

**O ROMANCE *DOUCEURS DU BERCAIL* (1998), DA
ESCRITORA SENEGALESA AMINATA SOW FALL:
NAATANGUÉ COMO LUGAR EUTÓPICO**

*The novel Douceurs du bercail (1998), from Senegalese writer Aminata
Sow Fall: Naatangué as an eutopic place*

Ana Cláudia Romano RIBEIRO
Universidade Federal de São Paulo
acrribeiro@unifesp.br
<https://orcid.org/0000-0002-0923-3228>

Gabriela Rodrigues de OLIVEIRA¹
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de São Paulo
gabriela.rodrigues18@unifesp.br
<https://orcid.org/0000-0002-9823-5080>

RESUMO: Neste artigo, apresentamos Naatangué, uma propriedade rural senegalesa que traz felicidade a muita gente, descrita no romance *Douceurs du bercail* (1998), de Aminata Sow Fall. Naatangué é uma palavra em wolof, língua materna de Fall, que abrange as noções de felicidade, abundância e paz (FALL, 1998, p. 197, n. 1). O nome atribuído a esse espaço remete a um lugar ideal, no qual os sentimentos ligados à felicidade, à abundância e à completude se fazem presentes. Medindo dez hectares de terra, esse “jardim” (palavra com que sua proprietária o qualifica) pode ser entendido como um lugar utópico. A partir da *Utopia* de More (2018) e dos estudos de Trousson (1999), Dubois (2009) e Abensour (1993), refletiremos sobre as acepções de utopia, evidenciando sua diversidade semântica, que remete tanto a outopia (não-lugar) quanto a eutopia (bom lugar). Em seguida, analisaremos alguns excertos em que Naatangué é descrita, de forma a perceber em que medida esse espaço se relaciona a um lugar eutópico (OYOUNOU, 2014).

PALAVRAS-CHAVES: *Douceurs du bercail*; Aminata Sow Fall; Utopia; Eutopia.

¹ Este artigo é um dos resultados da iniciação científica realizada entre 2019-2020, intitulada “O tratamento literário do tema dos deslocamentos territoriais em *Douceurs du bercail* (1998), romance da escritora senegalesa Aminata Sow Fall”, pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2019/11387-0, e orientada por Ana Cláudia Romano Ribeiro no Departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

ABSTRACT: In this article, we present Naatangué, a Senegalese rural property that brings happiness to many people, described in the novel *Douceurs du bercail* (1998), by Aminata Sow Fall. Naatangué is a word in Wolof, Fall's mother tongue, which encompasses the notions of happiness, abundance and peace (FALL, 1998, p. 197, n. 1). The name given to this space refers to an ideal place, in which feelings related to happiness, abundance and completeness are present. Measuring ten hectares of land, this "garden" (the word with which its owner describes it) can be understood as a utopian place. Based on More's *Utopia* (2018) and on the studies of Trousson (1999), Dubois (2009) and Abensour (1993), we will reflect on the meanings of utopia, highlighting its semantic diversity, which refers both to utopia (non-place) as for eutopia (good place). Next, we will analyze some excerpts in which Naatangué is described, in order to understand to what extent this space is related to an eutopic place (OYOUROU, 2014).

KEYWORDS : *Douceurs du bercail*; Aminata Sow Fall; Utopia; Eutopia.

ESTUDANDO O CONCEITO DE UTOPIA

Em nossa vida cotidiana é muito comum utilizarmos termos e conceitos oriundos de tradições literárias e/ou filosóficas sem nos darmos conta. Um exemplo disso ocorre com o substantivo “utopia” que é, por vezes, utilizado corriqueiramente. Ao pesquisar a palavra no dicionário *Aulete* encontramos duas definições para o substantivo: a primeira a define como “Qualquer concepção ou descrição de uma sociedade justa, sem desequilíbrios sociais e econômicos, em que todo o povo usufrui de boas condições de vida [A palavra foi criada pelo inglês Thomas Morus (1480-1535), que a usou em seu livro *Utopia*, clássico da literatura universal.]”, a segunda define utopia como “Ideal impossível de ser realizado; fantasia; quimera”². Como observamos, a primeira acepção remete ao surgimento da origem da palavra com a obra de Thomas More. A segunda, por sua vez, apresenta o sentido figurado, com o entendimento de algo que está longe de ser realizado, remetendo, pois, ao mundo dos sonhos e das fantasias.

O uso e a compreensão da noção de utopia foram sendo construídos e modificados ao longo dos séculos, como apresenta Trousson quando analisa a origem do conceito, partindo das primeiras aparições do substantivo em dicionários:

Em 1752, o *Dictionnaire de Trévoux* remete a More e a Rabelais e fala de uma “região que não existe em lado nenhum”, mas especifica que “a palavra é por vezes dita de modo figurado para [indicar] um país imaginário, como a República de Platão”. [...] o *Dictionnaire de l’Académie* a admite em 1762 como “plano de um governo imaginário”, mas só explica seu significado na edição de 1798: “Se diz em geral de um plano de governo imaginário onde tudo é perfeitamente regulado para a felicidade comum, como nos fabulosos países da Utopia descrita em um livro de Thomas Morus que leva esse título”³ (1999, p. 11)

Dubois explica que o termo utopia tem origem no âmbito literário, mas logo se expande, designando um lugar imaginário irreal ou ideal:

2 Disponível em: <https://aulete.com.br/utopia>. Acesso em 4 de fev. de 2022.

3 “En 1752, le *Dictionnaire de Trévoux* renvoie à More et à Rabelais et parle d’une “région qui n’existe nulle part”, mais précise que “le mot se dit quelquefois figurément d’un pays imaginaire, à l’exemple de la République de Platon”. [...] le *Dictionnaire de l’Académie* l’admet en 1762 comme “plan d’un gouvernement imaginaire”, mais n’explique son sens que dans l’édition de 1798: “Se dit en général d’un plan de gouvernement imaginaire où tout est parfaitement réglé pour le bonheur commun, comme dans les pays fabuleux d’Utopie décrit dans un livre de Thomas Morus qui porte ce titre”. [Todas as traduções, ao longo deste artigo, são nossas.]

A palavra *utopia* tem uma origem estritamente literária: dizemos “uma utopia” como dizemos “uma Odisseia” ou “um gênesis”, esquecendo na maior parte do tempo a obra que deu seu título ao substantivo comum. Com efeito, tornando-se comum, o substantivo viu seu conteúdo semântico se estender e se diversificar, mas perder em precisão o que ganhava em extensão. Originalmente individualizado no tempo e no espaço, já que se trata do substantivo próprio pelo qual Thomas More designa seu país imaginário, ele acabou por adquirir a eternidade pelo uso vulgar. A utopia, após designar um país, acabou por designar qualquer país imaginário: coloca-se em relevo, segundo o caso e o humor, ou o caráter irreal, ou o caráter ideal – o emprego nesse sentido é atestado desde o século XVI. Por extensão, a palavra designa uma obra literária cuja inspiração lembra a obra-prima do chanceler inglês: a utopia é a descrição dos aspectos constitutivos imaginários de uma sociedade ideal. (2009, p. 21-22)

