaborando ali, através de meu interesse pelo pensamento crítico, minha vontade de fazer pesquisa sobre temas relevantes para o sujeito contemporâneo de modo geral.

Já durante a licenciatura em Letras - Língua e Literatura Francesa, uma primeira etapa foi a pesquisa de iniciação científica que fiz sobre o livro *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Reiners Terron, para o qual propus uma leitura filosófica e política, focada num pensamento ao mesmo tempo ecológico e decolonial, capaz talvez de evitar o “cosmocídio” de que Sony Labou Tansi¹ já falava nos anos 1970 e que Terron pinta com tintas tão fortes em sua estranha distopia.

Uma segunda etapa veio com um segundo PIBIC, que estou finalizando agora e que teve início como uma investigação a respeito do livro *L’Historiographe du royaume*, de Maël Renouard, um dos quatro finalistas do Prix Goncourt de 2020. O narrador do livro, Abderrahmane Eljarib, “históriografo do reino” do Marrocos durante o reinado (1961-1999) de Hassan II, teria deixado seu manuscrito com a professora francesa Delphine Clerc, que o teria publicado.

Embora se proponha sobretudo a narrar a constante inconstância da sorte daqueles que gravitam em torno dos poderosos (o incipit do livro reza: “Je fus en grâce autant qu’en disgrâce. De l’un ou de l’autre état les causes me furent souvent inconnues” (RENOUARD, 2019, p. 4)), o que chamou minha atenção no livro foi a ambiguidade cultural do narrador, ligada ao fato de ter feito estudos na França. Foi investigando essa ambiguidade que me deparei com *La plus secrète mémoire des hommes*, que acabou se tornando o objeto principal deste TCC.

O fato de *La plus secrète mémoire des hommes*, livro do autor senegalês de 31 anos Mohamed Mbougar Sarr, ter recebido o Prix Goncourt de 2021 cria por si só uma espécie de *mise en abyme* - um livro de um autor africano de expressão francesa premiado na França, que

¹ “Nous sommes les enfants du *Cosmocide*. Nous devons avoir les yeux sur ce côté de notre réalité. S’il n’y a pas de fin du monde (ne serait-ce que du monde occidental), je serai porté à penser qu’être Noir ça finit par faire mal. Parce que, sans fin du monde, nous serions un jour contraints de consommer un monde dans lequel nous aurons été absents pendant trop longtemps. Mais j’espère toujours. Et tout écrivain noir devrait espérer comme moi et imposer à tout prix son cœur à la raison occidentale. Il est vrai que le cœur est inutile mais la raison est laide. Et il faut que la beauté par son inutilité écrase la laideur de la raison.” (LABOU TANSI, 2015 [1973], p. 21)

por sua vez reconta a seu modo a história de outro autor africano de expressão francesa premiado na França - que merece ser analisada não apenas por esse aspecto anedótico, mas sobretudo por trazer à baila questões da maior importância para o pensamento crítico contemporâneo, questões ligadas às (des)colonizações, aos devires e às identidades, aos usos das línguas, às relações entre “centros” e “periferias”, “tradições” e “modernidades”, tudo aquilo que atravessa a “aventura ambígua”² de toda escritora e todo escritor que opta por utilizar essa faca de dois gumes (CANDIDO, 1989), esse *pharmakos*, que é a língua do colonizador.

A dedicatória a Yambo Ouologuem não deixa margem a dúvidas: T.C. Elimane, personagem que à maneira de um buraco negro ocupa o centro gravitacional do livro, é (e, claro, também não é) Yambo Ouologuem: o escritor malinês que, após ter recebido o Prix Renaudot em 1968 pelo romance *Le devoir de violence*, acabou sendo “cancelado” por acusações de plágio - ou seria, opinião dominante hoje em dia, um deliberado jogo intertextual? Foi investigando estas questões que redigi o texto que apresento aqui.

Começo por uma exposição da teoria pós-colonial que surge a partir do contínuo impacto dos antigos impérios mesmo após a independência das colônias. *Grosso modo*, os estudos pós-coloniais se constituem como uma crítica ao domínio intelectual e cultural do centro sobre as periferias. Continuo com a explanação da influência destes estudos na busca por uma identidade (não)periférica independente do centro. Especificamente, na busca da literatura africana escrita em francês por uma marca de autenticidade em sua escrita numa reivindicação identitária dos escritores africanos francófonos em relação ao ocidente, ainda que, como veremos, muito dependente dele. As leituras dos teóricos Pierre Boizette (2013) e Tunda Kitenge-Ngoy (2017) norteiam essa discussão.

No segundo momento, proponho analisar alguns aspectos do romance *La plus secrète mémoire des hommes* (2021). Num primeiro momento, discuto a questão que envolve a literatura africana francófona em casos de escândalos de plágio e empréstimos excessivos em vários momentos nas últimas décadas. O foco em tal tema se deu porque o romance traz na sua

² Título - *L'Aventure ambiguë* (1961) - do importante romance de Cheikh Hamidou Kane que, segundo o autor, propunha uma resolução desta ambiguidade através da reconciliação - no seio do islã - entre a fé e a razão: “Samba Diallo [o protagonista do romance, que chega a perder sua fé ao estudar na França], enfant de la foi et de la raison, avait pour mission de sauver Dieu dans un monde mondialisé qui risquait de mourir sous le poids du matérialisme triomphant. La mort du protagoniste, souvent considérée comme un échec, annonce en fait une possibilité de réconciliation entre la foi et la raison.” (KANE, 2011)

história um escritor acusado de plágio, assim como Yambo Ouologuem, a quem o livro é dedicado, que teve sua vida marcada por um escândalo de plágio. Em seguida, analiso a ambiguidade da identidade africana na obra e no próprio escritor do romance. O romance de um escritor senegalês escrito na língua do colonizador que faz referência às questões dos jovens escritores de origem africana que adentram o campo literário francês, mas que ainda tentam permanecer, de certa forma, fiéis às raízes africanas, se é que isso existe. Por fim, abordo a polifonia existente no romance, constituído, a meu ver, por diversas vozes com força própria e independente da voz do autor.

1 - UMA COMPREENSÃO DA TEORIA PÓS-COLONIAL

Na década de 1980, uma parte da crítica se opôs à visão de que o pós-colonial na literatura surgiu com as independências dos países colonizados iniciadas a partir do final do século XVIII com o Haiti e seguindo até as mais recentes. Essa visão do pós-colonial a partir das independências dos países seria errônea. Bill Ashcroft, define o pós-colonial como “qualquer cultura afetada pelo processo imperial desde a colonização até os dias atuais.” (2012, p. 14, apud BOIZETTE, 2013, p.1)³.

Já Bonnici propõe que o objeto dos “estudos pós-coloniais” são “as interações entre as nações europeias e as sociedades que elas colonizaram no período moderno”. (BONNICI, 2005, p.186)

Assim, essa colonização ainda perdurou, gerando influências de um “centro” para as “periferias”, mas aos poucos essas periferias começam a se questionar sobre o quanto sua identidade foi moldada e negada pela colonização, e “daí a tarefa fundamental de questionar o lugar de suas periferias na história e na teoria literária já que a colonização se revela um período de negação e desestabilização das suas identidades próprias.” (BOIZETTE, 2013, p.1)

1.1 - CARACTERÍSTICAS DA LITERATURA PÓS-COLONIAL

O fato é que o imperialismo deixou marcas profundas e mesmo após as independências o domínio das produções intelectuais e culturais feitas a partir do “centro” sobre as “periferias” continuou. Por isso o pós-colonialismo surgiu como crítica a esse “centrismo” europeu em ter o monopólio intelectual e colocar o resto do mundo não como sujeito, mas como seu objeto de estudo.

Por mais que nas décadas de 1970 e 1980 o surgimento de uma nova geração de intelectuais dos ex-países colonizados trouxesse uma voz crítica, eles ainda dependiam das teorias e tradições dessa divisão centro/periferia.

Segundo Boizette (2013), com o enfraquecimento do sujeito etnocêntrico europeu, os estudos pós-coloniais ganham forma e com isso surge a necessidade da desconstrução da

³ As traduções das citações cujo original se encontra em francês ou inglês foram feitas por mim.

linguagem escrita. Apesar de que isso não significou o desaparecimento total das influências dos antigos impérios, a oposição ao discurso que dominava as colônias foi ganhando força.

Porém, surge uma contrariedade à medida que os estudos pós-coloniais vão crescendo. Escritoras e escritores das (ex-)colônias ganham espaço e reconhecimento, mas geralmente escrevendo na língua da cultura dominante, o que até certo ponto equivale a afirmar seu status de subordinação a outra cultura e gera uma dificuldade na desconstrução e na intensificação do “potencial subversivo de uma obra escrita por um dominado.” (BOIZETTE, 2013, p.5)

Daí surge um impasse entre a construção de uma identidade baseada no nacionalismo e a insistência de muitos pensadores pós-coloniais no caráter multicultural das identidades. Será que a luta decolonial deve se basear na afirmação de uma identidade fixa pré-colonial? Ou se deve acentuar um devir emancipatório, mas inexoravelmente atravessado pelos encontros e desencontros culturais ocasionados pelas colonizações?

Paradoxalmente ou não, esta luta tem sido travada muitas vezes através da escrita na língua do colonizador, mas também da subversão do cânone literário e da hibridização da linguagem. É claro que ao subverter o discurso nas obras, os escritores não estiveram livres de críticas por parte dos intelectuais do centro.

O francês, o inglês ou o português imposto ao longo dos séculos de colonização não são os mesmos da versão *standard* do centro e sim suas “variantes” que eram descritas como adulteradas. Muitos escritores criaram novas palavras utilizando a língua do colonizador.

Segundo Boizette, com a transformação da língua do colonizador, o colonizado busca:

[...] desenvolver um uso “apropriado” da linguagem, às vezes subvertendo as formas imperiais e, assim, substituir uma língua ideal por uma língua em movimento, a performance da língua com o que ela implica de distância em relação a sua forma padronizada. Trata-se de reivindicar um valor igual para essa língua, mas também de afirmar, em filigrana, uma identidade liberada dos julgamentos coloniais. Ela carrega assim o “fardo” de sua condição, segundo Chichua Achebe: o da experiência linguística de uma inadequação entre a língua do império e a realidade da experiência vivida, um afastamento que seria ao mesmo tempo uma crítica de uma forma de autenticidade e a afirmação de uma dupla herança (ou mais) linguística e das dificuldades que daí advêm. (BOIZETTE, 2013, p.7)

A subversão do cânone literário estaria na forma como os escritores pós-coloniais passariam a utilizar certas obras clássicas e a alterar as personagens ou a história transformando-as em um ponto de crítica.

Na formação do cânone literário inglês e francês, tudo que era escrito em outros lugares eram literaturas periféricas. Um exemplo eloquente desta subversão é a peça de Aimé Césaire *Une tempête* (1969), reescrita pós-colonial de *A tempestade* de Shakespeare em que o “mau escravo” Caliban ganha voz⁴ e protagonismo.

Para além da revisão do cânone, temos a influência das literaturas mundiais que geram um hibridismo que é visto como uma ponte entre o centro e a periferia buscando promover a faceta multicultural. (BOIZETTE, 2013)

A hibridização, segundo ele [Homi K. Bhabha], constituiria “um local de negociação política, um lugar da construção do simbólico, da construção do sentido – que não apenas desloca os termos da negociação, mas possibilita inaugurar uma interação ou um dialogismo dominante/ dominado”. (BOIZETTE, 2013, p.10)

Mas como apontamos anteriormente, o pós-colonialismo teve críticas, a começar por aquelas feitas a seus teóricos que eram formados por prestigiosas universidades e que migraram para o ocidente. Então, a maioria do público atingido antes de tudo eram os ocidentais.

Logo, sua fundamentação teórica vinha do centro que eles tentavam superar. Sendo que eles se apresentavam como porta-vozes de um povo privado de voz. Essa abordagem pós-colonial parece então ter seus limites.

[...] recusando-se a qualquer subjetivação, o pós-colonialismo parece ter produzido uma crítica sem objeto. Na medida em que parece ser a soma de suas recusas, a do essencialismo, a do nacionalismo, a do liberalismo herdado do Iluminismo; e a nova estratégia de leitura proposta se resume no final das contas a uma releitura que pode ser julgada ideológica. Assim, poderíamos usar as palavras de Jean-François Lyotard em *O Inumano*: “A pós-modernidade não é uma nova época. É a reescrita de algumas características reivindicadas pela modernidade e principalmente de sua pretensão a fundar sua legitimidade no projeto de emancipação da humanidade toda por meio da ciência e da técnica. Mas essa reescrita, como já disse, há muito trabalha no interior da própria modernidade”. (BOIZETTE, 2013, p.12)

⁴ É no mínimo significativo que a primeira palavra pronunciada por Caliban na peça seja *Uhuru* (CÉSAIRE, 1969, p. 24): “Uhuru is a Swahili term meaning freedom or independence. Uhuru is often used to describe the freedom of a country to govern itself, especially in parts of Africa where Swahili is spoken.” <https://www.dictionary.com/browse/uhuru>

1.2 - UMA BUSCA PELA IDENTIDADE NA LITERATURA AFRICANA FRANCÓFONA

Na literatura africana francófona (ou, de maneira geral, na “literatura francófona não-europeia”) a busca pela identidade é um tema presente em grande parte das obras produzidas, o que se tornou mais visível com o surgimento dos estudos pós-coloniais que permitiram identificar como o domínio imperialista perdurou de várias formas sobre a sociedade, a política, a cultura e, claro, na literatura. O movimento da *Négritude*, fundado por Aimé Césaire (Martinica), Léon-Gontran Damas (Guiana Francesa) e Léopold Sédar Senghor (Senegal), foi muito importante e influente na busca pela identidade africana e afrodiaspórica, visando a afirmação de sua identidade, a valorização da cultura negra e se opondo à visão eurocêntrica dominante.

A seguir, serão apresentadas algumas estratégias que servem de base para a busca da identidade e que são fundamentais para a compreensão dessa reivindicação identitária dos escritores africanos francófonos e de sua tentativa de se afastar das formas imperiais.

A história da literatura africana francófona e sua crítica é marcada pela busca da diferença, pela originalidade do romance africano, pela adaptação do conteúdo dos romances à realidade cultural africana, pela relação cultural dos romances com as práticas de público opostas ao romance ocidental escrito. (KITENGE-NGOY, 2017, p. 119)

Segundo Kitenge-Ngoy (2017), o gênero literário do romance era inexistente nas tradições africanas devido à oralidade, uma das características das civilizações africanas. A oralidade foi responsável pelo tardio desenvolvimento da escrita. O romance *Batoula* (1921), de René Maran⁵, foi o primeiro romance escrito em francês por um negro a obter reconhecimento na metrópole. E por isso ele foi considerado como o precursor do romance negro-africano de expressão francesa.

Batoula, seu romance etnológico, foi corretamente chamado de “véritable roman nègre” tanto em termos do assunto (os personagens do romance são negros) quanto da escrita (introdução de elementos culturais africanos). Em outras palavras, usando uma língua e um gênero literário que não são seus, os primeiros romancistas africanos tiveram que permanecer fiéis, para além das influências estrangeiras, à poética do discurso tradicional, ou seja, às formas de expressão características da literatura tradicional. (KITENGE-NGOY, 2017, p. 120)

⁵ René Maran (1887-1960) foi um poeta e romancista, nascido na Martinica, e o primeiro escritor negro a vencer o Prêmio Goncourt, em 1921.

Características como a autenticidade e a especificidade tornaram-se critérios para julgar a literatura feita por africanos e afrodescendentes. De certa forma, a oralidade foi utilizada como critério do que era escrito como forma de autenticidade africana. Assim, escritores escrevem seus romances introduzindo o elemento da oralidade em suas obras como marca da identidade.

Porém, se alguns críticos se posicionam a favor dessa marca para distinguir a literatura africana do resto da literatura, não faltam aqueles que dizem que a literatura africana deve ser literatura *tout court* e que é absurdo obrigar o escritor africano a estampar uma identidade mais fixa em sua obra para fazer parte da literatura africana. De alguma forma essa dicotomia entre escrita e oralidade tem consequências para os textos, sua forma de contar a história é mais simples e repetitiva, típica da enunciação oral.

O texto ficcional é considerado um decalque do conto [...]. Tudo, portanto, acontece como se todos os momentos do enunciado narrativo fossem reiteráveis e contraditoriamente idênticos a si mesmos. Isso leva a uma conclusão com graves consequências: a negação da história e de toda consciência histórica. Com efeito, se ao retomar as categorias morfológicas do conto e aplicá-las identicamente ao conto tradicional da oralidade e ao texto ficcional da escrita, o contexto da enunciação se encontra fixado em sua significação, é o autor que é assim esvaziado. Os aspectos translinguísticos acabam assim prevalecendo, o que reduz as literaturas escritas a conjuntos vazios. (NGANDU, 1989, pp. 21-22 apud KITENGE-NGOY, 2017, p. 121).

De acordo com Kitenge-Ngoy (2017), as definições das características da oralidade na literatura africana francófona são várias, pois muitos críticos estão em desacordo sobre uma definição. Então, para alguns os vestígios da oralidade são inúmeros usos de “diálogos e cenas”, a “falta de um bom diálogo”, os “enredos são lineares”, ou “cíclicos e digressivos” e a escrita tem uma mistura de gêneros.

Surge uma pergunta: para quem os escritores africanos francófonos escrevem? Já que muitas vezes apenas uma minoria em seus países de origem lê em francês, a literatura africana francófona se encontra no impasse de produzir para o centro literário que é Paris.

De acordo com Kitenge-Ngoy (2017), muito se questionou se a literatura africana seria autêntica, já que os escritores da primeira geração, aquela de René Maran, escreveram na língua dos colonizadores e tiveram estes como principal público de suas obras. Ainda que romances de outros lugares não fossem muito lidos na França, estes eram julgados de acordo com seus critérios e assim a literatura africana escrita em francês fica numa posição subalterna em relação à literatura francesa.

São os franceses que empregam o termo da francofonia na literatura para abarcar as obras de outras regiões escritas em francês, postulando implicitamente uma hierarquia: são literaturas francófonas e não literatura francesa. Isso é visto em publicações de antologias de literatura francesa. Ao fazerem essa anexação de alguns autores e suas obras, deixam claro a distinção entre literaturas francófonas e literatura francesa.

[...] autores africanos e antilhanos são marginalizados e excluídos da literatura francesa propriamente dita. São relegados ao espaço francófono para mostrar claramente que se trata de literatura de outro lugar, mas que pode ser consumida na França. Este espírito de anexação puramente decorativa revela as intenções latentes de sacrifício ao exotismo. Porque nada justifica a integração da literatura africana na literatura francesa. O que, aliás, seria paradoxal, já que a literatura dos franceses de cor (os autores dos Departamentos Ultramarinos tendo por direito a nacionalidade francesa) continua a ser singularizada. Não se fala de "Literatura francesa das Antilhas", mas de "Literatura das Antilhas e da Guiana Francesa". (KITENGE-NGOY, 2017, p. 125)

Novas gerações surgem ao longo das décadas que modificam o pensamento do que é a literatura africana. Romancistas como Fatou Diome e Kossi Efoui surgem com pensamentos diferentes sobre a autenticidade, gerando uma ruptura em termos de criação da literatura africana, já que não se apresentam como porta-vozes da África, preferindo não ficar presos na marca de autenticidade de uma obra, essa imagem do que seria uma obra autenticamente africana que para alguns escritores não existe. Já na geração designada por Lilian Kesteloot (2006) como "romancistas do caos: 1985 a 2000", observa-se uma renovação do discurso romanesco com presença de experiências dos escritores, a ficção e o imaginário. Além de uma forte influência de escritores da América Latina. Quanto à língua francesa nas obras dessa nova geração, as interferências diatópicas e diastráticas na escrita literária se fazem mais presentes. (KITENGE-NGOY, 2017)

Por fim, tanto a primeira geração quanto os novos romancistas têm algumas características presentes em suas obras, como o uso de provérbios, canções, palavras exóticas (língua materna) seguidas por um equivalente em francês e, é claro, a oralidade.