Na obra de More não é dada a localização precisa da ilha da Utopia, apenas um mapa da ilha e a imagem de seu alfabeto: o alfabeto utopiano. A obra começa com uma carta de Thomas More enviada a Peter Giles em que se esclarece que o livro da “república utopiana” foi escrito a partir de uma conversa que More teve com Rafael Hitlodeu e Giles. Hitlodeu, que conheceu a ilha, contou-lhe a respeito da organização política, judicial, social etc. que a regulavam. No início da carta, More escreve: “[...] saibas que me foi poupado o trabalho de conceber o material e não precisei refletir sobre sua organização: bastou-me repetir literalmente o que tu e eu ouvíamos Rafael contar” (MORE, 2018, p. 45). Após a leitura do material enviado por More, Giles, em carta para Jerome Busleyden (deão de Aire e conselheiro do rei católico Carlos), escreve:

Ainda outro dia Thomas More, um dos mais insígnies ornamentos de nossa era (como bem sabes por conhecimento pessoal), enviou-me seu *A ilha de Utopia*. Até o momento, poucos o conhecem, mas merece ser conhecido por todos como superior a *A República*, de Platão [...]. (MORE, 2018, p. 51)

Cabe ressaltarmos que a obra aqui mencionada de Platão é uma das mais consagradas obras da antiguidade, representa uma das bases da filosofia e uma das matrizes para a figuração de lugares ideais. Em sua obra, Platão, a partir do método socrático, discute e apresenta a organização daquilo que deve ou não fazer parte da construção de um estado. Nas palavras de Giles percebemos que a *Utopia* de More é situada dentro da tradição na qual se encontra a obra do filósofo ateniense.

O país imaginário de More, construído e organizado a partir de suas leis e regras próprias, sempre despertou e ainda desperta a atenção dos pesquisadores, principalmente quanto ao que pode significar a palavra utopia. Dubois assinala seu duplo sentido intrínseco e ambíguo:

Ampliando ainda sua extensão, a palavra acaba por designar toda construção imaginária, perfeitamente harmoniosa e perfeitamente irreal: ou seja, existe na palavra uma contradição fundamental em que se encontra sua ambigüidade genética. Com efeito, não sabemos se *utopia* deve ser vinculada à *outopia*, o País de Nenhum Lugar, ou à *eutopia*, o País Onde se vive Bem: no primeiro caso, insiste-se no caráter de fantasia deliciosamente ou perigosamente irreal; no segundo, na exigência ética e política, de base concreta, que preside à elaboração do sonho utópico. (2009, p. 22, itálicos do autor)

Abensour, em consonância com Dubois, assinala a pluralidade do termo:

[...] *A Utopia* escolhe pelo próprio neologismo do título o caminho da ambigüidade: *Utopia*, lugar de nenhuma parte ou, então, *Udetopia*, lugar de algum tempo, ou, ainda, *Eutopia*, lugar de felicidade onde tudo está bem. Pluralidade de sentidos, pluralidade de inspirações, pluralidade de formas, como se, por meio do jogo introduzido por essa pluralidade, *A Utopia* conseguisse conquistar sua unicidade, e o autor, preservar sua liberdade. (1993, p. 862)

A polivalência do termo torna-o ainda mais único, na medida em que possibilita múltiplas interpretações, enquanto “não-lugar”, “bom lugar”, “lugar de algum tempo”, ou uma combinação desses termos.

Utopia: *outopia e eutopia*. A utopia promove a tomada de consciência – por preterição ou por antífrase – de que existe um abismo entre o País das Maravilhas e a terra dos homens, e, se ela revela incapaz de ligar com uma ponte este mundo e o “outro mundo”, ao menos ela provoca a ideia de um desacordo entre o fato de viver e a possibilidade de viver melhor: a fecundidade da utopia e seus limites devem-se à sua característica de ser a tomada de consciência de um problema e a tomada de consciência de um desejo. (DUBOIS, 2009, p. 26)

No mundo construído pelo utopista permite-se que se crie aquilo que no mundo real não seria possível. O “outro mundo” nasce, pois, em vias opostas às do mundo real, a partir daquilo com que o utopista não concorda e que lhe desperta um inconformismo. Constrói-se esse novo mundo a partir dos anseios do utopista, como se ele fosse uma

espécie de refúgio: “[...] a utopia exerce uma função positiva, essencialmente crítica: a ambição do utopista é mostrar, até suas últimas consequências, o que o possível pode conter em si” (DUBOIS, 2009, p. 25).

A obra de More espalhou-se e outros escritores passaram a escrever obras que se assemelhavam à *Utopia*, as quais traziam formas diversas de organização de um estado, variando tanto quanto variavam as circunstâncias de cada autor ou autora. Pode-se perguntar como, no âmbito dos estudos literários, a utopia é compreendida. Dubois interroga: “Pode-se dizer que ‘a utopia’ como dizemos ‘a epopéia’ ou ‘a tragédia’? Qual é o seu lugar na literatura?” (2009, p. 47). Ele não chega a responder suas perguntas categoricamente, em vez disso ele nos mostra que relação tem “a utopia” com alguns gêneros literários, evidenciando de que maneira são a ela “similares” e em que medida apresentam características destoantes. Dubois se concentra nas seguintes relações: utopia e maravilhoso, utopia, relato de viagem e romance de aventuras, utopia e sátira, utopia e literatura didática, utopia e poesia:

O autor de utopias nos faz abrir, com uma “chave de ouro”, as portas do “País das Maravilhas”, que esse maravilhoso seja de uso dos adultos e não das crianças, pouco importa aqui [...]. A utopia é uma história maravilhosa pelo caráter de segurança que seu mundo imaginário apresenta: é um universo ilusório, onde tudo é organizado, visando-se ao melhor dos finais; onde todo incidente desagradável encontra um desenlace feliz. [...] O enquadramento literário do relato de viagem não constitui apenas uma fabulação prática: ele é necessário para marcar o que separa o ambiente utópico do ambiente real, e também o que lhe permite existir. O país de utopia está necessariamente “nas fronteiras” do mundo, no final do oceano, nas antípodas, na Lua, no Sol, nas galáxias inexploradas; na medida em que o mundo aumenta, ele se afasta, mas encontra sempre seu lugar um pouco mais longe do que o local da última viagem em terra conhecida relatada. [...] Não é uma coincidência se a criação utópica frequentemente vai de par com o mais vivo espírito crítico. O humor nasce dessas bruscas tomadas de consciência, dessas exagerações propositais, dos efeitos de desproporção que vêm, em um piscar de olhos, lembrar ao leitor que o delírio a dois – autor-leitor – permanece um delírio dirigido e consciente. (2009, p. 48-49)

No excerto, acompanhamos a relação estabelecida entre a utopia e o relato maravilhoso, o relato de viagem e o romance de aventura e a sátira. Essas relações convergem com o fato de sua polivalência e de ela ser uma espécie de duplo do real, dele separado, mas a ele sempre relacionado. A utopia comenta e critica o real.