Considerando o que precede, pode-se dizer que a maioria dos romances africanos é recheada de marcas de discurso oriundas da oralidade. Seja como for, é preciso reconhecer, contrariamente à crença mais difundida, que essa prática discursiva não tem nada de especificamente africano. Sabemos, de fato, que o romance é um gênero narrativo que consiste em contar uma história fictícia.[...] Podemos então continuar a falar da especificidade da literatura africana escrita em francês e determiná-la em função da oralidade? Depois de ter demonstrado que o uso de recursos da literatura oral pelos escritores, longe de ser gratuito, serve a um projeto formal ou estético, Ellen Julien chega a esta conclusão: [...] não é mais viável e certamente não é instrutivo ler "traços" (as formas) de tradições orais no romance como sinal de autenticidade. [...]

As exigências de autenticidade são uma receita para a mistificação [JULIEN, 1992, p. 155] (KITENGE-NGOY, 2017, p. 129)

Essa nova geração de escritoras e escritores da Literatura africana francófona tenta se firmar no exterior buscando uma “universalidade” na escrita. São chamados de escritores da “migritude” (em oposição à “negritude”), pois geralmente vivem fora de seus países e optam por uma escrita híbrida do francês com elementos africanos.

Em busca da universalidade, e em reação à normalização do real, recusam-se a encerrar-se em *sujets* afro-africanos e em uma identidade única. Reivindicam, assim, sua mestiçagem cultural na medida em que estão situados no cruzamento de duas tradições culturais e de duas literaturas. Como resultado, as classificações a que nos acostumamos se tornam obsoletas. (KITENGE-NGOY, 2017, 130)

Kitenge-Ngoy (2017) fala da busca pela universalidade dos novos romancistas e faz uma análise de algumas obras em que surgem características presentes também no livro de Mohamed Mbougar Sarr. Vemos em *La plus secrète mémoire des hommes* (2021) um escritor migrante que também escreve para um público estrangeiro. Um romance que mistura trechos de diários, artigos de crítica literária inventados pelo autor, narradores interpostos... ou seja, uma confluência de gêneros. O autor opta por colocar seus personagens em uma narrativa não linear e que se passa em vários espaços.

Essas escolhas do escritor são deliberadas para mostrar sua visão de mundo e desempenham um papel importante para o desdobramento da obra. *La plus secrète mémoire des hommes* narra vários períodos da história, desde o final de século XIX até 2018, passando pelas grandes guerras na França, por povoados e revoltas no Senegal, pela ditadura na Argentina e, ainda que brevemente, por Amsterdã. Ao falar da narração temos várias vozes constituindo uma “enunciação polifônica que se caracteriza pela multiplicação de enredos e histórias dentro de outras narrativas fragmentadas” (KITENGE-NGOY, 2017, 132). Um narrador em busca do escritor de um livro polêmico há muito tempo esquecido. Ele reconstrói a história com diários e múltiplas vozes e essa fragmentação narrativa é justamente uma das características de diversos romancistas africanos.

A fragmentação diegética escolhida como projeto de escrita por certos romancistas africanos também faz parte dessa ruptura mencionada acima. É de fato uma revolução de desestruturação do discurso literário e, portanto, uma subversão do princípio da ordem estética da unidade e da homogeneidade que dá lugar a uma retórica de caos, desordem, descontinuidade e heterogeneidade para apreender a opacidade da realidade. (KITENGE-NGOY, 2017, 132)

2 - PLÁGIOS, ESCÂNDALOS, IDENTIDADES

A literatura africana francófona esteve envolvida nas últimas décadas em vários escândalos ligados a plágio, empréstimos excessivos, imitações de obras escritas e dúvidas quanto à autoria de textos. Segundo Koffi Anyinefa (2008), o “primeiro escândalo” surgiu com a obra *Force Bonté*, de Bakary Diallo (1926), e a cada geração⁶ emergiram novos escândalos de escritores de expressão francesa.

Ele também destaca que os escritores implicados nos escândalos (Yambo Ouologuem, Calixthe Beyala, Sony Labou Tansi, Bakary Diallo e Camara Laye) são tidos como alguns dos mais importantes da literatura africana francófona e que os discursos que circularam sobre essas obras expõem a identidade ambígua do campo literário africano francófono ao fazer parte tanto do “espaço cultural africano quanto do francês e que, além disso, este campo se desenvolve não somente com base em sua própria tradição, mas também inspirando-se por vezes em outras tradições e se abrindo a outras influências.” (ANYINEFA, 2008, p. 2)

Salienta-se que os escândalos de plágio, empréstimos excessivos, imitações de obras escritas e dúvidas quanto à autoria de textos dos escritores africanos de expressão francesa surgem, principalmente, quando esses escritores ganham destaque no campo literário francês. Ou seja, pode-se supor que a motivação inicial das acusações seja de cunho racista.

2.1 O ENTRECruzAMENTO OUOLOGUEM-ELIMANE

O escritor Yambo Ouologuem, a quem é dedicado o romance *La plus secrète mémoire des hommes* (2021) de Mohamed Mbougar Sarr, é um dos escritores que mais teve repercussão no final da década de 1960, tendo sido acusado de cometer plágio em sua obra *Le devoir de violence* (1968). A figura de Ouologuem, como indica inequivocamente a dedicatória, ecoa na personagem de T.C Elimane de *La plus secrète mémoire des hommes*. Elimane, jovem de origem senegalesa que veio para a França completar seus estudos, escreve a obra *Le Labyrinthe de l'inhumain*, impressa em 1938, e rapidamente após sua publicação ganha os holofotes da mídia literária da época, seja por seu estilo ou pelo assunto controverso, ao mesmo tempo

⁶ Camara Laye com *L'Enfant noir* (1953) e, da geração *post-négritudienne*, Yambo Ouologuem com *Le devoir de violence* (1968), o primeiro acusado de imitação excessiva, já o segundo de plágio. Na década de 1980 não houve propriamente escândalo, mas Sony Labou Tansi é lembrado como grande admirador de escritores sul-americanos e, na década de 1990, Calixthe Beyala, da geração *afro-parisiens* (ou “Africains-sur-Seine”), foi acusada de plágio. (Koffi Anyinefa, 2008)

recebendo uma enxurrada de críticas, algumas elogiosas, outras nem tanto, incluindo algumas racistas. A surpresa ou até mesmo a dúvida levantada era se realmente um homem preto poderia escrever tal obra, uma vez que Elimane nunca aparecera publicamente.

Eis o enredo de *Le Labyrinthe de l'inhumain*:

Na origem, havia uma profecia e havia um Rei; e a profecia disse ao rei que a terra lhe daria o poder absoluto, mas exigiria, em troca, as cinzas dos velhos, o que o Rei aceitou; ele imediatamente começou a queimar os anciãos de seu reino, antes de espalhar seus restos mortais em torno de seu palácio onde, logo, cresceu uma floresta, uma floresta macabra, que foi chamada de labirinto do inumano⁷.

Elimane recebe uma primeira acusação de plágio na obra por supostamente utilizar a história da cosmogonia do povo Bassari, tomando a mitologia fundadora dos Bassari sem mencioná-los. Porém, o escândalo que levou Elimane a ser desmoralizado e *Le Labyrinthe de l'inhumain* a ser retirado de circulação e posteriormente relegado ao esquecimento surgiu quando um professor do Collège de France, secundado por um jornalista, constatou que Elimane cometeu inúmeros plágios reescrevendo frases dos mais diversos autores clássicos de vários períodos da história.

O pecado de Elimane foi, como diz um dos críticos no romance, exhibir demais seus empréstimos, uma vez que toda a história da literatura pode ser resumida à história de um grande plágio. Segundo os editores do livro, Elimane fizera esse jogo de propósito e se recusara a avisar o leitor sobre isso. Além disso, sempre segundo os editores, o que o abalou não foi o escândalo e sim a forma como o enxergavam: “o que o magoou foi que vocês não o viam como um escritor, mas como fenômeno midiático, como negro excepcional, como campo de batalha ideológico. Em seus artigos, poucos falaram do texto, de sua escrita, de sua criação” (SARR, 2021, p. 235).

As críticas publicadas na imprensa voltavam-se para a identidade negra do autor, e surgiam perguntas: “como um negro poderia escrever tal obra?” Como um africano pode escrever como um francês?” Ou afirmações: “tudo nele é africano até a medula.” Quando abordam a obra, ressaltam o teor violento de *Le Labyrinthe de l'inhumain* e o usam para

⁷ “À l’origine, il y avait une prophétie et il y avait un Roi; et la prophétie dit au Roi que la terre lui donnerait le pouvoir absolu mais réclamerait, en échange, les cendres des vieillards, ce que le Roi accepta; il se mit aussitôt à brûler les aînés de son royaume, avant de disperser leurs restes autour de son palais où, bientôt, poussa une forêt, une macabre forêt, qu’on appela le labyrinthe de l’inhumain.” (SARR, 2021, p. 18-19)

justificar a colonização da África ao afirmar que a civilização não penetrou o continente africano. Já outros dizem que falta africanidade, cores e exotismo, a *Le Labyrinthe de l'inhumain*, como se isso fosse sinônimo da verdadeira África, e por fim um único crítico aponta que o escritor negro veio cedo demais, pois o mundo não estava pronto para ele, que a cor do escritor incomoda.

E por certo foi a cor de sua pele que incomodou a ponto de um dos críticos caluniar Elimane ao afirmar que parte da história do romance seria um plágio da mitologia Bassari, o que o próprio crítico e professor sabia ser falso. Os únicos plágios, aliás propositais, na obra de Elimane seriam as passagens dos autores clássicos que ele conseguiu incorporar na sua obra de maneira coerente. Para o leitor contemporâneo, fica claro se tratar não de plágio, mas de um jogo intertextual e antropofágico - no sentido que o modernismo brasileiro atribuiu a esse termo - de devoração da cultura ocidental.

O mesmo pode ser visto na obra de Ouologuem quando ele também parece ter utilizado outros textos de maneira proposital na sua obra para fazer uma provocação à Instituição literária francesa.

Retomando a obra de Ouologuem, é importante salientar que *Le devoir de violence* (1968), assim como *Le Labyrinthe de l'inhumain*, traz uma visão incômoda da realidade histórica africana, apresentando a violência não apenas como um fenômeno colonial e pós-colonial, mas também pré-colonial, e deixando de lado a representação romântica da negritude africana. Totalmente o oposto de outros escritores africanos já então conhecidos, como Léopold S. Senghor, Birago Diop, Camara Laye, Mongo Beti, Ousmane Sembène, que de maneira geral celebravam sua “negritude” e sua “africanidade” de maneira muito menos problemática. (ANYINEFA, 2008)

A semelhança entre os escândalos de Ouologuem e de Elimane é acentuada quando Sarr descreve que *Le Labyrinthe de l'inhumain* despertara o interesse dos jurados do prêmio Goncourt. Na época de sua publicação, a obra de Ouologuem chegou a receber um prestigioso prêmio, o Renaudot: a temática, o estilo, a linguagem, a violência bem como sua autêntica africanidade foram os motivos apresentados para o livro ter recebido o prêmio. Alguns anos depois, ele foi acusado de plágio e sua obra foi retirada de circulação, entre as obras que Ouologuem “pilhou” estão *Le Dernier des justes* (1959), de André Schwarz-Bart, e *It's a Battlefield* (1934), de Graham Greene. Pode-se afirmar que *Le devoir de violence* (1968)

abandona a descrição realista vigente na época para abraçar uma escrita pós-realista parodiando muitos estilos. (ANYINEFA, 2008)

Segundo Koffi Anyinefa (2008), *Le devoir de violence* ganhou uma nova interpretação política e ideológica nos últimos anos. As novas análises afirmam que o texto de Ouologuem subverteu o cânone europeu, o que antes era plágio ganhou outro valor, sendo que os empréstimos que Ouologuem faz podem ser interpretados como ataques aos pressupostos europeus sobre escrita e originalidade.

Uma publicação de ensaios⁸ feita por Ouologuem, após *Le devoir de Violence* e antes da acusação de plágio, parece concordar com as últimas análises feitas da obra do autor. Na publicação ele “ataca a *négrophilie ambiguë* dos franceses e a estupidez da elite cultural e política africana”. Numa carta (“Lettre aux pisse-copie Nègres d’écrivains célèbres”) também publicada por Ouologuem, ele diz como um *nègre*⁹ pode, a partir de combinações de vários textos, escrever e produzir grandes obras. Então fica subentendido que a intenção de Ouologuem foi de provocar e criticar a instituição literária francesa. Ele faz uma inversão de papéis ao “negrificar” autores brancos declarando: “[...] moi, un Nègre, j’ai travaillé comme un blanc: en pensant. Hihi !”. (OUOLOGUEM, 1968, p. 166, apud ANYINEFA, 2008, p. 4-5)

Ainda assim, parece que Ouologuem errou a mão e sofreu as consequências com o escândalo de plágio, acabando por enterrar sua carreira de escritor, da mesma forma que a personagem de Elimane. Após o escândalo de plágio, Elimane é apagado das “letras francesas”.

No romance, ele some talvez pela humilhação por que passou nas mãos dos críticos ou envergonhado de certa forma por ter destruído a editora de seus amigos, mas também não retorna imediatamente para o Senegal. *Le Labyrinthe de l’inhumain* é retirado de circulação, a editora tem que arcar com os processos que os herdeiros moveram pelos plágios e teve que fechar as portas. O período também ajudou nesse apagamento: nos anos seguintes, a Segunda Guerra Mundial estoura. E mesmo com o fim da guerra ele não se explicou ou voltou a escrever e publicar nenhuma outra obra.

⁸ *Lettre à la France nègre* (1969).

⁹ Personne qui ébauche ou écrit entièrement les ouvrages signés par un autre.
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/negre>. Ou seja, *ghost writer*.

No romance deixa-se subentendido que Elimane assume uma entidade mística vingadora ao levar todos os críticos da sua obra à morte¹⁰. Ele também viaja por toda a América Latina atrás de um nazista para vingar a morte de seu amigo Charles Ellenstein, editor do seu livro juntamente com sua parceira Thérèse Jacob.

Na trama, Charles e Elimane brigam após a repercussão do plágio e acabam se afastando, sendo que a guerra contribuiu para isso. Charles e Thérèse são judeus e, no meio da guerra, Charles, arrependido pela briga e pelo afastamento repentino de Elimane parte de Cajarc, cidade no interior da França onde se refugiara com Thérèse já que lá teriam mais chance de sobreviver durante a ocupação nazista, para Paris em busca de Elimane. A busca termina de forma trágica e sem ele ter encontrado Elimane, Charles foi perseguido e morto pelo nazista que - paradoxalmente? - era admirador de *Le Labyrinthe de l'inhumain* e encontrara Elimane em Paris. É este oficial alemão, Josef Engelmann, francófilo declarado e admirador de Mallarmé, que Elimane perseguirá por anos a fio.

Sem dúvida, assim como Elimane, após o escândalo de plágio, Ouologuem se afastou da imprensa e de Paris, retornou para o Mali e permaneceu recluso pelo resto de sua vida. Dessa forma, Mohamed Mbougar Sarr faz através da personagem de T.C Elimane uma homenagem a Yambo Ouologuem.

2.2 - A AMBIGUIDADE DA IDENTIDADE AFRICANA NA LITERATURA

La plus secrète mémoire des hommes (2021) é um livro que fala de literatura, de questões existenciais e de criatividade do escritor, mas também de autodescoberta e de família. Muitas questões instigantes estão nessa obra, o que me levou a investigar o impasse dos escritores africanos de expressão francesa e como suas obras expõem uma identidade ambígua por serem escritas na língua do colonizador, pensando as incorporações no estilo de escrita e a escolha de escrever mais para o público francês do que para o público de seu país.

¹⁰ Seria interessante discutir a presença do “fantástico” no livro. No caso dessas mortes, Sarr parece trabalhar exatamente nos limites propostos por Todorov (1970), ou seja, até o fim não se tem certeza se foram mesmo crimes e se de fato houve algo “sobrenatural” na execução destes. Por outro lado, os relatos de como Ousseynou fica cego e de como posteriormente conduz a alma de um doente incurável ao outro mundo adentram resolutamente no maravilhoso. E aí vem a questão: essa irrupção do maravilhoso seria algo tipicamente “africano”? Sim e não, já que as referências de Sarr e a própria deriva do livro - que se passa em parte na Argentina e em outros países latino-americanos - tornam plausível uma hipótese bem diferente: a influência do “realismo fantástico” latino-americano.

Além da figura de Elimane como escritor no romance, temos as personagens de Diégane Latyr Faye, Marème Siga D e Musimbwa, este último, juntamente com Diégane, Faustin Sanza, Eva Touré e Béatrice Nanga, fazendo parte do *ghetto*: o grupo de jovens escritores de origem africana que estão na França tentando fazer carreira. Nos deparamos assim com uma questão interessante no romance, a dessa ambiguidade da identidade africana na literatura: os escritores africanos francófonos preferem escrever para um público de fora a escrever para aqueles que compartilham suas origens?

Lila Azam Zanganeh, no provocativo artigo “De la négritude à la migritude” (2005), aborda o tema de como a maioria dos escritores africanos francófonos vivem fora do seu continente e não têm medo do julgamento de serem europeístas, já que não são lidos no próprio país. Ela traz um ponto importante a respeito dessa migração. Os escritores não são majoritariamente lidos em seus países devido à falta de interesse do público, bem como ao alto índice de analfabetos e iletrados literários que acaba afetando o mercado editorial que é pequeno, fazendo do livro um item de luxo.

Por isso, enquanto uma dúzia de autores são publicados no continente, centenas são publicados na França, principalmente em Paris, que é a “Meca” dos escritores africanos francófonos. Ainda assim, muitos escritores admitem que suas raízes africanas estão presentes em suas obras e que são influenciados pela *Négritude*. Então, mesmo longe de seu país natal, eles ainda escrevem sobre a África.

Retomando a questão dos autores africanos de expressão francesa que passaram por escândalos de plágios, empréstimos excessivos e afins, é constante o debate acerca da identidade africana. Principalmente quando os escândalos de plágio eclodiram após seus livros serem premiados, como é o caso de Yambo Ouologuem e Calixthe Beyala. Beyala, após ter sido premiada pela Académie française, foi acusada de ser uma plagiadora reincidente.