Dubois aproxima ainda utopia e psicologia:

Uma psicologia do utopismo não poderia prescindir de uma decodificação de símbolos. Ora, encontramos constantes nas cidades imaginárias, qualquer que seja o século e o autor. Não se trata, obviamente, de negar o vínculo estreito que liga cada uma das obras a seu autor: uma psicologia do utopismo não negligencia a psicologia individual dos autores de utopia, ela a assume. Para além das individualidades, deveria ser possível descobrir o papel dos fantasmas e das estruturas do inconsciente coletivo para uma época determinada na criação da utopia. Algumas observações imediatas se impõem:

1) A criação da utopia está ligada a *um fracasso*, ou ao menos a *um sentimento de fracasso*. [...] A utopia repousa sobre um “bloqueio” inicial, um sentimento de impossibilidade, frequentemente consciente e ressaltado pelo autor [...]. O autor se sente à margem do real e constrói conscientemente seu mundo fora do que é. 2) A criação da utopia supõe *uma necessidade de revanche*, revanche puramente abstrata, é certo, e que não leva a uma esperança mística ou revolucionária. O utopista negligencia as condições concretas que podem permitir a vida e a sobrevivência de seu reino imaginário, ele apaga o real. Mas ele não abandona a luta e quer mostrar que seu mundo permanece o melhor dos mundos “possíveis”, o mais conforme a exigências racionais depuradas de contingências materiais. (2009, p. 28-29)

Neste “melhor dos mundos possíveis” não pode haver desigualdade. Sempre há, portanto, uma preocupação para com os meios econômicos, que não devem causar desequilíbrio social. Por isso, muitos países ideais, de acordo com Trousson, abominam o comércio e têm na agricultura a base de seu sistema econômico:

Os utopistas temem o sistema monetário, que gera desigualdades e injustiças e tende a quebrar a uniformidade e a simetria das condições exigidas pela cidade ideal. Em consequência, eles preferem uma economia fechada e autárquica, que permite que o dinheiro seja excluído por meio de ‘fazer-valer’ direto. Eles também têm uma fobia real de comércio, parasita e antissocial [...]. Esse ostracismo de uma economia monetária e comercial anda de mãos dadas com um sistema exclusivamente agrícola [...].⁴ (1999, p. 16)

Apresentarmos aqui, de modo resumido, alguns pontos importantes para compreendermos certos aspectos que podem estar contidos na palavra utopia, que nos ajudam tanto a ler o livro homônimo de Thomas More quanto a pensar outros espaços

4 “Les utopistes redoutent le système monétaire, générateur d’inégalités et d’injustices, et qui tend à rompre l’uniformité et la symétrie des conditions que réclame la cité idéale. En conséquence, ils préfèrent une économie fermée, autarcique, qui permette d’exclure l’argent par un “faire-valoir” direct. Aussi éprouvent-ils une véritable phobie du commerce, parasitaire et antisocial [...]. Cet ostracisme d’une économie monétaire et du commerce va de pair avec un système exclusivement agricole [...].”

geográficos caracterizados como lugares ideais. É esse o caso de *Naatangué* [que traduziremos por Naatanguê, em português], presente no romance de Aminata Sow Fall, *Douceurs du bercail*, que apresentaremos a seguir.

DOUCEURS DU BERCAIL

O título e a figuração da metrópole

Aminata Sow Fall é uma romancista senegalesa que escreve majoritariamente em língua francesa. Dentre suas obras está o romance *Douceurs du Bercail*, publicado em 1998 pelas *Nouvelles Éditions Ivoiriennes* em Abidjã. Esse título traz um jogo polissêmico de difícil tradução, já que o substantivo *bercail* tem vários significados. O dicionário *Le Nouveau Petit Robert* informa que, etimologicamente, essa palavra indica “rebanho” e, em seguida, informa duas acepções. A primeira é religiosa: *le bercail* é “*le sein de l’église*” (“o seio da igreja”, “o interior da igreja”, “a igreja”). A segunda acepção tem sentido “*courant et plaisant*” (“frequente e jocoso”) e indica “*famille, maison; pays natal*” (“família, casa; país natal”). De acordo com o *Grande dictionnaire Francês-português*, de Domingos de Azevedo, a palavra *bercail* pode ser traduzida em português como “aprisco, curral, redil”. Em sentido figurado, exemplifica o mesmo verbete, “*Rentrer au bercail*”, por exemplo, pode ser traduzido como “voltar ao aprisco, voltar ao bom caminho, emendar os seus erros”. O substantivo *douceur*, segundo *Le Nouveau Petit Robert*, indica quatro sentidos: o primeiro, mais raro, significa “*ce qui est doux au goût*” (“o que é doce ao paladar”); o segundo, “*qualité de ce qui procure aux sens un plaisir délicat*” (“qualidade do que propicia aos sentidos um prazer delicado”); a terceira acepção faz referência ao que é constante e suave, “*qualité d’un mouvement progressif et aisé, de ce qui fonctionne sans heurt ni bruit*” (“qualidade de um movimento progressivo e fácil, do que funciona sem choques nem barulho”); a quarta acepção indica uma “*impression douce, plaisir modéré et calme*” (“impressão suave, prazer moderado e calmo”), que provoca alegria e satisfação; por fim, *douceur*, informa o dicionário, é também afabilidade, amabilidade, “*qualité morale qui porte à ne pas heurter autrui de front, à être patient, conciliant, affectueux*” (“qualidade moral que leva a não ferir o outro frontalmente, a ser paciente, conciliante, afetuoso”). Segundo Domingos de Azevedo, o substantivo pode ser traduzido como “Doçura, qualidade do que é doce” ou também com o sentido de “bondade, candura meiguice, ternura”. Para o substantivo no plural Azevedo traz o seguinte comentário: “No pl. *Douceurs*, palavras meigas ou lisonjeiras, palavrinhas doces, galanteios.” Veremos que

todos esses sentidos têm alguma relação com a caracterização de Naatanguê, lugar que é nomeado pela protagonista do romance, situado em seu país natal, o Senegal, para onde ela e outros de seus compatriotas retornam, ao final da narrativa.

O romance conta a história de Asta Diop, protagonista senegalesa. A narrativa se divide em duas grandes partes. Na primeira, Asta viaja a trabalho, de avião, de seu país a uma metrópole que nunca é explicitada, mas que se pode deduzir ser a França, que colonizou o Senegal de 1626 a 1960. Mesmo estando de posse de toda a documentação necessária para entrar em solo estrangeiro, os funcionários alfandegários decidem, de modo abusivo, revistá-la⁵. Ela reage e acaba presa dentro do aeroporto, em um local de detenção de imigrantes ilegais chamado de “espaço conector”⁶ (“*dépôt*”). Nesse espaço conector, Asta e todos aqueles que ali estão são mantidos provisória e precariamente. Em um diálogo, a personagem Codé, também detida no espaço conector, tenta animar Asta e insiste para que ela coma: “Não entregue os pontos... [...] Você realmente não quer comer ... Aliás, esse suco e esse pão velho, não dá nem pra chamar isso de comida... mas alguma coisa no estômago, uma coisa quente nesse lugar frio ... experimenta”⁷ (FALL, 1998, p. 45).

Na segunda parte, com seu regresso ao país natal, Asta se encontra finalmente livre, juntamente com alguns dos amigos que fez no espaço conector, Dianor, Ségar, Yakham, Codé, e com sua família. Juntos, eles se deslocam para Bakhana, região campestre afastada da região urbana. Nesse espaço rural está localizado o terreno comprado por Asta, denominado Naatanguê, um espaço que tem características de um lugar eutópico, conforme iremos analisar a seguir.

5 Sobre este episódio, ver nosso artigo intitulado: Aminata Sow Fall: relação entre língua materna e língua de expressão literária em seu romance *Douceurs du bercail* (1998). Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/15086>. Acesso em 4 de fev. de 2022.

6 Acerca do espaço conector, lemos: “[...] Durante os últimos anos, diversas denúncias noticiaram a existência do chamado “Espaço Conector”. Ali, ficavam os estrangeiros inadmitidos no país, primordialmente aqueles com algum problema em sua documentação, detidos sob a custódia da Polícia Federal, por tempo indeterminado e em uma estrutura física precária, antes de serem repatriados a seus países de origem.” (MARTINATTI; ROSSI, 2017, p. 64)

7 “Il ne faut pas te laisser aller comme ça... [...] Tu ne veux vraiment pas manger... D’ailleurs ce jus et ce morceau de pain rassis, on peut même pas appeler ça manger... mais quelque chose dans le ventre, du chaud dans ce coin froid... essaie”.

O país natal e, nele, o lugar eutópico, Naatanguê

Naatanguê é uma propriedade rural apresentada na parte final da narrativa, do capítulo 9 ao 11, quando Asta e seus amigos já se encontram em solo senegalês. Depois de retornar à sua casa, em ambiente urbano, após seis meses de busca por um terreno em meio rural, Asta consegue encontrá-lo e comprá-lo. Feliz por conseguir realizar o primeiro passo para poder fazer um jardim todo seu, ela conta a novidade à sua amiga Anne (francesa), que foi visitá-la: “- Anne, você nem adivinha! Há seis meses venho lhe dizendo que tenho procurado um terreno no campo para fazer um jardim. Era um sonho, uma obsessão. Pois bem, minha querida, eu tenho meu terreno”⁸ (FALL, 1998, p. 187-188). Esse terreno comprado por Asta, como dissemos, localiza-se em Bakhana:

Bakhana é a principal cidade da comunidade rural onde se encontra o terreno de Asta. O sol espalha sua suntuosidade sobre o lugarejo tranquilo; nesse dia ele está inabitualmente ameno porque o harmatão⁹ tem soprado há semanas, submetendo as terras do Ferlo¹⁰ e tudo o que nela brota e tudo o que nela vive a uma fornalha sufocante. A época da colheita já passou; espigas de painço e milho amontoam-se nos campos sobre seus colchões de palha amarela, sob o azul límpido do céu. Aqui e ali, grupos de mulheres e adolescentes agitam-se em torno de grandes morteiros, cantando ao som de pilões.¹¹ (FALL 1998, p. 192)

8 “- Anne, tu n’es même pas capable de deviner ! Depuis six mois je te dis que je cherche un terrain à la campagne pour en faire un jardin. C’était un rêve, une obsession. Eh bien ma chère, j’ai eu mon terrain.”

9 De acordo com o dicionário *Larousse* o substantivo *harmattan* se refere a um: “Vento muito seco que sopra do leste ou do noroeste sobre o Sahara e a África Ocidental. [Vent très sec qui souffle de l’est ou du nord-est sur le Sahara et l’Afrique occidentale. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/harmattan/39108>. No dicionário Aulete lemos: “vento do Senegal, quente e seco, que sopra em dezembro, janeiro e fevereiro”. Disponível em: <https://aulete.com.br/harmat%C3%A3o>. Acesso em 4 de fev. de 2022. [Nota nossa].

10 No original, Ferlo, deserto situado na região central do Senegal, está escrito com letra minúscula. [Nota nossa].

11 “Bakhana est le chef-lieu de la communauté rurale où se trouve le terrain d’Asta. Le soleil étale sa somptuosité sur la bourgade paisible ; il est en ce jour d’une clémence inhabituelle car l’harmattan souffle depuis des semaines, soumettant les terres du ferlo et tout ce qui y pousse et tout ce qui y vit à une fournaise étouffante. Le temps des moissons est bien terminé ; des épis de mil et de maïs s’entassent dans des champs sur leur paille jaune, sous le bleu limpide du ciel. Ça et là, des groupes de femmes et d’adolescents s’activent autour de gros mortiers en chantant à la cadence des pilons.”

Vale notar que em Bakhana, o sol forte e “sufocante” do harmatão também é caracterizado com valor positivo: ele é descrito como sendo suntuoso. Bakhana é descrita como “lugar tranquilo”, mesmo que brilhe sobre ela essa “fornalha sufocante” que, no entanto, não impediu a farta colheita. A música dos cantos das mulheres e adolescentes, marcada pelo som do pilão, completa a cena idílica da descrição da natureza e do trabalho no campo. Como se percebe, há aqui uma idealidade construída em oposição aos elementos que caracterizavam os espaços do aeroporto francês, anteriormente descritos. A descrição do sol senegalês contrasta com a descrição da luz dos projetores no espaço conector onde Asta, juntamente com outros imigrantes, ficaram presos. Nesse espaço conector, em uma ocasião em que Dianor¹² tentava separar uma briga entre Yakham¹³ e Codé¹⁴, um funcionário alfandegário usou a luz violenta dos projetores para interromper e puni-los:

O torturador estava esperando por isso. Bastaram uns poucos segundos e Asta não via mais o rosto de Dianor, apenas sua cabeça lisa como um ovo sob a luz dos holofotes, depois um clarão de luz amarela que muito rapidamente enchia a sala, submergindo tudo, inclusive os projetores frios, estressantes, lúgubres. Depois disso... “Não me lembro... Tenho vergonha... Meu Deus, Enquanto a vida for...”¹⁵ (FALL, 1998, p. 85)

A luz que sai dos holofotes gera incômodo e causa mal-estar, servindo como uma forma de castigo que os funcionários “torturadores” não hesitam em aplicar. Assim, ao contrário da luz do sol em Bakhana, a luz dos projetores do espaço conector invade, cega e intimida os detentos.

12 Dianor, Yakham e Codé conheceram Asta no espaço conector, todos estão nesse espaço a esperar para serem deportados. Dianor é descrito na narrativa como “*l’artiste*” (o artista) do grupo (FALL, 1998, p. 84).

13 Yakham é um jovem rapaz de 29 anos que foi tentar sua sorte em uma terra estrangeira para dar uma melhor condição de vida aos seus pais: “- *J’en vingt-neuf ans. Vingt-neuf ans et poussières. [...] Pour parler vrai, les études, ça ne me disait plus rien. Je pensais plutôt avoir un bon “job” pour envoyer de l’argent à mes parents [...].* [Eu tenho 29 anos. Vinte e nove anos e poeira. [...]] - Para ser honesto, os estudos não significavam mais nada para mim. Eu pensava talvez ter um bom “trabalho” para enviar dinheiro aos meus pais (FALL, 1998, p. 98).

14 Codé é descrita como “*la grosse dame*” (“a mulher gorda”) que tenta ajudar Asta quando esta chega ao espaço conector (FALL, 1998, p. 42).

15 “Le tortionnaire n’attendait que cela. Quelques secondes, et Asta ne voyait plus le visage de Dianor mais sa tête lisse comme un oeuf sous les feux des projecteurs, puis un halo de lumière jaune qui très vite, avait rempli le local, submergeant tout, y compris les projecteurs froids, stressants, lúgubres. La suite... ‘Je m’en souviens pas... j’ai honte... Mon Dieu, Tant que va la vie...’”