Para se defender, ela publicou um artigo no *Figaro* (1997) em que invoca uma tripla marginalidade: econômica, literária e racial. Uma africana negra e pobre tem a ousadia de escrever e, cúmulo da afronta, recebe um prêmio em Paris. Sobre o plágio, ela recorre à intextualidade e lembra que essa prática é tão antiga quanto a própria literatura. Por fim, para se justificar, ela apela para a tradição africana da oralidade: assim como para ela a literatura está em constante movimento e se enriquecendo de outras tradições ao redor do mundo, na

oralidade do contexto africano os conhecimentos são repassados de boca a boca através dos tempos, tecendo uma história que pertence a todos. (ANYINEFA, 2008)

Segundo Koffi Anyinefa (2008), quando o júri premia autores que não são “franco-franceses” gera uma comoção e, claro, surgem sentimentos racistas. Esses sentimentos aumentam ainda mais quando as autoras ou autores são acusados de plágio ou surgem dúvidas quanto à qualidade do texto. Afinal, muitos ainda não acreditam que pessoas pretas possam escrever obras de excelente qualidade. Dessa forma, por mais que os plágios venham a ser provados, as acusações são inicialmente motivadas pelo racismo.

Outra questão importante é a incursão do escritor africano vindo de uma outra tradição ao adentrar a tradição literária francesa. Isso pode ser visto como inadequado, invasivo e uma usurpação cultural¹¹: nada mais do que reações negativas e racistas. Além do mais, suas obras na França não são vistas como obras francesas e sim chamadas de literaturas francófonas. Mas é normal encontrar Milan Kundera, escritor de origem tcheca, nas antologias entre os escritores franceses. Enquanto, René Maran ainda não tem tal posição. (KITENGE-NGOY, 2017).

Segundo Koffi Anyinefa (2008), essa incursão do escritor africano no campo literário francês revela uma relação ambígua entre a literatura africana francófona e a literatura francesa. Isso gera uma contradição uma vez que o escritor africano se afirma cultural e racialmente diferente ao mesmo tempo que escreve na língua francesa, se inspira na estética de tradição francesa e participa da vida literária na França.

Isso está presente em *La plus secrète mémoire des hommes* (2021). Além do próprio autor participar da vida literária francesa, temos no romance os jovens escritores de origem africana compondo a classe literária “francófona” na França.

Da nossa classe literária – estou falando da jovem guarda de escritores africanos que vivem em Paris – a que eu preferia, além de Musimbwa, era Béatrice Nanga.

Claro, havia Faustin Sanza, um colosso congolês que tomei, na primeira vez que o vi, como um arauto do Apocalipse. Mas Faustin era muito mais terrível do que isso: era um poeta confidencial.[...]No grupo, havia também Eva (ou Awa) Touré, uma influenciadora franco-guineense sobre quem há muito e pouco a dizer. Eva Touré milita por todas as boas causas morais da época, além de ser empreendedora, coach de self-empowerment, modelo étnica, exemplo galáctico. Claro, como era de se temer, e como a incontinência literária é uma das doenças mais difundidas de nosso tempo,

¹¹ Já dizia Sony Labou Tansi: “La francophonie, c’est le courage qu’auront les Français de savoir que des hommes font l’amour avec leur langue” (2015, p. 120)

ela não podia deixar de escrever. Assim surge da escuridão *L'amour est une fève de cacao*, que considero uma negação metódica da própria ideia de literatura.[...]mas acima de tudo havia Béatrice Nanga. Musimbwa e eu achávamos que ela tinha, de todos nós, o universo literário mais singular. [...] Publicou dois romances eróticos: *L'ogive Sainte*, título tirado de uma frase de *Le Con d'Irène*, e *Journal d'une pygophile*, que li com uma mão e amei com toda a alma¹².

Recuperando o assunto da relação entre a literatura africana francófona e a literatura francesa, ocorre também uma apropriação por parte das instituições literárias francesas quando as ex-colônias exportam sua língua e sua literatura. Elas tomam para si uma função, a de exercer uma influência sobre as obras escritas em francês, então compreendemos o que a noção de literatura francófona abarca ao anexar essas obras literárias periféricas. “[...] o que pode ser explicado por uma dominação não apenas cultural e econômica, mas também política maior da França sobre suas antigas colônias, enfim um neocolonialismo mais tenaz [do que o de outras potências coloniais] ”(ANYINEFA, 2008, p. 13).

Isso é visto, principalmente, quando as obras recebem prêmios ou atenção na França. Mas na verdade existe uma co-dependência entre ambos os lados já que a França de algum modo se apropria dessas obras e as rotula como literaturas francófonas, um braço da literatura francesa, da escrita em língua francesa; por outro lado, os escritores “não europeus de expressão francesa” utilizam-se dessa ferramenta para adentrar esse campo literário disputado e ter a possibilidade de se consagrar como escritores.

Ou seja, a França, mais precisamente Paris, gera uma grande influência sobre os escritores, sendo ela a capital da dominação política e literária. Há também uma dependência das instituições literárias francesas, tanto aquelas que consagram autores africanos como as que denunciam os plagiadores. Então Paris é o ponto central dos escritores, e a maioria das obras de escritores africanos são publicadas lá, é por isso que os textos devem satisfazer, talvez, os gostos do público francês. “Foi certamente preciso que os júris desses prêmios projetassem em

¹² “De notre classe littéraire – je parle de la jeune garde des écrivains africains vivant à Paris – celle que je préférais, hormis Musimbwa, était Béatrice Nanga. Certes, il y avait Faustin Sanza, un colosse congolais que je pris, la première fois que je le vis, pour un annonciateur de l’Apocalypse. Mais Faustin était bien plus terrible que ça : c’était un poète confidentiel.[...] Dans le groupe, il y avait aussi Eva (ou Awa) Touré, une influenceuse franco-guinéenne au sujet de laquelle il y a à la fois beaucoup et peu à dire. Eva Touré milite pour toutes les bonnes causes morales du temps, en plus d’être entrepreneure, coach en self-empowerment, mannequin de la diversité, exemple galactique. Évidemment, comme c’était à craindre, et puisque l’incontinence littéraire est une des maladies les plus répandues de l’époque, elle n’a pu se retenir d’écrire. Ainsi surgit des ténèbres *L’amour est une fève de cacao*, que je tiens pour une négation méthodique de l’idée même de littérature.[...]mais il y avait surtout Béatrice Nanga. Musimbwa et moi pensions qu’elle avait, d’entre nous tous, l’univers littéraire le plus singulier.[...]Elle a publié deux romans érotiques : *L’ogive sainte*, titre tiré d’une phrase du *Con d’irène*, et *Journal d’une pygophile*, que j’ai lu d’une main et aimé de toute mon âme.”(SARR, 2021, p. 61-64)

suas obras certos gostos estéticos do momento ou alguma outra realidade cultural e sociopolítica, quando não uma certa construção da particularidade africana” (ANYINEFA, 2008, p. 13).

Como é visto nesta passagem do romance, os críticos franceses projetam na obra de Elimane a visão do que é literatura para eles:

- No entanto, havia rumores na época de que seu livro era de grande interesse para os jurados do Goncourt.

- É verdade. Rosny pai, o presidente do Goncourt, gostava da dimensão sobrenatural do romance. Dizia-se que Rosny filho, pelo contrário, não estava convencido. Lucien Descaves achava o livro ousado, talvez até demais. Dorgelès, que havia lutado na guerra com os *tirailleurs* senegaleses, a quem ele respeitava, havia sugerido que ele apoiaria o livro. Léon Daudet teria dito a um jornalista “a única coisa que me incomoda neste livro é seu editor, Ellenstein, um judeu!” Léo Larguier havia descrito sua linguagem como monstruosa. Francis Carco achava que tinha estilo. Pol Neveux não via nenhum. Mas eles falaram sobre isso, sim¹³.

Apesar do claro posicionamento de Elimane no romance de não dar valor para o prêmio Goncourt em si, ele se importava com a recepção da obra por parte da crítica, então é claro que esse campo literário francês é influente e traz validação para os escritores e suas obras. Mas no que tange à identidade africana em suas obras, ela está presente na representação cultural e estética que é um hibridismo entre o africano e o ocidente.

As literaturas africanas têm suas próprias tradições e identidades, mas os escândalos de plágios e empréstimos sugerem que ela se renova, primeiro com a França que exerce maior influência, mas também com a literatura ao redor do mundo. A literatura francesa certamente exerceu e exerce uma grande influência na literatura africana francófona, e os prêmios contribuíram para o reconhecimento das obras.

Entretanto, permanece a ambiguidade, que é característica do campo literário africano francófono, pois seus escritores residem numa encruzilhada entre ocidental e africano, porque se cobra deles que não apenas satisfaçam padrões estéticos ocidentais, mas tragam a marca de sua africanidade, assim, um traço fundamental dessa literatura é seu hibridismo. Apesar de todo

¹³ “– Pourtant, la rumeur a couru à l’époque que son livre intéressait beaucoup les jurés du Goncourt. – C’est vrai. Rosny aîné, le président des Goncourt, aimait la dimension surnaturelle du roman. Il se racontait que Rosny jeune, à l’inverse, n’était pas convaincu. Lucien Descaves trouvait le livre audacieux, peut-être trop. Dorgelès, qui avait fait la guerre avec les tirailleurs sénégalais, qu’il respectait, avait laissé entendre qu’il soutiendrait le livre. Léon Daudet aurait dit à un journaliste : ‘La seule chose qui me déplaît dans ce livre est son éditeur, Ellenstein, un israélite !’ Léo Larguier avait qualifié sa langue de monstrueuse. Francis Carco lui trouvait du style. Pol Neveux ne lui en trouvait aucun. Mais ils en parlaient, oui.” (SARR, 2021, p. 234)

esse empréstimo e de produzirem em francês eles não deixavam de mostrar uma africanidade em seus textos. “É das profundezas dessa ambiguidade que eles conseguiram desenvolver uma estética literária moderna que é inquestionavelmente africana” (ANYINEFA, 2008, p. 15).

No romance, Diégane e Musimbwa comentam sobre as ambiguidades, às vezes humilhantes, de sua situação como escritores africanos (ou de origem africana) no campo literário francês. Eles próprios reconhecem responsabilizar injustamente as gerações anteriores pelo sentimento de serem incapazes de dizer de onde vieram, uma vez que, como eles, seus predecessores deviam enfrentar a exigência de serem autênticos, mas ainda assim compreensíveis e comercializáveis no ocidente.

Ou ao incriminá-los por seu realismo raso ao tentar reproduzir o mundo sem interpretá-lo, por serem preguiçosos demais para pensar numa estética inovadora da literatura, preocupados demais com jantares e prêmios para se apoderarem da literatura adequada, fracos demais para criar rupturas por meio do romance e da poesia. Mas quem eram eles para fazer uma crítica tão dura? Se não fossem as gerações anteriores, o que seria deles? E eles também não envelheceriam e as novas gerações também não os estraçalhariam? *Bref*, eram arrogantes pois também não eram melhores.

Em seguida, comentamos longamente as ambiguidades, às vezes confortáveis, às vezes humilhantes, de nossa situação como escritores africanos (ou de origem africana) no campo literário francês. Um tanto injustamente, e porque eram alvos óbvios e fáceis, culpamos então os nossos predecessores, os autores africanos de gerações anteriores: responsabilizamo-los pelo mal que nos atingia: o sentimento de ser incapaz ou de não ter o direito (é era o mesmo) de dizer de onde viemos; então os acusávamos de se terem deixado trancar no olhar dos outros, olhar-vespeiro, olhar-malhadeira, olhar-pântano, olhar-de-emboscada que exigia deles, ao mesmo tempo, que fossem autênticos – isto é, diferentes – e no entanto semelhantes – isto é, compreensíveis (ou seja, novamente: comercializáveis no ambiente ocidental em que evoluíam); nosso impulso crítico era bom, ou seja, implacável, e não devíamos parar no meio de um caminho tão promissor, por isso lamentávamos que alguns de nossos veteranos tivessem descambado para as *négreries* do exotismo complacente e outros nas autoficções em que não conseguiam transcender a sua pequena existência, eles que eram intimados a ser africanos mas não demais e que, para obedecer a estes dois imperativos, um tão absurdo quanto o outro, esqueceram-se de ser escritores¹⁴ [...].

¹⁴ “Nous avons ensuite longuement commenté les ambiguïtés parfois confortables, souvent humiliantes, de notre situation d’écrivains africains (ou d’origine africaine) dans le champ littéraire français. Un peu injustement, et parce qu’ils étaient des cibles évidentes et faciles, nous accablions alors nos aînés, les auteurs africains des générations précédentes : nous les tenions pour responsables du mal qui nous frappait : le sentiment d’être incapables ou de n’avoir pas le droit (c’était pareil) de dire d’où nous venions ; puis nous les accusions de s’être laissé enfermer dans le regard des autres, regard-guêpier, regard-filet, regard-marécage, regard-guet-apens qui exigeait d’eux, à la fois, qu’ils fussent authentiques c’est-à-dire différents – et pourtant similaires – c’est-à-dire compréhensibles (autrement dit, encore : commercialisables dans l’environnement occidental où ils évoluaient) ;

Vemos assim Elimane, Diégane, Siga, Musimbwa e os outros escritores da roda literária de Diégane, sem falar no próprio Sarr, escrevendo na língua francesa e adentrando o campo literário Francês. Sarr, através das personagens, não deixa de fazer críticas ou uma autocrítica a essa ambiguidade e também à França e seus males colonizadores, mas ainda assim ele escreve na língua do colonizador e recebeu um dos prêmios literários mais relevantes da França em 2021. Independente disso, não deixa de pôr o dedo na ferida e, de maneira consciente, expor como a França pode ser o caminho que fará o escritor se tornar relevante dentro do campo literário francês, mas que ele nunca fará parte dela.

Segundo Musimbwa:

Afinal de contas, quem era Elimane? O produto mais bem sucedido e mais trágico da colonização. Ele foi o sucesso mais brilhante deste empreendimento, à frente das estradas asfaltadas, do hospital, da catequese. À frente até de nossos ancestrais, os gauleses! Que crime de lesa-Jules Ferry! Mas Elimane também simbolizava o que esta mesma colonização havia destruído com seu horror natural nos povos que a haviam sofrido. Elimane queria se tornar branco, e foi lembrado de que não só não era branco, mas que nunca se tornaria branco apesar de todo o seu talento. Ele deu todas as provas culturais de brancura; só foi melhor mandado de volta a sua negrura. Talvez ele conhecesse a Europa melhor do que os europeus. E onde ele foi parar? No anonimato, desaparecimento, apagamento. Você sabe: a colonização semeia desolação, morte e caos entre os colonizados. Mas também semeia neles - e este é seu êxito mais diabólico - o desejo de se tornar o que os destrói. Isto é Elimane: toda a tristeza da alienação¹⁵.

E continua:

[...] você sempre considerou que nossa ambiguidade cultural era nosso verdadeiro espaço, nosso lar, e que tínhamos que habitá-la da melhor maneira possível, como trágicos assumidos, bastardos civilizacionais, bastardia das bastardias, bastardos nascidos do estupro de nossa história por outra história assassina. Só que temo que o que você chama de ambiguidade ainda seja apenas um ardil de nossa destruição em

notre lancée critique était bonne, c'est-à-dire impitoyable, et nous ne devons pas nous arrêter en si bon chemin, donc nous déplorions que certains d'entre nos anciens aient versé dans les négreries de l'exotisme complaisant et d'autres dans les autofictions où ils n'arrivaient pas à transcender leur petite existence, eux qu'on sommait d'être africains mais de ne l'être pas trop et qui, pour obéir à ces deux impératifs aussi absurdes l'un que l'autre, oubliaient d'être des écrivains[...].(SARR, 2021, p.56-57)

¹⁵ “Qui était Elimane ? Le produit le plus abouti et le plus tragique de la colonisation. Il était la réussite la plus éclatante de cette entreprise, devant les routes goudronnées, l'hôpital, les catéchèses. Devant nos ancêtres les Gaulois ! Quel crime de lèse-Jules Ferry ! Mais Elimane symbolisait aussi ce que cette même colonisation avait détruit avec son horreur naturelle chez les peuples qui l'avaient subie. Elimane voulait devenir blanc, et on lui a rappelé que non seulement il ne l'était pas, mais encore qu'il ne le deviendrait jamais malgré tout son talent. Il a donné tous les gages culturels de la blancheur ; on ne l'en a que mieux renvoyé à sa négrure. Il maîtrisait peut-être l'Europe mieux que les Européens. Et où a-t-il fini ? Dans l'anonymat, la disparition, l'effacement. Tu le sais : la colonisation sème chez les colonisés la désolation, la mort, le chaos. Mais elle sème aussi en eux – et c'est ça sa réussite la plus diabolique – le désir de devenir ce qui les détruit. Voilà Elimane : toute la tristesse de l'aliénation.”(SARR, 2021, p.422)

curso. Sei também que você vai achar que eu mudei, eu que acreditava que não é o lugar de onde escreve que faz o valor do escritor, e que este pode, em toda parte, ser universal se tiver algo para dizer. Ainda acho. Mas também acho, a partir de agora, que não é em todo lugar que descobrimos o que temos a dizer. Podemos escrever de qualquer lugar. Mas saber e entender o que se deve escrever de verdade não pode ser feito de qualquer lugar. Foi relendo o manuscrito do *Labyrinthe* que entendi isso¹⁶.

Diante dos impasses do escritor africano de expressão francesa, Sarr parece optar por uma espécie de “superação dialética”: sem abandonar uma “especificidade africana” explicitamente trabalhada ao longo do livro, o escritor cria um “livro-mundo” que percorre episódios centrais da história moderna e se desloca inclusive para a América Latina (além da África e da Europa). Note-se também a *empreinte* de Roberto Bolaño, explicitada pelo título e pela epígrafe do livro, e a ficcionalização de cunho borgeano: um romance sobre um romancista obcecado por outro romancista num livro que fala de literatura.

2.3 A POLIFONIA EM *LA PLUS SECRÈTE MÉMOIRE DES HOMMES*

A obra em estudo traz uma narração polifônica em que seus vários personagens demonstram uma diversidade de pontos de vista que corroboram para demonstrar a ambiguidade do romance e do próprio autor.

Para além de uma “polifonia empírica” (a entrega da narração a diversas vozes, que incontestavelmente ocorre), há uma “verdadeira polifonia”, ou seja, a coexistência de pontos de vista discrepantes igualmente validados pela narrativa, como Bakhtin detecta em Dostoievski.

Em seu livro *A Poética de Dostoievski*, Mikhail Bakhtin afirma que o romancista de Moscou é o criador do romance polifônico. Ao fazer isso, “ele desenvolveu um gênero de romance fundamentalmente novo”. Para ele, “Dostoievski, como o Prometeu de Goethe, não cria, como Zeus, escravos sem voz, mas seres humanos livres, capazes de ocupar seu lugar ao lado de seu criador, de contradizê-lo e até de revoltar-se contra ele”. E acrescenta que os seus principais heróis “não são apenas objetos do discurso do autor, mas sujeitos do seu próprio discurso, significando imediatamente [...]”. (GAC, 2019, p. 4)

¹⁶ “Tu as toujours considéré que notre ambiguïté culturelle était notre véritable espace, notre demeure, et que nous devions l’habiter du mieux possible, entragiques assumés, en bâtards civilisationnels, bâtardise de bâtardise, des bâtards nés du viol de notre histoire par une autre histoire tueuse. Seulement, je crains que ce que tu appelles ambiguïté ne soit encore qu’une ruse de notre destruction en cours. Je sais aussi que tu trouveras que j’ai changé, moi qui estimais que ce n’est pas le lieu d’où il écrit qui fait la valeur de l’écrivain, et que ce dernier peut, de partout, être universel s’il a quelque chose à dire. Je le pense toujours. Mais je pense aussi, désormais, que ce n’est pas partout qu’on découvre ce qu’on a à dire. On peut écrire de partout. Mais savoir et comprendre ce qu’on doit écrire vraiment ne peut se faire de tout lieu. C’est en relisant le manuscrit du *Labyrinthe* que je l’ai compris.”(SARR, 2021, p. 424)

As vozes dos personagens apresentam uma independência na estrutura da obra. Por um lado, a atitude de Siga, Assane (menos), Elimane e do próprio Diégane nos parece legítima, por outro, Ousseynou, que aparece inicialmente como um pai cruel, depois se desenvolve numa grande complexidade, e Musimbwa também têm suas atitudes respaldadas pela narrativa.

As personagens citadas anteriormente são as que desempenham na narração a diversificação de vozes que sustenta o romance. A história do romance se passa em vários lugares e períodos diferentes e várias vozes narram esses episódios para compor a estrutura do livro.

No início, temos o narrador central, o personagem Diégane Latyr Faye que, por causa do romance *Labyrinthe de l'inhumain*, começa uma investigação para desvendar a história por trás do sumiço do autor: Elimane. É através de Diégane que conhecemos e desvendamos a história das outras personagens, mas cada uma conserva a nosso ver a potência de sua própria voz.

Entre elas, outra voz que assume a narração é a de Siga D., a escritora senegalesa que tem o exemplar de *Labyrinthe de l'inhumain* e o empresta a Diégane. Mas ela é mais do que um artifício para que Diégane tenha acesso à obra. É ela que monta o quebra-cabeça da história de Elimane ao relatar sua história pessoal. Siga é prima de Elimane e através dela conhecemos a tragédia familiar que gira em torno deste. Suas narrativas também revelam os motivos que a levaram a se tornar uma escritora polêmica. A atitude de seu pai ao rejeitá-la ainda na barriga de sua mãe deixou marcas e traumas que podem ser vistos em suas obras.

Seu pai é Ousseynou Koumakh que, na visão de Siga, é um homem cruel. Porém sua voz na narrativa, que surge para o leitor de dentro da voz de Siga, já que é ela que conta a Diégane aquilo que seu pai lhe contara em seu fétido leito de morte, acaba revelando um personagem literalmente encantador (embora um tanto quanto amargo) cuja recusa a se deixar alienar pelo colonizador se encontra integralmente validada pela narrativa como um todo.

Quando Assane Koumakh, irmão de Osseynou, decide se alistar no exército em 1914, ele parte para França a fim de lutar na Primeira Guerra, iludido pelo Deputado preto que foi até o Senegal atrás de jovens que lutassem pela França lhes prometendo glória e riqueza. Ele deixa então para trás Mossane, sua esposa, grávida de Elimane. Ela e Elimane ficam aos cuidados de Ousseynou até Elimane também decidir partir para estudar na França. O que deixou mais uma

vez Ousseynou contrariado, mas o que o levou ao ódio foi que a partida de Elimane e sua falta de notícias fez com que Mossane enlouquecesse.

Ela nunca mais foi a mesma, Ousseynou viu a mulher que amava se perder num mundo só dela, e sendo um “cabeça cheia” com o dom da visão, ao tocar na barriga da mãe de Siga ele descobre que ela também seguiria os passos de Assane e de Elimane, iria embora para o ocidente. E por isso ele sempre foi um pai ausente para ela (o que não deixa de provocar no leitor aquela famosa dúvida: mas será que a profecia dele não se realizou justamente porque ele fez por onde? Será que Siga teria realmente “traído seu mundo” se ele a tivesse amado - e demonstrado esse amor - como filha?).

Outro personagem bastante forte no romance e que compõe essa diversidade de vozes independentes é Musimbwa. O escritor congolês, que chega por intermédio de Diégane ao *Labyrinthe de l'inhumain*, toma uma outra decisão. A leitura do romance o encoraja a retornar ao seu país, que deixou uma profunda cicatriz em sua vida. Ainda criança, sua aldeia foi atacada por milicianos e seus pais foram cruelmente assassinados, ele deixou seu país ainda pequeno com sua tia. Ao ler *Le Labyrinthe de l'inhumain*, Musimbwa se dá conta de uma dimensão diferente de seu papel de escritor e resolve voltar à sua terra natal para escrever lá e educar e formar jovens.

Todas essas vozes, de que citamos apenas algumas, trazem posições discursivas plenamente válidas que rompem com uma visão única do escritor-narrador. “Tudo isso diz respeito à polifonia romanesca, que Bakhtin define como ‘a pluralidade de vozes e consciências independentes e distintas em uma obra’” (GAC, 2019, p. 4).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia, observamos como o pós-colonial na literatura surge como forma de crítica às influências contínuas deixadas pelo colonialismo e pelo imperialismo ocidental e como houve, a partir dos estudos pós-coloniais, uma forma de reapropriação do discurso, não sem obstáculos e críticas às formas utilizadas por parte dos escritores africanos de expressão francesa. Conseqüentemente, os estudos pós-coloniais permitiram aos escritores africanos francófonos outras maneiras de pensar suas identidades, libertando-os por exemplo da injunção a marcar sua autenticidade a partir da oralidade e da referência exclusiva a uma realidade “autenticamente africana”.

A obra investigada apresenta questões claramente relativas à busca por uma identidade aberta, em devir, da nova geração de escritores francófonos que migraram para os centros em busca de reconhecimento e nos seus romances apresentam uma escrita híbrida, na encruzilhada de tradições literárias.

Em *La plus secrète mémoire des hommes*, vemos em profundidade essa relação ambígua do escritor africano que escreve na língua francesa. Mas apesar de deixar claro em algumas passagens toda essa ambiguidade em relação à França, o autor parece ter encontrado uma maneira de lidar com ela, de ser ao mesmo tempo um escritor africano e um escritor *tout court*, consciente da problematidade de seu estatuto e ao mesmo tempo livre para explorar as potências da ficção, viajando por mundos e épocas, construindo aquilo que podemos chamar sem medo de um “livro-mundo”. Claramente, o romance apresenta essa “universalidade” da nova geração de escritores migrantes, tendo tanto as características da literatura ocidental no seu texto como também marcas de sua herança literária africana - criando uma escrita híbrida.

Em relação aos escândalos ligados a plágio, empréstimos excessivos, imitações de obras escritas e dúvidas quanto à autoria de textos, vimos que ele está ali devido ao autor fazer homenagem ao escritor malinês Yambo Ouologuem. Tanto o escritor Ouologuem quanto o personagem de Elimane foram vítimas dessa busca por certo reconhecimento no campo literário francês. Ao escreverem na língua francesa não estão isentos de serem julgados pelos seus critérios estéticos e quando os júris premiam uma obra, o holofote sobre ela traz tanto quem apoia quanto os que viram a cara e farejam qualquer problema que as obras premiadas de escritores que não sejam “franco-franceses” tenham, conduta muitas vezes motivada pelo racismo.

Podemos concluir afirmando ainda que as personagens do romance estabelecem uma verdadeira polifonia, pois cada voz se sustenta na narração com uma força própria, não ficando subordinada ao ponto de vista dominante do autor: se é difícil defender a atitude de Assane de abandonar sua família africana para lutar pela França (embora seja possível compreender sua fascinação), por outro lado nos parecem igualmente legítimas tanto a recusa de Ousseynou de absorver a cultura do colonizador quanto a decisão de Siga de partir para a capital e depois para a Europa em busca de liberdade; tanto a insistência de Diégane em continuar habitando sua ambiguidade cultural de “bastardos nascidos do estupro de nossa história por uma outra história

assassina” quanto a decisão de Musimbwa de voltar para o Congo; isso sem falar em Mossane que, embora louca, era a única que sabia de certas coisas...

Cedendo à tentação terminantemente condenada no romance de buscar dizer “do que um grande livro fala” talvez possamos aventar que ele fala justamente dessa pluralidade de vozes. Por mais trágica que seja a história dos humanos e por mais que, como nos é dito logo na soleira do livro, na epígrafe *piqueé* a Roberto Bolaño, a Obra morra como mueren todas las cosas, como se extinguirá el Sol y la Tierra, el Sistema Solar y la Galaxia y la más recóndita memoria de los hombres¹⁷, é preciso continuar falando, lembrando, esquecendo, contando, inventando nossa memória.

¹⁷ “como todas as coisas morrem, como o Sol e a Terra, o Sistema Solar e a Galáxia e a memória mais íntima da humanidade serão extintos” (BOLAÑO, 1998, p. 494).

REFERÊNCIAS

BOIZETTE, Pierre. *Introduction à la théorie postcoloniale*. Revue Silène. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2013.

BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona, Anagrama, 1998.

BONNICI, Thomas. *Avanços e ambiguidades do Pós-Colonialismo no Limiar do Século 21*. LÉGUA & MEIA : REVISTA DE LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL , V. 4, Nº 3, 2005

CANDIDO, Antonio. “Literatura de dois gumes” em *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo, Ática, 1989.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Sá da Costa Editora. 1978.

CÉSAIRE, Aimé. *Une tempête - d'après la “la Tempête” de Shakespeare - Adaptation pour un théâtre nègre*. Paris, Seuil, 1969.

MONGO-MBOUSSA, Boniface. *Désir d’Afrique*. Gallimard, coll. « Folio essais », 2020.

GAC, R. Bakhtine, *Proust et la polyphonie romanesque chez Dostoïevski*. Sens public. 2019.

KANE, Cheikh Hamidou. *L’aventure ambiguë*. Paris, Julliard, 1961.

KANE, Cheikh Hamidou, “La confrontation entre culture et foi dans l’Afrique coloniale : une aventure ambiguë”, *Lingua Romana*, Vol 10, Issue 1, Fall 2011.

KITENGE-NGOY, Tunda. *Littérature africaine francophone: de la revendication identitaire à l’altérité dans l’universel*. J. Humanities. (Zomba), Vol. 25, No. 2, 2017.

KOFFI ANYINEFA. *Scandales: Littérature francophone africaine et identité*. Cahiers d’études africaines, 191. 2008.

KESTELOOT, Lilian. “Observations sur la Nouvelle Génération d’écrivains africains” in *Éthiopiennes* 78, 2006. Disponível em <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1539>.

SARR, Mohamed Mbougar. *La Plus Secrète Mémoire des hommes*. PHILIPPE REY, 2021.

TANSI, Sony Labou. *Encre, sueur, salive et sang*. Seuil, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica* [1970]. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

ZANGANEH, Lila Azam. “De la négritude à la migritude”. *Jeune Afrique*, 01/08/2005. Disponível em <https://www.jeuneafrique.com/55755/archives-thematique/de-la-n-gritude-la-migritude/>

DEPESTRE, René. *Bonjour et adieu à la négritude* . Paris: Robert Laffont, 1980. 262p. p.82-160., Hipertextos: Heloísa Toller Gomes (UERJ) (*Negritude*) em <https://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/negritude.htm>

ANEXO A – Resumo de *La plus Secrète Mémoire des Hommes*

Mohamed Mbougar Sarr

LIVRO UM

PRIMEIRA PARTE

A TEIA DA ARANHA-MÃE

27 de agosto de 2018

Diégane Latyr Faye está partindo de Amsterdam e digerindo toda a história que acabou de ouvir. Ele acaba de aprender parte de um mistério que tenta desvendar a história de um autor, pelo qual é fascinado, e que desapareceu há muito tempo, T.C Elimane.

I

Diégane debateu o significado da obra de Elimane com seus amigos e escritores africanos e todo o legado que essa obra trouxe para eles como escritores e para a literatura. Beatriz Nanga faz parte desse círculo literário, ela diz que as obras dos verdadeiros escritores deveriam gerar grandes debates e desacordos, e de certa forma a obra *Le Labyrinthe de l'inhumain* de T.C Elimane suscita isso para eles. Desde a escolha do seu nome, a história do livro, ter escrito um único livro e ter desaparecido. Era uma incógnita, ninguém o tinha visto a não ser os editores que o conheciam. Até sobre sua existência chegaram a levantar dúvidas.

TC Elimane, era a esse nome que devíamos a obra que mudou nossa visão da literatura. Talvez da vida. *Le Labyrinthe de l'inhumain*: chamava-se assim, e íamos às suas páginas como os peixes-boi vão beber na fonte. (p. 18)

O enredo do livro de T.C Elimane:

Na origem, havia uma profecia e havia um Rei; e a profecia disse ao rei que a terra lhe daria o poder absoluto, mas exigiria, em troca, as cinzas dos velhos, o que o Rei aceitou; ele imediatamente começou a queimar os anciãos de seu reino, antes de espalhar seus restos mortais em torno de seu palácio onde, logo, cresceu uma floresta, uma floresta macabra, que foi chamada de labirinto do inumano. (p. 18-19)

II

A primeira vez que Diégane leu *Le Labyrinthe de l'inhumain* foi um mês antes, mas ele já conhecera a figura de Elimane ainda no *lycée* quando encontrara uma rápida referência a ele numa antologia, *Précis des Littératures Nègres*, essas antologias que desde o período colonial serviam como livro padrão para crianças na idade escolar na África francófona. E foi no ano de 2008, num internato militar situado no norte do Senegal que Diégane começou a se interessar pela literatura, se perdendo pelas antologias poéticas, dicionários de sinônimos, de palavras raras e de rimas. Começou a escrever, pastichar, parodiar e plagiar outros autores. E foi nessas

incursões pela literatura negra que, pela primeira vez, ao lado de clássicos das letras pretas, entre Tchichellé Tchivéla e Tchicaya U Tam'si, ele se deparou com o nome desconhecido de TC Elimane. Nesse manual que Diégane encontrou estava escrito sobre Elimane:

TC Elimane nasceu no Senegal. Obteve uma bolsa de estudos, veio para Paris e aqui publicou, em 1938, um livro cujo destino teve a marca singularidade trágica, *Le Labyrinthe de l'inhumain*.

E que livro! A obra-prima de um jovem negro africano! Algo inédito na França! Daí nasceu uma daquelas querelas literárias de que só este país tem o segredo e o gosto. *Le Labyrinthe de l'inhumain* contou com tantos apoiadores quanto detratores. Mas enquanto o boato prometia ao autor e seu livro prêmios de prestígio, um caso literário tenebroso interrompeu seu voo. O trabalho foi votado ao descrédito público; quanto ao jovem autor, ele desapareceu da cena literária.

A guerra então estourou. Ninguém mais teve notícias desse TC Elimane desde o final de 1938. Seu destino permanece um mistério apesar de hipóteses interessantes (sobre esta questão, leia-se, por exemplo, o breve relato da jornalista B. Bollème, *Quem era realmente o Rimbaud negro? Odisseia de um fantasma*, Editions de la Sonde, 1948). Atingida pela polêmica, a editora retirou o livro de venda e destruiu todo o seu estoque. *Le Labyrinthe de l'inhumain* nunca foi reimpresso. O livro é hoje inencontrável.

Insistamos: esse autor precoce tinha talento. Talvez gênio. É lamentável que o tenha dedicado à pintura do desespero: seu livro, demasiado pessimista, alimentava a visão colonial de uma África de trevas, violenta e bárbara. Um continente que já sofrera tanto, que sofria e sofreria ainda, tinha o direito de esperar que seus escritores oferecessem dele uma imagem mais positiva". (p. 21)

Foi a partir desse pequeno indício que Diégane começou sua caminhada para descobrir o rastro do fantasma de Elimane. Começou pela internet, mas não encontrou nada de útil e os poucos sites que o mencionavam sabiam tanto quanto o próprio Diégane e se referiam a ele como "vergonhoso autor africano do período entre guerras" sem dizer em que consistia precisamente a sua vergonha. Diégane também falou com um amigo de seu pai que ensinava Literatura Africana na Universidade. Este disse que "a efêmera vida de Elimane nas letras francesas (ele insistiu bastante em "francesas")" não chegou a ser descoberta no Senegal. A procura de Diégane, nessa época, não durou muito tempo, ele a suspendeu pois não conseguia encontrar nada, então resignou-se pensando que Elimane tinha sido apagado tanto das memórias de seus compatriotas quanto da literatura.

III

A busca por Elimane só recomeça quando Diégane, depois de terminar o ensino médio no Senegal, muda-se para Paris a fim de continuar seus estudos. Lá, ele reabre seu dossiê Elimane, mas sem sucesso: o livro permanecia inencontrável. Já quanto ao livreto de B. Bollème, *Qui était vraiment le Rimbaud nègre ?*, disseram que não era reeditado desde 1970, então foi esquecido novamente. Na França seu curso o levou a fazer uma tese em literatura,

tornando-se um doutorando preguiçoso pois estava se desviando para o que antes era uma tentação passageira e foi se tornando um desejo: ser um romancista.

Ele publicou um pequeno romance, *Anatomie du vide*, que teve setenta e nove exemplares vendidos nos primeiros dois meses, ao passo que mil cento e oitenta e duas pessoas haviam curtido o post no facebook e novecentos e dezenove feito comentários. Somente quatro ou cinco meses depois seu romance foi notado por um jornalista especialista em literatura francófona que o descreveu no *Le Monde (Afrique)* como “promessa a acompanhar na literatura africana francófona”. Foi um elogio mortal para Diégane pois, ao colocar um holofote sobre ele, fez com que se sentisse oprimido por ser mais uma promessa de um novo escritor. Então ele foi convidado para vários encontros e mesas redondas de “novas vozes” da literatura. Esse burburinho a seu respeito chegou até o Senegal, e as pessoas começaram a se interessar por ele desde que Paris o fizera. Mas *Anatomie du vide* não era seu grande romance, ele se sentia envergonhado de tê-lo escrito, por isso tratou de esquecê-lo e começou a pensar em um outro grande romance, ambicioso e decisivo.

IV

Era isso que Diégane estava tentando fazer, escrever seu *magnum opus*, quando numa noite de julho, sempre sem conseguir iniciar seu romance, decidiu caminhar pelas ruas de Paris à procura de inspiração. Foi quando, atrás das vidraças de um bar, reconheceu Marème Siga D., uma escritora senegalesa na casa dos sessenta anos a quem os escândalos provocados por seus livros deram uma fama de “pitonisa malévola”. Mas para Diégane ela era o anjo negro da literatura senegalesa. Suas obras eram o oposto do tédio mortal das descrições literárias clichês. Ela havia deixado o Senegal para escrever obras cujo teor lhe rendia contínuos ataques.

Ele entra no bar e além dele e Siga D., que estava em uma mesa sozinha, havia apenas três ou quatro clientes no bar. Ele a observa e, em um de seus movimentos para arregaçar a manga de seu *boubou*, tem um vislumbre de seus seios, a respeito dos quais ela já escrevera páginas dignas das mais tórridas antologias de textos eróticos. Ele criou coragem para conversar com ela. Se apresentou e falou do amor por seu trabalho e toda a ladainha de fãs diante de seus ídolos. Mas, sentindo que ela se entedia, resolve arriscar e fala para ela sobre seu seio, que acabara de ver e que gostaria de ver novamente. Segue uma conversa sexual e depois um convite para ele ir até seu quarto de hotel.