Asta está feliz por ter comprado um terreno em seu país e porque ele lhe fez descobrir um novo horizonte de possibilidades: “Minha estadia em meio rural revelou muitas coisas que eu não sabia. Fui conquistada por este pedaço de terra junto ao rio... Dez hectares de terra”¹⁶ (FALL, 1998, p. 188). Vale ressaltar que esses dez hectares de terreno não eram férteis nem rentáveis antes de Asta adquiri-los e, por isso mesmo, ela pode comprá-los por um preço acessível:

(Anne) - Dez hectares! Como você fez? Ganhou na trifeta ou o quê?

(Asta) - Não! Foi quase grátis! Só as taxas de demarcação. Estavam distribuindo para que as pessoas possam rentabilizar o terreno.

- Estou muito feliz por você... Levará tempo para rentabilizar dez hectares de terra.

- Eu sei. Tempo e muita coragem. Anne, acho que essa foi uma oportunidade de testar o ditado: “a terra não mente”. Não tenho meios materiais, mas tenho esperança, sabe... Foi a oportunidade da minha vida. Eu já vivi vezes e também, é preciso reconhecer - momentos de felicidade que, infelizmente, não duraram. Acredito na minha intuição: com a terra vai funcionar!¹⁷ (FALL, 1998, p. 188-189)

Como acompanhamos, Asta comprou o terreno por um preço simbólico já que ele não era valorizado. Apesar de não saber como iria fazer para torná-lo rentável, Asta optou por seguir sua intuição, pois, assim que teve contato com a terra, imaginou que coisas boas iriam florescer ali. Aqui talvez esteja contido o núcleo temático central do romance de Fall: a terra natal como espaço desvalorizado a ser redescoberto e valorizado (simbólica e financeiramente) por seus próprios cidadãos. Em uma conversa com Asta, Dianor anuncia que, ao final da primeira colheita, irá contar a história do rio que margeia o terreno:

(Asta) – Bom, seu Dianor, o ator, o griô, o poeta, o ancestral. Nesse caso, conte pra gente a história do rio [...].

(Dianor) – Vou contar, mas não hoje.

16 “Mon séjour en milieu rural m’a révélé des tas de choses que j’ignorais. J’ai été conquise par ce bout de terre au bord du fleuve... Dix hectares de terre.”

17 “(Anne) - Dix hectares! Comment tu t’es débrouillée ? tu as gagné lot au tiercé ou quoi ?

(Asta) - Pas de tout ! C’est presque gratuit ! Juste de frais de bornage. On les distribue pour qu’on les mette en valeur. [...]

- Je suis vraiment contente pour toi.... Il faudra de temps pour mettre en valeur dix hectares de terrain.

- Je sais. Du temps et beaucoup de courage. Seulement Anne, je pense que l’occasion m’est donné de tester l’adage : “la terre ne ment pas”. Je n’ai pas de moyens matériels, mais j’ai l’espérance, vois-tu... C’est l’occasion de ma vie. J’ai connu des déboires et aussi, il faut le dire – des moments de bonheur qui, malheureusement, n’ont pas duré. Je crois en mon intuition : avec la terre, ça marchera ! ”

- Quando?
- Quando celebrarmos nossa primeira colheita, Insh-Allah, nesta terra que você batizou de Naatanguê.¹⁸ (FALL, 1998, p. 197)

Asta chama Dianor de *griot*, que iremos traduzir por griô¹⁹. A figura do griô é muito importante na tradição oral africana, por ser ele considerado o detentor da sabedoria ligada à palavra: “Na África do Oeste, quem diz griô diz necessariamente tradição oral e, sobretudo, o poder da palavra”²⁰ (ZANETTI, 1990, p. 161). O griô é considerado um artista e um intelectual, como aponta Ouattara:

A palavra do griô vincula-se ao mesmo tempo ao falar bem e ao dizer a verdade, que o tornam, respectivamente, um artista e um intelectual, até mesmo um sábio das sociedades tradicionais da África Ocidental. Os princípios de verdade desse homem de palavra têm força de autoridade e de lei. Isso lhe dá o direito à cidadania universal, pois sua voz continua sendo a via da afirmação das identidades culturais, da descoberta da verdade histórica. O griô é, por assim dizer, o vetor patrimonial das sociedades sem escrita.²¹ (2018, p. 43)

Assim, a partilha de histórias ancestrais é transmitida pelo griô à sua comunidade como uma forma de manter viva a tradição. Essa é a função de Dianor.

A palavra Naatanguê, como vimos, foi atribuída por Asta ao terreno: [...] “nesta terra que você batizou de Naatanguê”, ratifica Dianor (FALL, 1998, p. 197). Como muitas outras no romance, essa palavra está escrita em wolof, língua materna de Aminata Sow

18 “(Asta) – Bien monsieur Dianor, le comédien, le griot, le poète, l’ancêtre. Dans ce cas raconte l’histoire du fleuve [...].

(Dianor) – Je le ferai, mais pas aujourd’hui.

– Quand ?

– Lorsque nous fêterons notre première moisson, Inch-Allah, sur cette terre que tu as baptisée Naatangué.”

19 Por meio dos estudos da pesquisadora Cassilhas (2019), adotamos o termo em português griô. Em seus estudos Cassilhas (2019) traz uma contribuição extremamente relevante para os estudos sobre os griôs pensando como eles estão presentes também na diáspora.

20 “En Afrique de l’Ouest, qui dit griot dit forcément tradition orale, et surtout pouvoir de la parole.”

21 “La parole du griot relève à la fois du dire bien et du dire vrai qui font de lui, respectivement, un artiste et un intellectuel, voire un savant des sociétés traditionnelles ouest-africaines. Les principes de vérité de cet homme de parole, ont force d’autorité et de loi. Cela lui confère le droit à la citoyenneté universelle, car, sa voix demeure la voie de l’affirmation des identités culturelles, de la découverte de la vérité historique. Le griot est, pour ainsi dire, le vecteur patrimonial des sociétés sans écriture.”

Fall. Ela vem acompanhada da seguinte nota de rodapé: “*Naatangué: couvre les notions de bonheur, abondance, paix*” (Naatanguê: abarca as noções de felicidade, abundância, paz”). Asta, ao dar esse nome ao terreno que ela quer transformar em jardim, certamente planta nele seu desejo e sua esperança de que ele proporcione tudo o que seu nome abarca: felicidade, abundância e paz.

Adiante na narrativa, ocorre um acontecimento muito importante em Naatanguê. Todos estão juntos no terreno quando, de repente, Asta e Yakham ouvem algo que lhes chama a atenção: “batidas secas repetidas em cadência regular”²² (FALL, 1998, p. 210). Eles começam então a caminhar em direção ao som e se deparam com uma figura que é descrita da seguinte forma:

A silhueta havia se virado; as características tornaram-se mais precisas: uma velha senhora em trapos; algo que parecia um lenço de onde saíam duas grandes tranças todas brancas, compridas, compridas até os ombros. Ela usava um colar de âmbar patinado com finas veias negras e outro em guewê, aquelas bolas perfumadas que crescem como botões nas raízes de uma grama que prospera em áreas irrigadas pelo rio na época das chuvas. Quando o rio recua, a grama, as raízes, os brotos e solo argiloso suportam os rigores do sol, dos ventos e do calor. Esses botões oferecem às mulheres incenso com cheiro de madeira selvagem e lavanda, e decocções com virtudes afrodisíacas de que elas possuem o segredo para domar o mais inveterado galanteador. A velha caminhava na direção deles com um passo que a idade tornara pesado e também, sem dúvida, as duas grandes pulseiras de prata que adornavam seus tornozelos, sob as pernas de pele rachada, nua sob a tanga muito curta. Inesperadamente, ela proferiu uma quantidade de insanidades enquanto os olhava fixamente para eles.²³ (FALL, 1998, p. 211)

22 “des coups secs répétés à cadence régulière”.

23 “La silhouette s’était retournée ; les traits s’étaient précisés : une vieille dame en haillons ; un semblant de foulard d’où dépassaient deux grosses nattes toutes blanches, longues, longues jusqu’aux épaules. Elle portait un collier d’ambre patiné avec de fines nervures noires et un autre en guewê, ces boules odorantes qui poussent comme des boutons dans les racines d’une herbe qui prolifère dans les zones irriguées par le fleuve pendant la saison des pluies. Quand le fleuve se retire, l’herbe, les racines, les boutons et le sol argileux subissent les rigueurs du soleil, des vents et de la chaleur. Ces boutons offrent aux femmes de l’encens à senteur de bois sauvage et de lavande, et des décoctions aux vertus aphrodisiaques dont elles ont le secret pour apprivoiser le coureur de pagnes le plus invétéré. La veille femme avait marché vers eux d’un pas alourdi par l’âge et sans doute aussi par les deux gros bracelets en argent qui ornaient ses chevilles, sous jambes à la peau craquelée, nues au-dessous du pagne trop court. Contre toute attente, elle les avait couverts d’insanités en les dévisageant.”

A descrição acima é a de uma personagem chamada Dondé, uma senhora que está sempre com “um colar de âmbar patinado com finas veias negras e outro em guewê”²⁴, planta perfumada que nasce espontaneamente, espécie resistente que aguenta o calor do sol e os ventos. Após essa sequência narrativa, narra-se que, na noite de núpcias de Dondé, seu marido foi embora e nunca mais voltou. Desde então, ela se veste com os mesmos adereços de guewê, âmbar e prata. Ela canta uma canção que conta sua história e fala de um cavaleiro de sangue puro e branco a quem ela pergunta quando ele chegará para o jantar. A aparição desta anciã termina com ela cantando e dançando, como num auspício de boas notícias. Quando essa figura parte, Asta e os outros personagens se dão conta que o terreno está repleto de guewê. Yakham, percebendo o potencial econômico dessa planta, diz:

- [...] pode-se estar sentado em uma mina de ouro sem saber. Essas ervas insignificantes podem estar escondendo um tesouro... Com esse guewê podemos ter o suficiente para valorizar os dois hectares... Eu sei o valor dessa erva. Eu costumava comprá-la para minha mãe, que fabricava potes de incenso com ela. [...] Um vento de esperança - desta vez sobre coisas reais - acabava de soprar sobre Naatanguê.²⁵ (FALL, 1998, p. 213-214)

De fato, graças à anciã, as personagens descobrem que o terreno é rico em guewê, planta que nasce da terra, é irrigada pelas águas do rio e aquecida pelo sol suntuoso. Constituída por meio desses elementos naturais ela se transforma em outro elemento: ar. Ao ser utilizada como incenso, o guewê se transmuta e se torna um verdadeiro tesouro. Ao saber que o terreno possui essa planta rara, Asta junto com o Yakham, Dianor, e outros personagens, começam a plantar e a vender o produto. Eles também começam a trabalhar a terra de forma a extrair dela riquezas variadas:

Ao mesmo tempo, eles tinham semeado painço, algodão, amendoim, milho, *bissap*²⁶ e quiabo depois de ter obtido os conselhos de um

24 De acordo com Rofheart, guewê é o nome de uma planta “usada pelas mulheres para fazer incenso e perfume”. É ela que garante “a sustentabilidade econômica do terreno”: “The discivery of the herb guewê, used by women to make incense and perfume, leads to the farm’s economic sustainability” (2014, p. 49).

25 “ – [...] on est peut-être assis sur une mine d’or sans le savoir. Ces herbes insignificantes, elles cachent peut-être un trésor... Avec ce guewê nous pourrions avoir de quoi mettre en valeur les deux hectares... J’en connais la valeur. C’est moi qui allais l’acheter pour ma mère qui fabriquait avec de pots d’encens. [...] Un vent d’espoir – sur du réel cette fois – venait de souffler sur Naatanguê.”

26 No romance o substantivo “*bissap*” vem acompanhado da seguinte nota de rodapé: “*fleur* Revista X, v. 17, n. 04, p. 1267-1291, 2022. 1281

engenheiro agrônomo sobre as partes da terra mais adequadas para uma determinada cultura. Eles também tinham plantado as espécies que Anne tinha enviado em grandes quantidades, não por acaso, mas de acordo com informações retiradas de enciclopédias - objetos estimados de sua falecida mãe - revisitadas com o duplo prazer de reavivar memórias distantes e transplantar na zona do Sahel, nas terras de Asta, árvores da sua casa [...]. De *güewê* até as safras comerciais, de algodão fiado e tecido no local por tecelões locais até tingimento e cestaria, sem deixar de lado a cerâmica, a horticultura, a criação de galinhas e a colheita de ervas benéficas, as conquistas haviam sido experimentadas com satisfação, mas também com a ambição de ir mais longe na estrada do sucesso que agora parecia aberta para eles.²⁷ (FALL, 1998, p. 216-217)

Nesse trecho estão conjugados muitos elementos: descoberta do terreno e de seu potencial, estudo e efetivação das possibilidades de aproveitamento e compartilhamento dos bens. Todos os produtos vinham das mãos daqueles que ali moravam, reconheciam e produziam seu sustento e o comércio. Além disso, não plantavam somente grãos, plantavam também memórias, que iam sendo reconstruídas: Anne enviou sementes para serem plantadas no terreno de Asta que tinham para ela – Anne – um valor simbólico, pois a levavam a revisitar sua infância. É como se o solo, a partir das memórias e vivências daqueles que nele plantam, pudesse absorver a história de cada um.

d'oseille” (FALL, 1998, p. 08). Em pesquisa a essa flor encontramos a seguinte explicação: “D’origine africaine, le bissap est une boisson végétale chargée d’histoire et son utilisation pour ses bienfaits sur le corps humain n’est plus à prouver. (...) Au Sénégal, terre d’origine du “bissap”, la boisson à base d’hibiscus est indissociable d’un concept cher aux Sénégalais : l’hospitalité (teranga). Tandis que, dans l’hexagone, c’est le café qui est proposé aux invités, au Sénégal ce sera un verre de bissap” (“De origem africana, o *bissap* é uma bebida vegetal rica em história e seu uso pelos seus benefícios no corpo humano está bem estabelecido. (...) No Senegal, terra de origem do “*bissap*”, a bebida à base de hibisco é inseparável de um conceito caro aos senegaleses: a hospitalidade (teranga). Enquanto na França é o café que é oferecido aos hóspedes, no Senegal será um copo de *bissap*”. Disponível em: <https://www.herbonata.fr/conseil-bissap-pr-paration-et-bienfaits-165.htm>. Acesso: 22.ago.2022.