V

Siga D. estava em Paris para um colóquio dedicado ao seu trabalho. Ela ia embora no dia seguinte para Amsterdã. Então esta era a noite para Diégane. Mas ele estava inquieto e

nervoso por não saber se era capaz de dar prazer àquela mulher tão experiente em matéria de sexo. Mas cria coragem e segue Siga D. até seu quarto. Enquanto ela toma banho, Diégane imagina vários cenários possíveis, nenhum muito alentador. Ela termina seu banho e aparece no quarto, e de certa forma está surpresa que ele ainda está lá esperando por ela. Ela senta-se em uma cadeira em frente ao espelho, apenas de toalha. Ela indaga se Diégane é um escritor, pois consegue reconhecer estes pela forma como olham, por exemplo o sexo de uma mulher, pensando na maneira de descrevê-lo, estetizando demais e sempre pensando mais do que vivendo.

“Vocês são narradores permanentes. É a vida que importa. A obra só vem depois. Os dois não se confundem. Nunca”. (p. 35)

Ela já estava quase nua e o provocava se ele queria estar ali para viver o momento ou ir embora para escrever um outro livro de merda. Ele a derruba na cama, iniciando carícias pelo corpo da escritora, mas quando pretende chegar às vias de fato ela o empurra para o lado e se levanta. Enquanto Diégane engole o constrangimento e a raiva, ela canta uma música senegalesa e se veste. Quando termina, ela chama Diégane para se sentar na varanda enquanto fumam maconha que trouxe de Amsterdã. Ele começa a sentir o efeito da maconha, ela entra para procurar algo e volta com um livro em mãos, começa a ler uma passagem e Diégane pergunta qual o título. É quando ela responde: *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Ele se surpreende, o livro que estava procurando havia tanto tempo apareceu. Ele então pergunta onde Siga D. conseguiu o livro, ela diz que ainda não é a história que ela deseja contar nesse momento a ele. Ambos ficam em silêncio, imersos em pensamentos. Ela então dá o livro para Diégane, falando para ele ler e depois ir até Amsterdã, onde ela compartilharia com ele sua história e sua relação com o autor do livro.

Finalmente está em suas mãos o livro, ele havia sonhado com esse momento muitas vezes. Ele agradece a Siga D., põe o livro no bolso, se despede e vai para casa. Quando chega em casa seu colega de quarto Stanislas, um tradutor polonês está dormindo. Em seu quarto, Diégane coloca sua banda favorita, Super Diamono, para tocar e então examina o livro, logo ele começa a ler e essa leitura dura até parte do dia seguinte.

“Assim foram, depois da minha noite na teia da Aranha, meus primeiros passos no círculo de solidão para onde escorregavam *Le Labyrinthe de l'inhumain* e TC Elimane.” (p. 36)

SEGUNDA PARTE

DIÁRIO DE VERÃO

11 de julho de 2018

A primeira sensação depois de ler e reler o *Labyrinthe de l'inhumain* foi que este o deixou despossuído. Além disso, “O *Labyrinthe de l'inhumain* se fecha abrindo a promessa de uma sequência, uma sequência que talvez eu nunca leia.” (p. 48)

12 de julho

Após renovar sua bolsa por mais um ano junto ao consulado, Diégane seguiu para a biblioteca a fim de dar uma olhada nas publicações do ano de 1938 e não encontrou nada sobre T.C Elimane ou *Le Labyrinthe de l'inhumain*.

De volta a sua casa ele encontra Stanislas e não pode deixar de comentar sobre o livro com ele. Este pergunta sobre o que era o livro, Diégane não esperava essa pergunta e reflete antes de responder: “É a história de um homem, um Rei sanguinário; esse Rei busca o Poder e está pronto a cometer o Mal Absoluto para obtê-lo, mas descobre que até os caminhos do Mal Absoluto o trazem de volta à Humanidade”. (p. 49-50) O tradutor, após um breve silêncio, lhe diz:

Vou te dar um conselho: nunca tente dizer do que fala um grande livro. Ou, se o fizer, aqui está a única resposta possível: nada. Um grande livro nunca fala de nada e, no entanto, tudo está ali.[...]Essa armadilha é aquela que a opinião pública arma para você. As pessoas querem que um livro fale necessariamente sobre alguma coisa. A verdade, Diégane, é que só um livro medíocre ou ruim ou banal fala de alguma coisa. (p. 50)

15 de julho

Diégane estava assistindo a segunda vitória da França na Copa do Mundo com Musimbwa. Ele é um jovem e promissor escritor da República Democrática do Congo, três anos mais velho que Diégane, que já publicou quatro livros bem recebidos tanto no “gueto” quanto pelos críticos. Quando conheceu Musimbwa, sua primeira impressão foi de desconfiança, ódio, ciúme por sua carreira, admiração e desespero porque Diégane acreditava que nunca teria o talento dele. Antes de se conhecerem, Musimbwa foi o primeiro escritor a mencioná-lo e recomendá-lo, e para Diégane aquilo teve grande valor. Foi assim que a amizade deles começou nas leituras, nas discussões, afinidades e rivalidades - e na paixão pela literatura que têm em comum.

Diégane conta para Musimbwa sobre T.C Elimane e sua busca até encontrar, finalmente, o livro. Ele o entrega para Musimbwa e vai dar uma volta enquanto ele lê, quando ele termina ele pergunta onde está a continuação. Ele fica impressionado. Ambos andam pelas ruas parisienses em completo silêncio até que de repente Musimbwa sai de uma epifania e diz

que era indispensável que sua geração lesse *Le Labyrinthe de l'inhuman*. Diégane apenas vibra um silencioso sim.

Eles se questionam sobre o motivo de escrever:

Não escrevamos nem pelo romantismo da vida de escritor – ele se caricaturou – nem pelo dinheiro – que seria suicida –, nem pela glória – um valor antiquado, ao qual a época prefere a celebridade[...] Então por quê? Nós não sabíamos; e talvez estivesse aí nossa resposta: escrevamos porque não sabíamos de nada, escrevamos para dizer que não sabíamos mais o que fazer no mundo, a não ser escrever. (p. 56)

Eles então comentam sobre as ambiguidades, às vezes humilhantes, de sua situação como escritores africanos (ou de origem africana) no campo literário francês. As gerações anteriores foram responsabilizadas, injustamente, pelo sentimento de ser incapaz de dizer de onde vieram, a exigência de ser autênticos, mas ainda compreensíveis e comercializáveis no ocidente. Ou ao incriminá-los por seu realismo raso ao tentar reproduzir o mundo sem tentar interpretá-lo, preguiçosos demais para pensar numa nova estética inovadora da literatura, preocupados demais com jantares e prêmios para apoderar-se da literatura adequada, fracós demais para criar rupturas por meio do romance e da poesia. Mas quem eram eles para fazerem uma crítica tão dura? Se não fosse as gerações anteriores, o que seria deles, e eles também não envelheceriam e as novas gerações também não os estraçalhariam, eram arrogantes pois também não eram melhores.

Diégane e Musimbwa combinam então de se reunir com outros escritores africanos de sua geração para apresentar TC Elimane.

23 de julho

Além de Musimbwa e Béatrice Nanga, fazia parte da jovem guarda de escritores africanos que viviam em Paris e amigos de Diégane Faustin Sanza, um poeta e crítico congolês. No grupo, havia também Eva (ou Awa) Touré, uma influenciadora franco-guineense. Mas entre eles, Diégane considerava Béatrice Nanga a que tinha o universo literário mais singular. Ela é de origem camaronesa. Publicou dois romances eróticos: *L'ogive Sainte* e *Journal d'une pygophile*.

Musimbwa diz o motivo do encontro: Elimane. E então pede que Diégane conte sua história, e quando Diégane termina Musimbwa assume, ele começa a ler *Le Labyrinthe de l'inhumain*. E por três horas ele lê sem enfraquecer.

No final de sua leitura, um longo minuto silencioso, e então os debates começaram e duraram a noite inteira.

“Musimbwa e Diégane acharam o livro magistral; Beatrice o considerava inteligente demais; Sanza o achava detestável enquanto lhe concedia flashes brilhantes; Eva Touré não falou muito” (mas postou uma *selfie* do grupo nas redes sociais...). A noite acabou, mas tiveram outros encontros nos dias seguintes, em suas casas ou em bares, para trocarem ideias sobre o livro e contarem sobre seus sonhos como escritores.

4 de agosto

O colega de quarto de Diégane lê o livro e sua opinião é de que é difícil de traduzir, o que em seu círculo de tradutores é um grande elogio. Ele fala para Diégane pesquisar sobre Elimane nos arquivos de imprensa da época de sua publicação.

E Diégane queria especialmente ler a investigação de Brigitte Bollème que o *Précis* mencionava. Como ele publicou um livro, Stanislas acha que ele terá facilidade para ter acesso a eles. Mas Diégane rebate dizendo ser apenas um escritor do Gueto Africano. Como escritor africano, ele não tem notoriedade literária no mundo exterior, e no fundo é isso que quer, notoriedade.

Nenhum escritor africano estabelecido aqui o admitirá publicamente. [...] Mas, no fundo, isso faz parte dos sonhos de muitos de nós (para alguns é mesmo O sonho): a consagração pelo meio literário francês. [...] É nossa vergonha, mas também é nossa fantasia de glória. (p. 72)

Diégane queria escrever um livro que fosse uma grande obra e que o dispensasse de escrever outros, um livro como *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Mas Stanislas avisa que os escritores e intelectuais africanos precisam ter cuidado com certos reconhecimentos. Por mais que a França burguesa reconheça e consagre um escritor africano, no fundo, os escritores africanos continuarão sendo estrangeiros, seja qual for o valor de suas obras.

6 de agosto

Diégane conta como conheceu Aïda, uma fotógrafa de guerra, para quem escreveu seu primeiro romance. Ele a conheceu em um banco público em uma praça, no boulevard Raspail, ao pé de um monumento ao capitão Dreyfus com um sabre quebrado, enquanto ela alimentava pombos. Foi assim que seu romance com Aida iniciou. “Ela era mestiça – pai colombiano, mãe argelina – e a caçula de uma família de três filhos. Eu era o mais velho de cinco irmãos”. Mas seu relacionamento com Aïda dura um ano até que ela diz que vai partir para a Argélia para fotografar uma revolução.

10 de agosto

Diégane acessa os arquivos da imprensa após Musimbwa conseguir autorização com um conhecido. Diégane encontra várias resenhas críticas sobre *Le Labyrinthe de l'inhumain*.

A primeira crítica de B. Bollème publicada na *La revue des deux mondes* coloca em dúvida se TC Elimane era negro, pois como um negro poderia escrever tal obra? Já a segunda crítica, de Auguste-Reymond Lamiel, publicada em *L'Humanité*, afirma se tratar incontestavelmente da obra-prima de um preto: “tudo nele é africano até a medula”.

13 agosto

A terceira crítica, escrita por Édouard Vigier-d'Azenac no *Le Figaro* é totalmente racista, ele usa *Le Labyrinthe de l'inhumain* e a violência da intriga para justificara colonização da África e afirmar que os africanos são repugnantes, “[...] Todas essas páginas sem graça mostram que a civilização ainda não penetrou nas veias desses neguinhos.” (p. 94)

14 agosto

Em um encontro entre os amigos escritores africanos, Musimbwa diz para Diégane que pretende voltar em breve para a RDC. Musimbwa raramente falava de seu país de origem. Ele havia fugido da guerra ainda criança, na companhia de uma tia. Ele só tinha memórias infelizes do Zaire. Em todos os seus livros, por exemplo, havia um personagem surdo, ou metáforas poderosas para a surdez. Ele nunca havia explicado isso, mas Diégane tinha a intuição de que dizia respeito à infância de Musimbwa. Este pergunta para Diégane como ele se tornou um escritor, e ele responde que não consegue identificar um momento. Provavelmente foram suas leituras que o levaram a isso.

A quarta resenha sobre o livro, de Tristan Chérel em *La Revue de Paris*, diz que a *Le Labyrinthe de l'inhumain* falta africanidade, cores e exotismo, como se isso fosse sinônimo da verdadeira África.

15 agosto

B. Bollème de *La Revue des deux mondes* faz uma entrevista com os editores e fundadores das Edições Gemini, Charles Ellenstein e Thérèse Jacob. Ambos mantêm a identidade de TC Elimane em mistério.

18 agosto

Em sua crítica na revista *Mercure de France*, Léon Bercoff pontua que o escritor negro veio cedo demais, pois o mundo não estava pronto para ele, que a cor do escritor incomoda.

19 agosto

Diégane escreveu um email para Siga D. para avisar que está indo a Amsterdã para vê-la. Diégane também descobre um artigo escrito por Henri de Bobinal, um professor de etnologia africana do *Collège de France*. Ele diz que o livro de TC Elimane é um plágio de uma das histórias da cosmogonia do povo Bassari.

21 agosto

Após a acusação de Bobinal, Albert Maximin também escreve um artigo no jornal *Paris-Soir* sobre TC Elimane. Ele afirma que, segundo o professor Paul-Émile Vaillant, Elimane cometeu inúmeros plágios reescrevendo frases dos mais diversos autores clássicos de vários períodos da história.

22 agosto

Auguste-Raymond Lamiel volta a escrever sobre Elimane em *L'Humanité*, ele de certa forma defende Elimane ao afirmar que o termo plágio é pesado e que o pecado de *Le Labyrinthe de l'inhumain* é exibir demais seus empréstimos, uma vez que toda a história da literatura pode ser resumida à história de um grande plágio.

23 agosto

Jules Védrine escreve em *Paris-Soir* que após o escândalo de plágio de Elimane a editora Gemini de Charles Ellenstein e Thérèse Jacob decide retirar de vendas todas as cópias de *Le Labyrinthe de l'inhumain*, mas Elimane se mantém em silêncio diante de tudo.

24 agosto

Em um encontro com Béatrice Nanga, ela diz que Diégane e Musimbwa são parecidos em alguns aspectos, mas ao contrário de Diégane, Musimbwa consegue ver as pessoas e conviver de maneira verdadeira, calorosa e presente. E não usa as pessoas como experimento para um livro. Ele sim é um verdadeiro escritor.

25 agosto

Diégane se prepara para ir até Amsterdã, pega *Le Labyrinthe de l'inhumain* e o caderno com suas anotações feitas nos arquivos de imprensa. Finalmente descobrirá a história por trás de TC Elimane.

SEGUNDO LIVRO

PRIMEIRA PARTE - O TESTAMENTO DE OUSSEYNOU KOUMAKH

I

Siga D. assume a narrativa para contar sua história e como ela se liga à história de TC Elimane.

Ela está no leito de morte de seu pai e o cheiro de podridão no ar é marcante, mas ela sempre se lembrava dele assim. “Da minha infância até aquela noite em que ele me chamou, sempre o conheci assim. Era 1980, eu tinha vinte anos anos, ele noventa e dois”. (p. 125).

Seu pai tinha naquela época três esposas Mame Coura, Yaye Ngoné e Ta Dib. Elas a criaram, já que sua mãe, alguns minutos depois de dar a luz a Siga, morreu. Quando Siga entra no quarto ela encontra seu pai na cama, e o cheiro de urina no ambiente invade seu nariz. Ele fala com voz fraca sobre Siga querer continuar seus estudos na capital, mas seu pai já sabia que seu futuro não era continuar ali na aldeia. Ela podia sair quando quisesse e Coura daria uma ajuda financeira para ela se estabelecer. Siga tinha ódio e ressentimento pelo pai, este sempre fora distante e a privara de seu amor. Ela sempre pensou que o motivo da falta de afeto de seu pai fosse porque sua mãe morreu no parto, mas segundo ele não era esse o motivo. Para receber atenção ela recorreu à insolência, pois somente assim ele olhava para ela - ao menos ao castigá-la. Porém, o pai de Siga a odiava antes mesmo de ela nascer, Ousseynou Koumakh era um curandeiro famoso na região, e ao tocar a barriga grávida de sua esposa ele já sabia o destino que Siga traçaria. Então ele não poderia perdoar o universo por lhe dar uma criança que lembrava tudo que odiava. E tudo começava com Mossanne.

II

Ousseynou Koumakh começa a narrar os motivos de sua desavença com Siga. Conhecemos assim a história dos irmãos que amavam a mesma mulher: Mossanne. Ela havia escolhido seu irmão Assane e quando ele sumiu e ela voltou a morar com ele ele sempre perguntava “Por que ele?”. Mossane sofreu com a partida primeiro de Assane e depois de seu filho Elimane para a França onde ambos sumiram sem dar notícias. Ela fica desolada e começa a ficar prostrada nua em frente ao cemitério debaixo de uma mangueira sem dizer uma palavra, imersa em seus pensamentos. Depois que ela começou a afundar nessa depressão profunda, Ousseynou começou a estudar o alcorão e o misticismo tradicional para tentar curá-la, mas não era o que ela queria. O poço em que Mossanne se afundou durou desde 1938 a 1945. Ousseynou começou a ter uma grande reputação como curador e homem de Deus além de sua aldeia e algumas famílias começaram a oferecer suas filhas para casamento. As alianças representam

para eles uma espécie de seguro contra a má fortuna, doenças, ou pragas, das quais suas orações os protegem. Então casou primeiro com Mame Coura, mas ele poderia ter sido pai de todas as suas esposas; Mame Coura, Ya Ngoné, Ta Dib e a própria mãe de Siga. Um dia, em 1945 - Mossane já estava debaixo daquela mangueira havia oito anos - ela retorna uma última vez, antes de desaparecer, para Ousseynou.

III

Ousseynou era gêmeo de Assane Koumakh. Eles nasceram em 1888, sua mãe se chamava Mboyil, e o pai deles, Waly, pai morreu atacado por um crocodilo quando tinham seis meses, não restou nada que pudesse ser sepultado. Mas seu tio, Tokô Ngor, liderou em 1898, um grupo de homens para vingar sua morte. O objetivo era matar o crocodilo que aterrorizava a região, e conseguiram depois de uma luta violenta em que três caçadores foram mortos e devorados; outros tiveram amputações, mas finalmente mataram o animal. Seu tio queria as vísceras do animal para enterrar em frente ao cemitério, debaixo da mangueira sob a qual, mais tarde, Mossane vinha se sentar.

Assane e Ousseynou foram criados por sua mãe e tio e ambos eram muito amados, mas os dois irmãos não se davam bem desde cedo, eram muito diferentes. Eram parecidos fisicamente, porém tinham caracteres opostos. Assane mostrando todos os sinais de uma criança sedutora, já Ousseynou era taciturno e sombrio. Quando cresceram ficou decidido que um deles, Assane, deveria ir para escola dos brancos. Já Ousseynou ficaria na aldeia para aprender e proteger os conhecimentos tradicionais.

IV

Ousseynou teve sua mãe e tio para si quando seu irmão foi para a escola dos brancos, para ele esses momentos foram os mais felizes, pois ele não estava à sombra de seu irmão. Mas quando Assane retornou ele foi a atração, ele era uma criança inteligente e rapidamente aprendeu todos os maneirismos e coquetismos dos brancos. Em 1905, Tokô Ngor morreu. Antes de morrer ele diz que estava orgulhoso do que ambos haviam se tornado, Assane, um homem educado pelo conhecimento ocidental, e Ousseynou um bom pescador, sólido e responsável, enraizado em sua cultura. Apenas um ano depois da morte de Tokô Ngor, a mãe deles também morreu de uma febre. Ousseynou esperava que com a morte dos pais eles pudessem se reaproximar, mas o fato é que nada poderia aproximá-los.

À medida que cresciam, Assane fazia sucesso com as garotas, exceto com Mossane. E foi isso que atraiu ambos. Ousseynou tinha uma vantagem por ficar com ela na aldeia enquanto

seu irmão voltava para estudar na cidade. Ele queria seduzir Mossane e lhe fez a corte por muito tempo. Mas sempre que Assane voltava ele cobria Mossane de presentes e roubava toda sua atenção.

Aos vinte e dois anos, Ousseynou ficou cego. Aconteceu na pesca no mesmo lugar onde vivia o crocodilo que matou seu Pai, Wally. Algo bate em seu barco e ele cai na água, então algo o puxa para as profundezas, ele não resiste e adormece, sonha com uma criatura monstruosa com corpo de homem e cabeça de crocodilo, e também com sua mãe, Assane e Mossane, mas quando acorda está no barco como se nada tivesse acontecido a não ser pela cegueira. Ele sobreviveu a uma espécie de provação. Mossane nessa época fica ajudando Ousseynou, e ele pensa que venceu a batalha pelo amor de Mossane contra seu irmão. Em 1913, aos vinte e cinco anos, ele pede Mossane em casamento. Mas ela não aceita, pois ela quer mais da vida, não quer ficar presa naquela aldeia. Ousseynou se enfurece e diz coisas horríveis a ela. Ela parte para ficar com Assane na grande cidade e Ousseynou fica muito tempo sem notícias dos dois.

Mossane se entregou a uma ilusão de liberdade. Ela era uma mulher africana que acreditava que lhe bastaria viver provocativamente e fumar em público como aquelas mulheres brancas que Assane lhe mostrava nas revistas. Ela acreditava que poderia ser como aquelas personagens femininas dos livros que meu irmão lia e traduzia para ela. Ela se entregou ao vento. Mas eu a amava assim. Eu fui pego entre o ciúme, a dor, a solidão, o orgulho e o amor. Foi nessa época que comecei a pensar comigo mesmo: por que ele? (p. 156-157)

V

Um dia, após três ou quatro meses da partida de Mossane, Ousseynou não aguenta a dor da saudade, engole o orgulho e parte para a cidade em busca dela. Lá, apesar de não saber exatamente onde Mossane e seu irmão viviam e de sua cegueira, ele consegue encontrar a casa de Assane, conhecido na cidade por morar no bairro branco sendo o único preto por lá. Contudo, seu irmão não estava e o empregado impediu sua entrada e mente ao dizer que Mossane também não estava em casa. Ousseynou se dá por vencido e volta sem conseguir falar com Mossane, mas antes de voltar para aldeia ele passa a noite em uma estalagem, onde dorme com uma mulher que diz se chamar Salimata Diallo. Quando volta para a aldeia, Ousseynou aceita a ideia de ter perdido Mossane para seu irmão e deles também não recebe notícias.

Alguns meses depois, a guerra eclodiu e a França entrou. Um deputado preto francês veio até o Senegal para encontrar homens dispostos a lutar pela França. Ele prometeu glória, reconhecimento da pátria, medalhas, dinheiro, terra, riquezas, eternidade em um céu heróico, e muitos acreditaram. Ousseynou perguntou por que morrer por um país que nem era o seu numa carnificina absurda. Então veio aquela noite no final de 1914. Mossane e Assane apareceram

na porta de Ousseynou para pedir ajuda. Assane ia para a França lutar na guerra e queria que seu irmão cuidasse de Mossane e do filho que carregava na barriga. Ousseynou estava bravo com seu irmão, primeiro por ter Mossane e segundo por querer ir lutar numa guerra que não era deles, em acreditar que os negros que lutariam na França seriam heróis. Após uma discussão entre os irmãos que começou a chamar a atenção da aldeia, Ousseynou não nega abrigo para Mossane, e Assane parte uma última vez para não voltar mais.

VII

Quatro meses mais tarde, em 1915, nasce Elimane Madag Diouf. Assane nunca viu seu filho. Ousseynou não sente falta de seu irmão, sempre criticando sua escolha de ir lutar a guerra dos brancos, mas às vezes pensa quais foram seus últimos pensamentos. O tempo curou o abismo entre Mossane e Ousseynou, e Elimane Madag chegou. Ele se encontrou na mesma posição que seu tio Ngor enfrentou anos antes, ao ser responsável pelos filhos do irmão. Por mais que Ousseynou se esforçasse para apagar a sombra de Assane em Elimane ela sempre permanece presente, acontece o mesmo com Siga, por mais que ela odeie seu pai ele sempre está presente em seus livros.

Quando Elimane completa sete anos, Mossane e Ousseynou lhe contam sobre seu pai. Foi fácil pois desde cedo ele se revelou uma criança inteligente e precoce, com as mesmas habilidades do pai, mas sem a vaidade que seu pai exibia. Era uma criança brincalhona, vivaz e sociável, mas também tinha um desejo de solidão e sombra que seu pai nunca teve.

Ousseynou ensinou a Elimane o básico do Alcorão, mas também os fundamentos da cultura tradicional, onde Roog Sene é o espírito supremo e os *pangols* os espíritos dos ancestrais. Já aos dez anos, contra a vontade de Ousseynou, Mossane o matriculou na escola francesa. Uma missão se instalou em uma aldeia localizada a poucos quilômetros de sua casa. Ela queria que seu filho também recebesse essa educação ocidental. Ele sentiu raiva de Mossane e a acusou de mandar o filho para o matadouro onde Assane morreu.

Na escola francesa Elimane mostrou prodigiosas capacidades, tornando-se um produto da escola ocidental, menos alienado do que seu pai, mas igualmente ansioso pelo conhecimento que estava descobrindo e fascinado pelos encantos da Língua francesa.

Mossane e Ousseynou nunca se casaram, mas após anos sem notícias de Assane, mesmo depois do fim da guerra, ela aceitou dormir junto com Ousseynou e, em 1920, ela engravidou. Mas a criança que ela carregava não sobreviveu. A experiência mostrou que ela não podia ter outros filhos, e Mossane não se opôs que ele tomasse outra esposa para ter um filho. Apesar de sua insistência, ele renunciou. Para ele, estar com ela e com seu filho, já era sua felicidade, eles

eram a família que o destino lhe dera. Elimane logo se tornou um dos queridinhos da vila, herdou a inteligência do seu pai, a beleza, a força e a calma da sua mãe. E de Ousseynou ele recebeu outros conhecimentos.

VII

Em 1935, aos vinte anos, depois de ter concluído o ensino médio, Elimane recebeu a proposta de ir para a França continuar seus estudos. Ousseynou era contra sua partida, ele viu novamente a mão e a sombra de Assane. Mas Mossane o encorajou a ir. Ele estava indo para estudar em uma das melhores *écoles* francesas da época, onde intelectuais, pensadores, escritores, presidentes da República, e professores estudavam. No primeiro ano de sua vida na França, Elimane não escrevia muitas vezes, mas contava tudo para sua mãe e tio. Ele narrava sua vida em Paris, contava seus encontros, falava dos amigos que estava fazendo, dos brancos, dos africanos que conhecera ali. E também sobre o concurso para o qual estava se preparando. Era o Padre Greusard que recebia as cartas e as traduzia para Ousseynou e Mossane. A partir de 1937 havia cada vez menos cartas de Elimane e depois nada de cartas. Mossane ficou desesperada, ela foi até o missionário e pediu para escrever por ela a seu filho. Ele o fez, mas Elimane não respondeu e permaneceu em silêncio.

Esse foi o começo da tragédia de Mossane e também de Ousseynou. Assane e Elimane, o homem que ela escolheu e o filho partiram, diferentes, mas o mesmo destino, foram embora e não voltaram mais, assim como no sonho, tornaram-se estudiosos da cultura que dominava e brutalizou a deles.

O velho Ousseynou revela a Siga o motivo de ele não ter um bom relacionamento com ela; quando ela estava no ventre de sua mãe, ele colocara a mão na barriga da mãe de Siga e de repente a vira entre Elimane e Assane. Então ele sabia antes de ela nascer que ela iria segui-los. Siga também procuraria a inteligência na língua dos franceses, e seria uma escritora. A razão por que ele não a amava, não era o fato de sua mãe ter morrido dando-a à luz. E sim porque ela veio ao mundo e reabriu a ferida mais profunda e a memória mais dolorosa de Ousseynou. Siga é sua filha biológica, mas de espírito, e mesmo pelo coração, ela pertence ao sangue de Elimane, ao sangue de Assane.

Já estavam em 1938 e Elimane não escrevia a mais de um ano, sem notícias suas, eles começaram a pensar o pior, que ele estava morto. Mossane afundou em seu poço interior. Mas em agosto de 1938, algo aconteceu. O padre Greusard apareceu em sua motocicleta trazendo consigo uma carta e um livro. Mas o padre estava com pressa e não podia ler imediatamente. Ousseynou tomou a decisão de esconder o livro e destruir a carta, nunca revelando para

Mossane que seu filho tinha escrito para ela. O padre Greusard teve um grave acidente de moto alguns dias depois de sua visita e foi levado para a cidade, onde foi tratado por muitos meses antes de sucumbir aos ferimentos na cabeça. Ele era o único, além de Ousseynou, que sabia que Elimane escrevera um livro e enviara uma carta.

A condição de Mossane piorou no início de 1939. Foi quando ela começou a passar seus dias debaixo da mangueira olhando em direção ao cemitério. Ela estava pensando em Assane e Elimane, cujos corpos haviam desaparecido.

Em meados de 1939, Ousseynou parte para uma iniciação com um religioso sufi, no momento em que uma outra guerra começa na Europa. Mas sua guerra estava ali, ele teve que lutá-la contra a loucura de Mossane, quando decidiu tentar ele mesmo cuidar dela. Então, um dia, em 1945, Mossane desperta e volta a falar com Ousseynou apenas por uma noite, depois desaparece de vez no dia seguinte.

Ele procurou por ela em todos os lugares, por dias e dias, mas ela havia desaparecido. Depois de várias semanas ele teve que aceitar o desaparecimento dela. Siga nasceu quinze anos depois que ela havia deixado a sombra da mangueira. Ousseynou, no seu leito de morte, entrega então a Siga o livro que Elimane escreveu, a mesma cópia que ela entregou anos depois para Diégane. Ousseynou o havia guardado dentro de suas coisas desde 1938 e entregou a ela naquela noite de 1980, na noite da confissão, o livro de Elimane Madag Diouf, também conhecido como TC Elimane, seu primo.

SEGUNDO BIOGRAFEMA

TRÊS GRITOS EM PLENO TREMOR

Mossane não sabe quem era o verdadeiro pai de Elimane. Na história Elimane acredita que Assane é seu pai, Assane acredita que Elimane é seu filho, Ousseynou acredita que Elimane é seu sobrinho, Elimane acredita que Ousseynou é seu tio, Ousseynou acredita que Mossane o traiu ao se dar a Assane. Mas ser a mãe de Elimane é tudo que importa para ela. Essa dúvida sobre a paternidade surge quando, num monólogo interior, Mossane faz importantes revelações ao leitor. No dia em que Ousseynou foi até a cidade atrás dela e não encontrou nem ela e nem seu irmão, ela estava em casa e quando o empregado o enxotou, ela o seguiu até a estalagem e se ofereceu como uma acompanhante para passar a noite com ele, fazendo-se passar por Salimata Diallo. Ela volta para sua casa na cidade e quando Assane retorna no dia seguinte ela também se entrega a ele, três meses depois ela descobre que está grávida. Como Assane estava

decidido a ir lutar na guerra, ele a leva para aldeia, para viver com Ousseynou. Por fim, a criança nasceu, Elimane era seu filho e, para Mossane, seu pai não importava.

SEGUNDA PARTE

ENTREVISTADORAS E ENTREVISTADAS

I

O pai de Méreme Siga morreu três dias após ter contado sua história. Ela nunca foi vê-lo no cemitério, pois não queria chorar. Ela leu sob a mangueira *Le Labyrinthe de l'inhumain*. Ela então vai embora, despedindo-se de suas madrastas que sabiam que ela nunca mais voltaria. Siga, tentou várias vezes escrever um livro sobre a história de seu pai, mas ainda não tinha conseguido. Seu primeiro livro, *Élégie pour nuit noire*, conta a vida de Marème, uma jovem aluna de filosofia com grande apetite sexual, mas com uma imensa solidão, doente de seu desejo de amar ou de ser amada, atravessada por uma profunda atração pela morte. Seu livro chocou a sociedade senegalesa. Nele, ela descreve parte de sua vida em Dacar, sua vida sexual com vários parceiros, suas tentativas de suicídios e como um desconhecido a salvou, também os meses em um sanatório e por fim contou como uma mulher bem mais velha que ela, uma poeta que veio do Haiti, e que trabalhava como alta funcionária em Dacar, a encontrou uma noite. A poetisa diz que a procurou por muito tempo; ela confidenciou a ela que havia vasculhado a cidade várias semanas para encontrar a pessoa que a cobria com “uma lava tão ardente e tão pura” (alusão às “pichações” poéticas que Siga fazia com pedaços de carvão). Ela contou o nascimento de sua amizade, a curiosidade que sentiu por esta mulher. A poetisa propôs-lhe ajudá-la a retomar seus estudos, não alí, mas em outro lugar, em Paris. Ela contou a partida da poeta haitiana e os versos de despedida que escreveu. E como ela, alguns meses depois, também partiu para Paris, onde sua amiga a ajudara a se inscrever numa universidade. Ela contou tudo com honestidade cruel para a sociedade senegalesa. O que ela não disse no livro, resumiu Siga D., é que ela tinha um terceiro salvador. Ao lado do estranho da rua e da poetisa haitiana, lá estava Elimane. Havia seu *Le Labyrinthe de l'inhumain*.

No fundo de mim, Diégane, lá no fundo, eu sei: a proposta da poetisa haitiana de terminar meus estudos, eu não aceitei por ela, mesmo que eu a amasse; nem por mim, isto é, para fugir do meu país. Não: eu aceitei por Elimane Madag. Foi ele que vim buscar na França, onde cheguei em 1983, depois de três anos vagando e cambaleando silenciosamente à beira de um alto penhasco com meus pedacinhos de carvão nem as ruas de Dacar. (p. 211)

II

Siga, quando chega a Paris na década de 1980, também começa a buscar o paradeiro de Elimane. Ela vai atrás de Brigitte Bolème, que escreveu *Qui était vraiment le Rimbaud nègre ?* em 1948, em busca da verdadeira história de *Le Labyrinthe de l'inhumain* e sua maldição.. A história que Siga contará para Diégane ainda não tinha sido revelada para ninguém. Diégane se interessa pelo Escritor Elimane e para Siga é o contrário, o que a fascina é a Pessoa.

Era o homem que eu estava procurando, ele e não a continuação do *Labyrinthe de l'inhumain*, como você. O escândalo do plágio não me interessava muito. O que me interessava nele, o que me atraía para ele, era seu silêncio.[...] Estou falando sobre seu silêncio em relação à mãe, à família. Ele não cumpriu sua promessa a Mossane. Eu queria saber por quê. Eu queria saber por que ele nunca voltou e nunca deu notícias para sua mãe e seu tio, ou seja, meu pai. A razão do seu exílio deliberado e radical, isso era o que eu estava procurando. (p. 215)

Siga estava escrevendo *Élegie pour nuit noire* e a figura de Elimane a assombrava, então ela resolveu buscar tudo sobre ele, e quando se deparou com Brigitte Bollème, escreveu para ela e não omitiu que era sua prima e que estava pesquisando sobre ele. Brigitte a recebe e pede para Siga reler sua investigação: *Qui était vraiment le Rimbaud noir ? L'odyssée d'un fantôme*.

III

Quem era realmente o Rimbaud negro? Odisseia de um fantasma por Brigitte Bollème.

Nesse livreto, Bollème busca entender quem é Elimane. Para tanto, ela faz uma busca atrás de todos os que o cercaram no seu passado. Elimane era um autor preto do Senegal que publicou aos vinte e três anos *Le Labyrinthe de l'inhumain* na editora Gemini. Sua obra surpreendeu a todos por seu estilo e seu assunto controverso. Teve ótima recepção até que surge Henri de Bobinal, professor do Collège de France, explorador e etnólogo especialista da África Negra. Ele publicou um artigo em que acusava TC Elimane de ter plagiado o mito de um grupo étnico do Senegal para escrever seu livro. Este artigo foi seguido por descobertas, feitas por M. Paul-Émile Vaillant, também professor de literatura do Collège de France, que revelaram que no livro de Elimane havia empréstimos de grandes textos literários. Foi o início do fim da carreira de Elimane. A editora sofreu vários processos e teve que fechar as portas. Isso aconteceu antes da segunda grande guerra estourar, quando isso acontece, o escândalo é esquecido.

Em 1939, Bollème não esqueceu, e tem a ideia de fazer uma investigação. Ela fala com Léopold Sédar Senghor, que a aconselha a ir atrás de Henri de Bobinal para que ela descubra a verdade sobre os Bassari, pois os Bassari não são do Senegal. Ela vai ao Collège de France, mas descobre que Henri de Bobinal morreu nos últimos dias do ano de 1938, poucas semanas após

a publicação de seu artigo, de um ataque cardíaco. Ela parte em busca de M. Paul-Émile Vaillant e ele revela que Senghor estava certo, o que Bobinal escreveu no artigo foi desonesto, nos últimos anos de sua vida este assumira um discurso racista, contradizendo-se, já que anteriormente defendia as culturas africanas. Foi ele que inventou o mito que Elimane teria plagiado, e revelou isso a alguns amigos antes de sua morte. Os verdadeiros plágios, segundo Vaillant, são os que ele revelou, “entretanto, apesar da existência destes, continuo convencido de que o Sr. Elimane era um escritor.” Elimane sabia que Bobinal mentiu, mas mesmo assim preferiu o silêncio.

A guerra atrasou sua investigação. Só no início do ano de 1948 é que Bollème pôde retomá-la. Ela consegue então encontrar um dos três ex-funcionários da Editora Gemini da época, André Merle, que revela que na última vez que viu seus antigos empregadores, Charles Ellenstein e Thérèse Jacob, Ellenstein tentava convencer Thérèse a sair de Paris pois não era seguro para eles - judeus. Merle nunca chegou a conhecer Elimane. No fim, Ellenstein consegue convencê-la a sair, e havia duas cidades provinciais para onde poderiam, pois tinham casas em ambas: Cajarc e Tharon. Bollème parte para Cajarc já que lá teriam mais chance de sobreviver lá durante a ocupação nazista. Mas um dos vizinhos lhe conta que os dois haviam se separado em 1942. Charles havia saído naquele ano e Thérèse também saiu, só que em 1946. Ela vai para Tharon em busca de algum vestígio e acaba encontrando por acaso Thérèse Jacob.