27 “Dans le même temps ils avaient semé du mil, du coton, des arachides, du maïs, du bissap et des gombos après avoir obtenu les conseils d’un ingénieur agronome sur les parties du terrain les mieux adaptées à telle ou telle culture. Ils avaient aussi planté les espèces qu’Anne avait envoyées en grande quantité, pas au hasard, mais selon des renseignements puisés dans des encyclopédies – objets chéris de sa défunte mère – revisités avec le double plaisir de ranimer des souvenirs lointains et de transplanter en zone sahélienne, dans les terres d’Asta, des arbres bien de chez elle. [...] Du *güewê* aux cultures de rente, du coton filé et tissé sur place par des tisserands du coin, à la teinture et à la vannerie, sans oublier la poterie, le maraîchage, l’élevage de poulets et la cueillette d’herbes bienfaisantes, les conquêtes avaient été vécues avec satisfaction mais aussi avec l’ambition d’aller plus loin sur la route du succès qui leur semblait désormais ouverte.”

O griô do grupo, Dianor, atribuiu aos produtos de Naatanguê o nome de *Douceurs du bercail*:

[...] Mas a grande felicidade deles havia sido identificar-se com um nome: DOUCEURS DU BERCAIL, DOUCEURS DU BERCAIL! A feliz descoberta de Dianor não era apenas uma forma de dar um nome aos produtos assim etiquetados que, de Naatanguê, transmitiam por todo o país e em outros lugares a ideia de uma terra generosa e hospitaleira capaz de dar mais do que se lhe foi oferecido. Era também a expressão mais bonita, para aqueles que tinham vivido os dias terríveis no espaço conector e a infâmia do charter, de sua dignidade reencontrada. O sonho, finalmente! E a hora de dizer a si mesmo, referindo-se à sabedoria popular, que a felicidade, no fundo, é como o Saber: não está longe, é preciso saber encontrá-lo: “*Kham Kham sore woul, dafa lakhou*” [“O saber não está longe, está apenas escondido”, cf. nota). DOUCEURS DU BERCAIL era um rótulo de reconciliação consigo mesmo, era um grife, era um estilo.²⁸ (FALL, 1998, 217)

“*Douceurs du bercail*” torna-se, assim, um símbolo da reconquista de si, uma homenagem a todos aqueles que passaram pela humilhação do espaço conector, do vôo charter, e conseguiram olhar para seu país e para si mesmos de forma a reconhecer seu potencial e retomar sua dignidade. As personagens senegalesas reconciliaram-se consigo mesmas e, por meio de Naatanguê, conseguiram tirar seu sustento dos produtos de seu país natal. É com esse cenário de valorização da terra que o romance termina, com uma grande comemoração para festejar a colheita que conseguiram realizar e homenageando todos aqueles que não puderam estar ali presentes.

As colheitas foram boas. Naatanguê tinha vibrado com todos os moradores da cidade para agradecer a Deus e à terra por ter lhes proporcionado tanta abundância. E todos juntos, os moradores da cidade e aqueles de Naatanguê, tinham estabelecido o dia da celebração da Festa da Colheita, na área dos *Waa Reewu Takh*. Para todos. Festejaram, dançaram, cantaram e choraram também, para dar mais espaço à felicidade.²⁹ (FALL, 1998, p. 223)

28 “ [...] Mais leur grand bonheur avait été de s’identifier à un label : DOUCEURS DU BERCAIL, DOUCEURS DU BERCAIL ! L’heureuse trouvaille de Dianor n’était pas seulement une manière de nommer les produits ainsi étiquetés qui, de Naatanguê, convoiaient partout dans le pays et ailleurs l’idée d’une terre généreuse et hospitalière capable de donner plus qu’on lui a offert. C’était aussi la plus belle expression, pour ceux d’entre eux qui avaient vécu les jour affreux du Dépôt et l’infamie du charter, de leur dignité retrouvée. Le rêve, enfin ! Et le temps de se dire, en se référant à la sagesse populaire, que le bonheur au fond, c’est comme le Savoir : il n’est pas loin, il faut savoir le trouver : ‘Kham Kham soré woul, dafa lakhou’. DOUCEURS DU BERCAIL, c’était un label de réconciliation avec soi, c’était une grife, c’était un style”.

29 “ Les moissons avaient été bonnes. Naatangué avait vibré avec tous les villageois pour remercier

Revista X, v. 17, n. 04, p. 1267-1291, 2022. 1283

A gratidão dos moradores por essa terra fértil transborda na narrativa, bem como o fato de toda a abundância ser “*pour tout le monde*” (“para todo mundo”). Nessa terra ninguém passa necessidade.

NAATANGUÊ, UMA EUTOPIA

Na primeira parte deste artigo, pensamos sobre o conceito de utopia. A utopia pode ser entendida como eutopia (lugar bom, feliz) e/ou outopia (não-lugar), ou ainda udetopia (lugar em algum tempo); em seguida, apresentamos o romance *Douceurs du bercail*, de Aminata Sow Fall, e Naatanguê, uma terra improdutiva que se tornou produtiva e abundante mediante o trabalho humano, e que contrasta com o ambiente distópico presente nos capítulos que precedem sua descrição. Nesta terceira parte, vamos nos atentar para os elementos que fazem com que Naatanguê possa ser vista como uma eutopia.

Um primeiro aspecto que se destaca, como já observamos, tem relação com a etimologia do substantivo próprio Naatanguê, que contém em si, em wolof, as “noções de felicidade, abundância, paz” (cf. FALL, 1998, p. 197). Logo, por meio do nome do terreno, associamos de imediato essa terra a uma terra ideal. Porém, como vimos, Naatanguê não é um termo utilizado metaforicamente, como utopia. Ao contrário, ele dá nome a uma realização concreta, a um espaço onde todos podem ser felizes, por isso esse se assemelha ao sentido de eutopia como: “lugar de felicidade onde tudo está bem” (ABENSOUR, 1993, p. 862).

Um outro elemento se constitui pela aparição da personagem Dondé, que traz à narrativa aspectos do universo maravilhoso. Como vimos, há características desse gênero que estão em relação com a utopia. É comum, em narrativas maravilhosas, figuras místicas e/ou mágicas surgirem de modo surpreendente e até mesmo inesperado, embora haja um pacto ficcional implícito entre o autor e seu leitor que, se conhece o gênero, já espera ou antecipa certas características como a aparição desse tipo de figura. Retomemos o que diz Dubois: “O autor de utopias nos faz abrir, com uma “chave de ouro”, as portas do “País das Maravilhas”, que esse maravilhoso seja de uso dos adultos e não das crianças, pouco importa aqui [...]” (2009, p. 48-49). Assim, podemos dizer que Dondé é uma personagem mística ou mágica, uma espécie de catalizador de seres ancestrais que habitam em Naatanguê e trazem bons augúrios, além de indicar a presença do guewê,

Dieu et la terre de leur avoir prodigué tant d’abondance. Et tous ensemble, les villageois et ceux de Naatanguê avaient fixé le jour de la célébration de la Fête de la moisson, dans le domaine des Waa Reewu Takh. Pour tout le monde. Ils ont festoyé, ils ont dansé, ils ont chanté, ils ont aussi pleuré pour faire plus de place au bonheur”.

uma planta carregada de significados simbólicos, que brota espontaneamente e que tem valor comercial. Com essa personagem abre-se, então, a “porta do país maravilhoso” (DUBOIS, 2009, p. 48-49).