Elas conversam e Thérèse conta que ela e Charles conheceram Elimane ainda aos vinte anos, quando ele estava começando o *hypokhâgne* em Paris. Quando os alunos se apresentaram, Elimane chamou atenção imediatamente ao dizer: “Eu me chamo Elimane. Eu venho do Senegal. Eu quero escrever”. Thérèse e Charles se mantiveram informados sobre os progressos de Elimane e ele estava confortável no ambiente sempre se destacando. Ambos entram em contato com Elimane para torná-lo um escritor, foi o início da parceria e amizade do trio. Charles ajudou Elimane a procurar o corpo do pai em uma de suas viagens pela França. Foi a partir desse impulso da viagem em busca de seu pai que *Le Labyrinthe de l'inhumain* nasceu. Elimane desiste dos estudos, quer somente escrever. No início de 1938, Elimane finaliza *Le Labyrinthe de l'inhumain* e Charles e Thérèse o lêem, acham o livro extraordinário, não queriam mudar nada para a publicação. Ao revisar o manuscrito, Charles e Thérèse se dão conta das referências mais óbvias, mas ficam surpresos e admirados com a maneira como ele conseguiu fundi-las no movimento de seu texto. Para Charles, porém, apesar da genialidade e originalidade, era uma soma também de outros livros e ele não concordava. Eles discutiram porque Charles não queria publicá-lo assim, mas Elimane o publicaria em qualquer outro lugar.

Charles tentou negociar formas de avisar que existiam essas passagens, mas Elimane foi firme e negou qualquer aviso delas. Por fim, Charles e Thérèse aceitam publicá-lo, para alívio de Elimane. Eles saíram para comemorar e Elimane agradeceu a confiança e anunciou que queria colocar também as iniciais dos nomes de Thérèse e Charles - T.C. - antes do seu nome.

As primeiras críticas sobre o livro o deixaram feliz, mas as outras que surgiram o deixaram tristes e Elimane dizia que os críticos não o entendiam. E surgiu na época também que *Labyrinthe de l'inhumain* interessava o prêmio Goncourt, mas após três meses da publicação o escândalo do plágio surge. Thérèse revela que a acusação de plágio não o chateou mas a forma como o viam: “o que o magoou foi que você não o tenham visto como um escritor, mas como fenômeno midiático, como negro excepcional, como campo de batalha ideológico. Em seus artigos, poucos falaram do texto, de sua escrita, de sua criação”. (p.235)

Elimane sabia que o artigo de Bobinal era mentiroso, que os Bassari não eram um povo do Senegal, e que ele havia inventado o mito. Charles quis escrever um artigo para negar Bobinal e defender a editora, mas Elimane queria ficar em silêncio, os ânimos esquentaram e os dois trocaram socos, Elimane levou vantagem. A certa altura Elimane foge e eles nunca mais o viram, os dois ainda procuravam por ele, mas ele tinha desaparecido. O lançamento do artigo revelando o verdadeiro plágio foi o golpe final para Charles e Thérèse, tiveram que fechar a editora e destruir todas as cópias do *Labyrinthe de l'inhumain*, pagar os herdeiros que os processavam pelos plágios e também pagar seus três funcionários. Ficaram sem dinheiro, tiveram que vender o apartamento e se mudaram para Cajarc. Lá a vida dos dois não foi fácil por causa da guerra, quase um ano e meio depois, chega uma carta de Elimane com esta frase final: “agora que tudo está feito e por fazer, posso finalmente voltar para casa”, deixando dúvidas sobre o significado dessa frase. Em 1942, Charles também deixa uma carta para Thérèse, ele queria se redimir com ela, então parte para Paris em busca de Elimane e avisa que se ela ficar três dias sem receber uma carta sua, é porque estaria morto. E isso aconteceu, Thérèse ficou em Carjac até 1946 e depois foi se estabelecer em Tharon. Thérèse nunca mais viu Elimane ou Charles. A entrevista termina. Bollème redige a entrevista e volta para Paris, faz uma última investigação antes de finalmente a publicar.

TERCEIRO BIOGRAFEMA

ONDE TERMINOU CHARLES ELLENSTEIN

I

Charles Ellenstein chega em Paris e não sabe onde encontrar Elimane. Fazia quatro anos que o tinha visto pela última vez e, apesar dos riscos de morte que corria por ser judeu em Paris, se lançou mesmo assim na busca pelo amigo. Ele vai até o apartamento de Elimane onde o viu pela última vez e consegue a dica com o porteiro de que havia a possibilidade de ele ter se mudado para Porte d'Orléans, mas não o encontra. Ele por acaso encontra Claire Ledig, a secretária da Editora Gemini. Ele a convida para beber algo e eles conversam sobre a Gemini e como estão as coisas, mas não mencionam a obra de Elimane. Claire Ledig conta que vai casar e o noivo é um oficial alemão. Ellenstein apenas diz que não está ali para julgá-la, ela então pergunta porque ele voltou, ele diz hesitante que está procurando Elimane. Ela diz que não o viu, mas seu noivo o viu. E foi por causa do *Labyrinthe de l'inhumain* que ela começou a falar com o oficial alemão. Ela conta como o conheceu para Charles e como o oficial Josef Engelmann é diferente, um francófilo apaixonado pela literatura. E o oficial achou do livro de Elimane “que a própria história contada [...] era uma poderosa alegoria da busca da elevação moral e estética pelo fogo purificador”. Foi o livro que aproximou os dois. Numa noite ele chega até ela e diz que encontrou Elimane e conversou com ele seis horas seguidas, e que para sua surpresa, ele era negro, mas muito inteligente. Josef Engelmann cai de febre por três dias, quando se recupera volta ao bar onde o encontrou, mas ele desapareceu. Esse episódio aconteceu seis meses antes. Josef Engelmann chega ao café onde Ellenstein está com Claire. Ele e Charles dão início a uma conversa sobre Elimane, e fica feliz em conhecer a pessoa que publicou *Le labyrinthe de l'inhumain*. Ellenstein pergunta onde o oficial encontrou Elimane, ele dá o endereço. Trata-se do bar onde Elimane, Thérèse e ele se conheceram pela primeira vez. Ele se despede dos dois, não antes do oficial alemão perguntar de Charles se ele era judeu, o que ele confirma, mas Claire diz que seu noivo é uma boa pessoa e que as histórias de campos de concentração e extermínio para onde enviam judeus são invenções. Charles parte para o restaurante e não encontra Elimane, porém deixa um bilhete para o gerente avisando que estará todos os dias às seis horas e avisa que foi graças ao oficial alemão que teve notícias dele. Ele volta para o hotel a fim de escrever uma carta para Thérèse, mas não consegue enviar. Charles Ellenstein é pego pelos nazistas.

IV

Para Bollème sua investigação foi um fracasso, mas para Siga estava somente incompleta. Brigitte Bollème cobriu parte da vida de Elimane. E Siga conheceu parte de sua infância por intermédio de seu pai. Tinham algumas partes e outras estavam faltando. No fundo

ninguém se importava mais com quem era Elimane a não ser Siga e Bollème, esta um pouco menos, naquela altura.

Algumas semanas depois da publicação da sua enquete, ela recebeu uma carta de Tharon anunciando a morte de Thérèse Jacob. Ela morreu de pneumonia. Ela deixou para Brigitte Bollème uma foto e uma carta, a carta que Elimane enviou para Charles e Thérèse em julho de 1940. Bollème mostra a Siga a foto em preto e branco tirada por Charles em que estão Thérèse e Elimane. Ela foi tirada entre 1935 e 1938. Era a primeira vez que Siga o via e ele era muito bonito, jovem, mas já maduro, como Bollème o descreveu. Ele tinha uma vaga semelhança com o seu pai. Diégane pergunta se era mesmo ele que havia salvado Siga na noite que ela descreve em seu livro *Élégie pour nuit noire*. Siga responde de maneira confusa: ela não vira o rosto de seu salvador, porém tinha certeza de que o espírito de Elimane estava nele. Em seguida ela lê a carta: “Agora que tudo está feito e por fazer, posso finalmente voltar para casa” (p. 267). A frase é límpida, mas passível de várias interpretações e perturbadora para ambas as mulheres. Desde então Bollème tem a sensação de que Elimane está a espreita a observando e acha que Siga será a próxima presa.

V

A carta é cheia de simbologia. Diégane não acredita que seja Elimane que a escreveu, mas a própria Thérèse. Siga diz para ele mantê-la consigo que depois ele poderá compreender melhor relendo-a. A carta continha uma passagem sobre dois pescadores num lago no submundo. Isso fez com que Siga e Brigitte Bollème levantassem a hipótese de que os críticos são os pescadores, e Elimane é o lago onde se afogam. O motivo segundo Bollème é que todos os críticos que se manifestaram sobre o livro se suicidaram entre 1938 e julho de 1940, exceto Henri Bobinal que teve um ataque cardíaco após escrever o artigo sobre o plágio dos Bassari. Mas os outros seis, Léon Bercoff, Tristan Cherel, Auguste-Raymond Lamiel, Albert Maximin, Jules Védrine e Aristide Vigier-d'Azenac – cometeram suicídio. Bollème acredita que de alguma forma Elimane fez magia negra, e por isso ela não foi adiante na investigação, por medo, já que ela sente a sua presença.

TERCEIRA PARTE

NOITES DE TANGO EM MARÉ ALTA

I

Era o ano de 1984, Siga estudava filosofia e passou a dançar em uma boate em Nanterre três noites por semana para sobreviver. A ajuda da poeta haitiana e da bolsa não eram suficientes, com a ajuda de uma amiga da faculdade que veio da Martinica chamada Denise, ela conseguiu emprego no clube Le Vautrin. Nessa época, Siga escrevia *Élégie pour nuit noire*.

Foi em uma noite por volta de 1985, um homem apareceu no Clube Vautrin. Foi Denise que primeiro percebeu sua presença. O chamou de Príncipe africano, pois sempre estava elegantemente vestido. Nesse ano, Siga dá início a sua investigação por Elimane que a levará a Brigitte Bollème. O homem retorna ao Vautrin depois de semanas sem aparecer. Ele pede para ver Siga e Denise a sós em um quarto, mas Siga não dormia com clientes da boate. Denise, não obstante, decide aceitar. Dois dias depois, Denise não apareceu nem na universidade de Nanterre nem na Vautrin. Brigitte aceita conversar com Siga em uma semana.

Siga após alguns dias da ausência de sua amiga decide visitá-la no subúrbio de Paris, onde ela morava. Denise demora a atender a porta, o ambiente parecia estranho. Siga sentiu outra presença no apartamento da amiga, uma presença macabra, além de ouvir alguém cantando um tango no apartamento. Denise estava doente e por isso não apareceu nem na faculdade e nem na boate. Mas ainda assim algo parecia estranho para Siga. A sensação de que não estavam sozinhos no apartamento aumentou cada vez mais. Um incidente acontece quando Denise deixa sua xícara cair e Siga tem a impressão de que ela sussurra para ela sair. Como Siga estava apavorada ela se despede da amiga e vai embora. Foi dois dias depois dessa visita a Denise que ela conheceu Brigitte Bollème.

Ela conta a Diégane sobre a conversa que teve com Brigitte Bollème. Ambas acreditavam fortemente que foi Elimane quem levou ao suicídio dos críticos e ela havia coletado suas biografias em alguns arquivos.

Ela conta a Diégane a história de Mbar Ngom, um homem que vivia na sua região e estava muito doente, e seu pai, Ousseynou Koumakh, não podendo curá-lo neste mundo, decide conduzi-lo para “a outra margem do grande rio onde se misturam as águas da vida e da morte”. Para isso, Ousseynou precisava deixar o espírito de seu corpo vagar até Mbar Ngom e ajudá-lo a libertar o seu espírito do sofrimento da doença sombria. Ele teria que morrer para se libertar da doença que não tinha cura no mundo terreno.

Dessa forma, se Elimane tivesse aprendido com o pai de Siga os conhecimentos místicos ele poderia ter levado aqueles que não compreenderam seu livro a cometer suicídio. Esta era

apenas uma suposição de Siga, já que todos esses suicídios podiam ser apenas trágicas coincidências.

Cinco dias após visitar Denise, Siga recebe um telefonema do hospital solicitando que ela viesse com urgência, Denise queria vê-la. Denise tinha anemia falciforme, o mesmo mal que levava seu pai à morte quando ela tinha dez anos. No quarto, Siga pergunta a ela o que aconteceu quando ela subiu com o príncipe africano até o quarto 6. No quarto com o sujeito, Denise dançou para ele, e ele revelou que antes ali era um local que ele costumava frequentar com os amigos. Ele pede para ela massagear seus ombros enquanto canta um tango, e Denise sente um medo na presença dele. Ele diz que não fará nada com ela, a tranquiliza e fala que já é o suficiente e a manda ir embora. Antes de ir ela faz uma pergunta: o que você vai fazer nos próximos dias? Ele pergunta se ela realmente quer saber? Ela diz que sim. Então ele diz a Denise que veio matar alguém e que não é para ela contar para ninguém senão algo pode lhe acontecer. Mas na saída Denise conta para os donos da boate, pensando que o homem estava exagerando. No dia seguinte ela começa a ter uma crise. Ela primeiro não cogita que o que aconteceu no quarto 6 tenha alguma ligação com sua doença, mas sente estar sendo observada pelo homem e também escuta alguém cantando tango argentino próximo a ela. Ela acha que está alucinando. Ela diz que era isso que queria dizer a Siga, e pede que caso ele volte ao Vautrin não se aproxime dele. Siga se despede dela e vai embora. Siga relembra a sensação que teve ao visitar Denise, a presença de alguém e a música que pensou ter escutado. Mas para Siga tudo não passava de uma confusa rede de sensações vagas e suposições.

Siga recebeu a notícia de que sua poetisa haitiana viria lhe visitar e passaria uma semana com ela antes de partir para a Argentina. Ela não a via desde o Senegal e estava feliz em poder revê-la.

Uma noite, após sair do clube, ela fuma um baseado especial, “para maré alta” segundo o traficante, enquanto caminha em direção a sua casa, e então encontra o homem do Vautrin cantando um famoso tango de Carlos Gardel. Ela o segue por vários metros, e a paisagem vai mudando, pensa que é o efeito da droga, que está alucinando, mas continua seguindo o tango até que ela tem uma crise de riso que logo se transforma em soluços, a verdade é que está com medo. Nessa experiência de Siga ela se dá conta de que nunca voltará ao Senegal, que sua ruptura com o país natal é definitiva e que todos seus livros ao mesmo tempo falariam dela e a aprofundariam ainda mais. Ela sai de seus pensamentos e vai atrás do homem do Vautrin, porém se depara com outro homem. Na manhã seguinte ela recebe um telefonema para ir ao hospital, Denise havia falecido. Após esse acontecimento uma certeza crescia cada vez mais em Siga:

“foi o homem do Vautrin que matou Denise, e o homem do Vautrin era Elimane. Era ele desde o início. Sempre foi Elimane”. (p. 321)

Enquanto se preparava para se despedir de sua amiga no necrotério, Siga descobre pelo rádio que Brigitte Bollème acabara de morrer de ataque cardíaco aos oitenta anos.

Siga passa os dias seguintes em terror até a chegada da poetisa haitiana em Paris. Quando esta chega em sua casa se depara com a foto de Elimane que Brigitte Bollème dera a Siga no fim de sua conversa. Siga narra tudo desde a história de seu pai até os últimos acontecimentos antes de sua chegada. A poetisa então lhe conta o motivo de tê-la encontrado em Dacar, pois ela conheceu Elimane e estava atrás dele na cidade, mas encontrou Siga, ele as uniu.

Na aurora de Amsterdã

Siga D. pediu demissão da Vautrin e no fim acredita que o homem não tenha nada haver com Elimane, ela termina de escrever *Élégie pour nuit noire* e entrega para a poetisa uma cópia para ela levar para Argentina. Após uma semana lá a poetisa haitiana sofre um acidente e acaba falecendo. Siga D. só foi lá dois anos e meio depois, em 1988, quando seu livro foi traduzido para o espanhol e publicado na Argentina. Em Buenos Aires, Siga se despede também de Elimane, para ela encontrá-lo não significa entendê-lo, e muito menos conhecê-lo. Percebe que não deveria cometer o erro de Brigitte Bollème e da poetisa haitiana.

TERCEIRO LIVRO

PRIMEIRO PARTE

Diégane vai para o Senegal, e seu país está passando por uma crise que se transformará numa revolta cujo estopim foi o suicídio de Fátima Diop. Ela fazia parte do coletivo cidadão BMS, sigla para *Ba Mu Sëss* (algo como "Até o fim"). O BMS continuaria a luta e marcaram um chamado para o dia 14 setembro para saudar sua memória. Seus pais estavam felizes pela chegada repentina de Diégane, mas sua mãe estava preocupada e achava que ele viera se juntar às revoltas do país, ainda mais que seu amigo de infância Chérif Ngaidé fazia parte do BMS.

A narração desta parte se divide com a poetisa haitiana contando como conheceu Elimane na Argentina. Ela o conheceu em 1958, aos dezoito anos. Seus pais se estabeleceram em Buenos Aires e começaram a receber em casa os intelectuais argentinos e entre eles estava Elimane. Somente alguns anos depois a poetisa e Elimane se tornaram amantes. Elimane a ajudou na sua escrita; segundo a poetisa, a leitura de *Labyrinthe de l'inhumain* fez com que sua poesia evoluísse. Em 1970, eles se despediram, Elimane partiu em sua última viagem pela

América Latina e depois iria para seu país, enquanto a poetisa haitiana foi para Europa, trabalhar na UNESCO.

Depois de dez anos em Paris, a poetisa pede transferência para o Senegal, o país de Elimane. Ela foi procurá-lo, mas não tinha nenhuma pista sua, ele sempre fora discreto sobre seu passado e suas origens, somente compartilhou com ela um dia que cresceu não muito longe de um rio, e estudou numa escola de missionários católicos, mas nada sobre sua família ou sua aldeia, e durante dois anos ela cruzou os grandes rios do Senegal, mas não obteve sucesso. Em 1982 ela parou de procurá-lo e foi quando ele, de certa forma para ela, a encontrou. Ela sonhou com ele, um sonho com um lugar onde sempre ia depois do trabalho, era um abrigo de pescadores na praia de Ngor onde ela costumava ler. Ela foi até a praia e não encontra Elimane, mas nessa mesma busca finalmente encontra Siga.

Elimane chegou à Argentina em 1949 de barco. Ele passou a guerra na França, primeiro em Paris, depois numa aldeia nos Alpes, onde participou da Resistência. Ele retornou brevemente a Paris na Libertação, e então, por três anos viajou pela Europa enfraquecida pela guerra: Alemanha, Dinamarca, Suécia, Suíça, Áustria e Itália. Em 1949 veio para a Argentina dar continuidade à busca que levou adiante durante trinta anos. Ele contou tudo isso para a poetisa haitiana sem pressa. Siga, examinando quem Elimane poderia estar buscando, deparou-se com três possibilidades: Charles Ellenstein, seu amigo e editor; Assane Koumakh seu pai e talvez Mossane, sua mãe.

Siga se indaga por que Elimane não continuou a escrever para sua mãe e para o pai dela. Ela tem uma hipótese: ele continuou a escrever para eles durante o exílio, mas o pai de Siga contrariado destruiu as cartas da mesma forma que destruiu a que veio com o livro, e Elimane nunca soube que sua mãe havia desaparecido. Ou ele também nunca mais escreveu para sua mãe e tio.

Aïda entra em contato com Diégane para dizer que está em Dakar. E eles se encontram depois do término. Ela foi para cobrir os acontecimentos após o suicídio e a marcha em memória de Fátima no dia 14 de setembro.

Diégane liga para o amigo Chérif Ngaidé, que era professor de filosofia na universidade e era ativista da BMS. A notícia do suicídio de Fátima Diop, divulgada nas redes sociais, gerou uma comoção no país. Eles se reúnem para um jantar na casa de Chérif e começa o discurso do presidente na TV. Chérif lhe conta que está desacreditado do movimento, para ele o jogo político não mudará e é necessário encontrar outra via. Eles mudam de assunto e falam sobre o

motivo de Diégane ter voltado, este diz que está pesquisando para um novo livro, Chérif lhe diz que é para escrever algo diferente do seu primeiro, um livro que seja político. Diégane pergunta se Chérif conhecia Fatima Diop. Ele a conhecia e por isso se sentia incapaz de ir à marcha no dia 14 de setembro.

No dia 14 de setembro, Chérif publica um vídeo em seu facebook e Diégane recebe a notificação. Em vez de ignorar, ele assiste o vídeo. O conteúdo consistia em Chérif querendo expiar sua culpa, ele conta que num dia ele estava com Fátima e que assistiu o noticiário onde trezentos jovens senegaleses haviam morrido no mar tentando chegar à Europa em canoas. Ele ficou revoltado e furioso e acabou dizendo que em um país como o seu o suicídio era um modo de ação política horrível, mas eficaz, talvez o único protesto ainda audível para os líderes. Suicídio às vezes vira a história de cabeça para baixo, ele cita exemplos de Mohamed Bouazizi na Tunísia em 2011, Jan Palach na Tchecoslováquia em 69, o monge Thích Quảng Đức no Vietnã em 63, e o suicídio das mulheres de Nder, que preferiram se matar com fogo a se entregar aos colonos. Então Fatima concorda com ele e num dia ela liga para ele e diz que essa era a terceira via que eles procuravam, o sacrifício concreto. Chérif só entendeu quando viu as imagens de sua imolação e por causa de seu discurso emocionado sobre suicídio sentia-se culpado de incitar seu sacrifício. Então, no mesmo gesto de Fatima, Chérif repete a imolação na frente de todos transmitindo pela internet. Diégane parte para a casa de seu amigo e quando chega lá, Chérif já estava coberto de chamas aos gritos, mas Diégane consegue salvá-lo. Chérif teve queimaduras de terceiro grau. Quando a maioria dos manifestantes aprendiam sobre, entendiam como um gesto de coragem desesperado, de martírio. Diégane aprendeu uma lição com sua tragédia: “ser corajoso e fazer o que se tinha que fazer”. (p. 395)

Diégane saiu de Dacar por volta das três da tarde e a manifestação continuava na praça de Soweto, em frente à Assembleia Nacional, onde Fatima tinha tirado a própria vida. Sua bagagem consistia de seu caderno de anotações, sua cópia do *Labyrinthe de l'inhumain* e um disco com músicas de Super Diamono. Esperava chegar antes do anoitecer.

QUARTO BIOGRAFEMA

AS CARTAS MORTAS

Na carta, nunca lida, que Elimane enviou para sua mãe e seu tio juntamente com seu livro, ele contava que tinha encontrado, num pequeno memorial de guerra do departamento de Aisne, uma carta de seu pai endereçada a Mossane, e a copiou intercalando-a com sua própria carta. Ele relatava como a guerra era horrível e nada gloriosa, expressava seu arrependimento,

lhe pedia perdão e esperava vê-la novamente e conhecer seu filho, embora sentisse a proximidade da morte que, de fato, ao que tudo indica, sobreveio na batalha do Caminho das Damas.

SEGUNDA PARTE

A SOLIDÃO DE MADAG

Diégane pega emprestado o carro de seu pai e dá início à busca pela vila de Elimane, mas antes recebe um email de Musimbwa relatando os acontecimentos marcantes e tristes de sua infância no Zaire. Musimbwa fala que os acontecimentos de sua infância são a origem de sua escrita. Quando era criança sua cidade estava em guerra e logo seria invadida. Para tentar salvar Musimbwa, seu pai e sua mãe o esconderam em um poço inacabado e disseram que tapasse os ouvidos e que ele não devia sair de lá a não ser que um de seus pais o viesse buscar. Os soldados inimigos chegaram a sua casa e seu pai foi o primeiro a morrer, sua mãe foi violentada, mas lutou para não denunciar que seu filho estava escondido. Os soldados a torturaram até a morte, e Musimbwa desmaiou sob os gritos de sua mãe. Quando acordou, já não estava mais no poço, mas próximo aos corpos de seus pais e em frente aos seus algozes. Mas eles não mataram Musimbwa, o deixaram viver para sofrer. Ele foi até a cidade de sua tia, mas a morte também passara por lá levando seu marido e filhos. Ela retornou com Musimbwa até sua casa, mas não encontrou os corpos de seus pais, estes haviam sumido. Ele e sua tia fugiram juntos para a Europa. Musimbwa nunca tinha saído do poço, mas agora ele não cobre mais seus ouvidos, durante muito tempo escreveu para não ouvir, agora sabe que é para ouvir que deve escrever e essa coragem ele atribui ao *Labyrinthe de l'inhumain*.

Musimbwa pergunta quem foi Elimane?

O produto mais consumado e trágico da colonização. Ele foi o sucesso mais brilhante deste empreendimento, à frente das estradas pavimentadas, do hospital, das catequeses. À frente de nossos ancestrais gauleses! Que crime de lesa-Jules Ferry! Mas Elimane também simbolizava o que essa mesma colonização havia destruído com seu horror natural entre os povos que a sofreram. Elimane queria se tornar branco, e foi lembrado de que não somente não o era, mas que nunca se tornaria, apesar de todo seu talento. Ele deu todas as mostras culturais de branquitude; só serviu para melhor o mandarem de volta à sua negrura. Ele talvez conhecesse a Europa melhor do que os europeus. E onde foi parar? No anonimato, no desaparecimento, no apagamento. Você sabe: a colonização semeia entre os colonizados a desolação, a morte, o caos. Mas ela semeia também neles – e este é seu êxito mais diabólico – o desejo de se tornar aquilo que os destrói. Aí está Elimane: toda a tristeza da alienação.

E acredito, Faye, que esse é o destino que nos espera se continuarmos a correr atrás da Europa, atrás da imensa literatura ocidental: seremos todos, cada um à sua maneira, Elimanes”. (p. 422)

Musimbwa toma a decisão de não retornar a Paris, cidade onde, a seu ver, alimentam-nos com uma mão e os estrangulam com a outra. Prefere ficar em sua terra natal e escrever lá, formar jovens, declamar poemas na rua, ser um artista lá.

Ele completa:

[...] você sempre considerou que nossa ambiguidade cultural era nosso verdadeiro espaço, nosso lar, e que tínhamos que habitá-la da melhor maneira possível, como trágicos assumidos, como bastardos civilizacionais, bastardia de bastardia, bastardos nascidos do estupro de nossa história por outra história assassina. Só que temo que o que você chama de ambiguidade ainda seja apenas um ardil de nossa destruição em curso. Sei também que você vai achar que eu mudei, eu que acreditava que não é o lugar de onde ele escreve que faz o valor do escritor, e que este pode, em toda parte, ser universal se tiver algo para dizer. Ainda acho. Mas também acho, a partir de agora, que não é em todo lugar que descobrimos o que temos a dizer. Podemos escrever de qualquer lugar. Mas saber e entender o que se deve escrever de verdade não pode ser feito de qualquer lugar. Foi relendo o manuscrito do *Labirinto* que entendi isso”. (p. 424)

Diégane não responde imediatamente ao email de Musimbwa, mas sente vontade de lhe dizer que seu gesto é estúpido, louco, radical e corajoso.

Quando Diégane chega na aldeia já é início da noite, foi somente a terceira pessoa a que perguntou sobre Ousseynou Koumakh Diof que sabia algo, era uma jovem de vinte e poucos anos, ela o levou até sua avó. A avó ficou surpresa por um jovem estar perguntando por Ousseynou. Ela pede que a sua neta o leve até a casa da sua avó Dib Diouf *fa maak*. Ele faz a conexão “Maam Dib deve ser aquela que Siga D. chamou de Ta Dib em sua história, uma das suas madrastas, uma das três esposas – Maam Coura e Ya Ngoné eram as outras duas”. (p. 397) Maam Dib o chama pelo nome e diz que já sabe o motivo de ele estar ali. Diz também que o homem que ele procura não está mais lá. Elimane morreu há um ano, completados há uma semana. E Elimane sabia que ele viria a sua procura e falou que Maam Dib o recebesse com hospitalidade e respondesse suas perguntas na medida do possível. Ela diz que Elimane tinha herdado do tio o dom da visão.

Maam Dib lhe diz que pela aldeia Elimane não é conhecido por seu nome muçulmano, para eles ele era Madag. Esta casa onde estão é conhecida em toda a aldeia, em toda a região, sob o nome de *Mbin Madag*.

Diégane cita Siga e Maam Dib responde que ela negou sua família e nunca deu notícias suas. Então antes de contar os últimos anos de Elimane, Maam Dib avisa que precisa jantar e o convida para comer também, além de passar a noite em sua casa.

Elimane ou Madag voltou em 1986, seis anos após a morte de Koumakh. Ainda estavam vivas as três, Coura, Ngoné e Ta Dib. Elas estavam no cemitério, rezando pelo falecido marido. Ele entrou e imediatamente souberam que era ele, pois era o retrato de Koumakh. Este último lhes dissera que Madag era seu sobrinho. Mas elas teriam jurado que ele era seu filho. Ele tinha setenta anos e seu rosto já enrugado lembrava o de Koumakh nos últimos anos de sua vida. A única diferença era o tamanho. Madag era muito mais alto do que seu tio. Ele as cumprimentou e orou com elas. Então se apresentou e disse que tinha que falar com elas, dizer quem ele era. Mas Coura, a mais velha e primeira das esposas, disse-lhe: “Todas nós já sabemos quem você é. Koumakh – Roog o guarde ao seu lado – nos falou sobre você antes de sua partida. Você é Madag”. (p. 438)

Elimane ao chegar na aldeia logo quis saber das esposas de seu tio sobre sua mãe, Mossane. Mas elas eram crianças ou nem tinham nascido na época. E o que sabiam não passava de rumores espalhados pela aldeia. Mas em todas as versões que circulavam sempre havia um elemento comum, havia uma criança, essa criança provocou a loucura de Mossane. E alguns diziam que o pai era Assane e outros Ousseynou.

Quando Ousseynou pediu a mão de Maam Dib em casamento ela tinha vinte e um anos e ele sessenta e nove, era em 1957. Ela foi a terceira, a primeira foi Coura aos trinta anos, a segunda foi Ngoné aos vinte e quatro, depois Maam Dib, em seguida Tening, mãe de Siga, em 1959. Todas entraram na vida de Ousseynou quando ele já estava em outra etapa desta.

Maam Dip conta a história que Ousseynou lhe contou: Mossane havia preferido seu irmão, ele partiu para França para lutar na guerra e a deixou grávida de Madag, Elimane Madag Diouf. Em 1935 Madag vai para França para estudar, mas lá ele rapidamente para de enviar cartas, não envia nenhuma notícia a sua família por anos. Seu silêncio deixou sua mãe doente, após anos debaixo da mangueira ela parte e ninguém jamais a viu novamente.

Em seguida, Ousseynou diz que teve uma visão numa noite anterior a sua morte, que Madag retornaria e que elas deviam o receber bem, pois ele as guiará. Ele seria mais velho que Coura e lhe fez recomendações de não o questionarem sobre nada de seu passado e que ele também seria “uma cabeça cheia” como ele. Seis anos depois da morte de Ousseynou ele chegou no cemitério, e Coura lhe disse que sabiam quem ele era e que já esperavam por ele.

Madag agradeceu pela cortesia e perguntou se o quarto do seu tio ainda existia. Era desejo do próprio Ousseynou que ninguém tocasse em nada, apenas limpasse de vez em quando, o quarto deveria permanecer como estava até a chegada de Madag. Ele se estabeleceu

lá. Elas temiam que ele fosse uma pessoa difícil, mas se enganaram. Todos se apegaram a ele rapidamente. Havia rumores por toda a aldeia, mas ele era excepcional, tinha tanto o conhecimento do mundo quanto da arte mística e tradicional que seu tio lhe ensinara. Ele rapidamente assumiu as atividades de seu tio. De manhã, fazia consultas místicas em seu quarto, e rapidamente sua reputação de curandeiro cresceu na cidade. De tarde, debaixo desta árvore, consertava ou tecia redes para os pescadores da Cidade.

Ele não era muito falante e se deu muito bem com as três esposas de seu falecido tio. Elas sentiam que dentro do seu silêncio havia muita dor e amargas lembranças. Mas elas nunca ousaram perguntar nada a ele.

Madag proibiu duas coisas: entrar em seu quarto quando ele estava nele com a porta fechada; e aparecer com livros. Ele não queria ver livros na casa. Houve um episódio em que viu os livros de uma filha de Maam Dib e rasgou todos num ataque de fúria. Após o ataque ele se isolou por dias e quando se acalmou pediu desculpas e deu dinheiro para repor os livros da menina. E ninguém nunca mais deixou uma página ou livro a sua vista.

Madag sempre ia no cemitério e depois ficava sentado debaixo da mangueira, no mesmo lugar onde sua mãe sentava. Uma noite ele foi se juntar a família, sentou-se e confidenciou uma coisa que Maam Dib nunca esqueceu.

Ele disse: eu sei que vocês se perguntam o que eu faço à noite no cemitério. Vou lhes dizer: rezo por meu tio, por meu pai, por amigos que perdi, e por minha mãe. Rezo especialmente por minha mãe. Para ela me perdoar. Eu não consigo vê-la. No entanto, eu procurei por ela em todos os lugares: no que pode ser visto, bem como no que não pode ser visto. Eu procurei no tempo. Mas não consigo encontrar. Eu não a encontrei. É como se ela nunca tivesse existido. Espero que ela ouça minhas orações. Ela precisa me perdoar. Peço a todos vocês que rezem por mim. Para Mossane me perdoar. (p. 445)

E ela entendeu então que apesar de Madag ser “uma cabeça cheíssima” ele não era um Deus. Ele vivia dentro de memórias muito dolorosas com muitas perguntas sem respostas. Diégane compreendeu que Maam Dib entendia Elimane Madag muito melhor que ele. Não só porque conviveu muitos anos com ele, mas também, porque por um instante tivera acesso a tudo: “sua culpa, sua fraqueza, seu desejo, sua solidão, sua angústia.”

Então Diégane pensa:

Penso desde o início, porque li Elimane, que é do lado da literatura que se encontra o seu segredo; que este necessariamente tem a ver com *Le Labyrinthe de l'inhumain* e o livro que devia vir depois dele. Associo todo o mistério do homem à escrita, leio os silêncios de sua vida com minhas lentes obsessivas de escritor. Elas distorcem tudo? Pode ser que não haja nada a ser encontrado na literatura. Ela é um caixão suspeito, preto e brilhante, mas é possível que não contenha nenhum cadáver. Siga D., Musimbwa, Béatrice, Stanislas, Chérif, Aïda e agora Maam Dib, me disseram ou me fizeram entender isso, cada um.a à sua maneira, nas últimas semanas. E talvez o

próprio Elimane Madag esteja tentando me dizer isso desde que o sigo. Mas se o faz, é por sinais obscuros, através da espessura do tempo que nos separa. (p. 445-446)

Maam Dib conta que Coura morreu há dezessete anos, Ngoné a seguiu sete anos depois, e sobrou só ela e Madag. Nos últimos dez anos ele parara de consertar redes de pesca. Fazia somente suas consultas místicas de manhã. A tarde fazia longas caminhadas e sentava-se debaixo da mangueira. Foi um mês antes de sua morte que ele profetizou a chegada de Diégane para Maam Dib. Ele disse que um ano após sua morte alguém iria querer falar sobre ele, não sabia o nome e só pediu que o recebesse e deixasse ficar o tempo que quisesse e fazer o que teria que fazer ali. Mas ela também não sabia o que era. Ela termina sua história contando que Madag morreu da forma mais calma. Ele abençoou a casa e todas as casas da aldeia. Depois adormeceu. Está sepultado no cemitério da aldeia, junto ao túmulo de Koumakh. Parecem sepulturas gêmeas.

Diégane procura pela mangueira sob a qual Mossane ficou anos à espera de seu filho. Após meditar sobre o livro e sobre o destino de Elimane sob a mangueira e no cemitério, entra no quarto de Elimane e encontra uma carta endereçada a ele.

Elimane pede a Diégane que publique o manuscrito inacabado que seria o livro de sua vida após *Le labyrinthe de l'inhumain*. Ele que deixar um rastro seu, não desaparecer completamente.

Epílogo

Diégane lê o manuscrito de Madag várias vezes nos últimos dois dias, o texto não é uma continuação do *Labirinto*, mas sim um relato autobiográfico, uma espécie de diário íntimo. Ele começa suntuosamente, levando Diégane a acreditar que encontraria ali a verdadeira obra-prima que estava procurando. Mas depois de algumas páginas tudo muda: o livro se perde e nunca encontra seu caminho. No manuscrito, as partes escritas a partir de 1969 são irregulares, algumas partes quase ilegíveis.

Numa das páginas datada de setembro de 1969. Madag estava em Buenos Aires, estava indo para a Bolívia, onde pensa ter encontrado o homem que perseguia na América Latina havia vinte anos: o ex-SS Josef Engelmann que em 1942, em Paris, capturou e torturou seu amigo Charles Ellenstein antes de mandá-lo para o campo de Compiègne, de onde foi então deportado para Mauthausen. Ele só encontra Engelmann em 1984 em La Paz, e ele diz que o encontro termina de maneira repulsiva e implacável. Depois voltou a Paris, ficou por lá quase dois anos, antes de retornar ao Senegal em 1986. Ele fala pouco sobre sua segunda estadia parisiense. Ele

menciona um bar, na place Clichy, onde ia para se lembrar do seu passado, mas não o nomeia, pode ser o Vautrin, como também pode ser outro.

Diégane completa a história de Elimane com as partes que faltavam através do manuscrito que o próprio deixou para ele. Porém Diégane não aceita o pedido de Elimane Madag, ele não quer publicar o que estava naquele caderno, pois seria como destruir todo seu trabalho e a memória egoísta que Diégane quer guardar dele. Então Diégane amarra o manuscrito numa pedra e joga no rio. E por fim se prepara para voltar para casa e aproveitar a família. Faz planos para (não) escrever para Aïda, ligar para Siga e visitá-la na volta, ver Béatrice Nanga, porque, diferentemente de Musimbwa, ele pretende voltar para Paris. E pensa que Madag uma noite o visitará e talvez se vingue pelo que fez.

[...]eu sei; e seu fantasma, avançando em minha direção, vai sussurrar os termos da terrível alternativa existencial que foi o dilema de sua vida; a alternativa diante da qual hesita o coração de quem é assombrado pela literatura: escrever, não escrever. (p. 457)