O que nós estamos chamando de espaço eutópico, Oyourou denomina “espaço eufórico” (do grego *eu* + *phoros*, “bem” + “carregar”, ou seja, um espaço que traz bem-estar) :

A satisfação dos habitantes de Naatanguê sugere que esta região continua a ser um espaço eufórico. Na verdade, Naatanguê simboliza a felicidade redescoberta dos presos da escala que, em busca de bem-estar, tinham visto seu sonho se transformar em pesadelo no pavimento da área do aeroporto. Desde então, o espaço eufórico, por suas características agradáveis, participa integralmente da realização do projeto social desses ex-detentos. Representa, portanto, o seu florescimento³⁰ (2014, p. 10).

Em consonância com nossa constatação de que Naatanguê teria características de um lugar eutópico, o pesquisador designa esse ambiente como eufórico, ou seja, um espaço em que se vive bem, em harmonia e com alegria. Neste lugar rural aberto é como se as personagens que passaram pela experiência de reclusão e humilhação no espaço conector pudessem, finalmente, se libertar de todos os revezes vividos naquele espaço estrangeiro e pudessem recomeçar do zero e em uma situação em que ninguém fica excluído do bem-viver. A felicidade coletiva de Naatanguê assemelha-se à felicidade coletiva em Utopia: “A felicidade na utopia é, portanto, uma felicidade coletiva, não um prazer individual e, portanto, suspeito” (TROUSSON, 1999, p. 18).³¹

Em Utopia e em Naatanguê tudo deve ser pensado visando à felicidade de cada um, que faz a felicidade de todos e, portanto, constitui um tecido social unido e igualitário. O trabalho da terra, realizado de modo coletivo, é um elemento de produção de riqueza compartilhada e, por isso, gerador de coesão social. Esse modo de produção de renda torna possível que haja igualdade entre eles. Contudo, embora Naatanguê apresente essa característica da coletividade em relação à forma de produção econômica, ela se

30 “La satisfaction des habitants de Naatangué laisse entendre que cette région reste bel et bien un espace euphorique. En fait, Naatangué symbolise le bonheur retrouvé des prisonniers de l’escale qui, en quête d’un mieux-être, avaient vu leur rêve se transformer en cauchemar dans les caves de la zone aéroportuaire. Dès lors, l’espace euphorique, du fait de ses caractéristiques avenantes, participe pleinement de la réalisation du projet social de ces ex-prisonniers. Il figure ainsi leur épanouissement.”

31 “le bonheur en Utopie est-il un bonheur collectif, non une jouissance individuelle et partant suspecte” (1999, p. 18).

diferencia um pouco daquilo que é posto em outras obras utópicas, já que prefere uma economia construída por meios monetários que visam ao comércio interno e exterior, afastando-se, assim, da relação estabelecida por outros utopistas: “[...] [os utopistas] preferem uma economia fechada, autárquica, o que torna possível excluir dinheiro por um ‘fazer-valer’ direto”³² (TROUSSON, 1999, p. 16).

Outro ponto relevante para salientarmos diz respeito ao que Dubois chama de “fantasmas” e “estruturas do inconsciente coletivo” (2009, p. 28-29). É interessante pensarmos que a obra parte da individualidade do autor, mas abrange um todo coletivo que está diretamente relacionado a uma época específica. Com o utopista não é diferente. Conforme apresentamos na primeira parte de nosso artigo, ele parte de um sentimento de inconformismo gerado por uma realidade insatisfatória para criar seu mundo, que funciona de um modo que a sociedade empírica jamais funcionaria: “A criação da utopia está ligada a um fracasso, ou ao menos a um sentimento de fracasso” (DUBOIS, 2009, p. 28-29). Para Dubois, o sentimento de fracasso face à impotência fomenta a criação desse novo mundo melhor em relação àquele em que se vive:

A criação da utopia supõe *uma necessidade de revanche*, revanche puramente abstrata, é certo, e que não leva a uma esperança mística ou revolucionária. O utopista negligencia as condições concretas que podem permitir a vida e a sobrevivência de seu reino imaginário, ele apaga o real. (DUBOIS, 2009, p. 28-29)

Conseguimos vislumbrar esse aspecto na obra de Fall, que trata do tema da imigração, tão presente na sociedade senegalesa e em outras que já foram colônias. Na obra acompanhamos a viagem de Asta até a antiga metrópole e sua permanência no espaço conector do aeroporto até ela conseguir retornar ao seu país de origem, tendo passado por humilhação, sofrimento e assédio.

Dentro do espaço conector, como vimos, outros imigrantes passaram, igualmente, por situações parecidas. O sonho de pessoas que buscam por uma melhor condição de vida é evidenciado através dos relatos dessas personagens. Yakham, por exemplo, comenta sua expectativa ao chegar ao país para o qual sonhava emigrar: “Quando se vem para cá, sempre pensamos que estamos indo para o paraíso”³³

32 “[...] ils préfèrent [os utopistas] une économie fermée, autarcique, qui permette d’exclure l’argent par un ‘faire-valoir’ direct”.

33 “Quand on vient ici, on croit toujours aller au Paradis.”

(FALL, 1998, p. 100-101). A realidade, porém, é decepcionante, marcada por muitas dificuldades, inclusive pelo preconceito, o que transforma a percepção do paraíso em inferno, de onde pode nascer um desejo de revanche.

Asta ressalta que seu filho Paapi, após o que aconteceu com ela, não vai mais estudar na França:

[...] Acho que a maneira como fui expulsa o traumatizou. Ele não disse mais nada sobre ir embora. Para minha surpresa, ele foi por conta própria se matricular na Faculdade de Economia... Se ele tiver sucesso nos estudos, irá para perto de você [até Anne, que mora na França] para aprofundar seus conhecimentos para - quem sabe? - dar mais do seu suor e do seu conhecimento ao projeto que está surgindo da terra.³⁴ (FALL, 1998, p. 202)

Esse trecho ilustra mais uma mudança de perspectiva na relação entre habitantes de ex-colônias e a ex-metrópole: a experiência de Asta transforma não apenas ela mesma, mas também seu filho, e lança, juntamente com Naatanguê, um elemento de esperança no horizonte senegalês tal como apresentado no romance. Em uma conversa com Anne, Asta comenta que não vê problemas caso seu filho queira estudar fora, mas gostaria que ele não visse a Europa como um lugar paradisíaco: “Querida convencê-lo [Paapi] de que o paraíso não está necessariamente em outro lugar, que há muitos jovens que partem, quebram a cara na miragem, mas que persistem em acreditar em uma felicidade que lhes escapa”³⁵ (FALL, 1998, p. 201). Essa consciência da personagem vai se consolidando cada vez mais ao longo do romance e culmina com uma afirmação nacionalista: “Enquanto a vida continuar, tudo é possível. Que me expulsem... Eu que repito o ano todo aos que partem: não fujam. No final da aventura, só resta a miragem... Amemos nossa terra”³⁶ (FALL, 1988, p. 53).

34 “[...] Je crois que la manière dont j’ai été expulsée l’a traumatisé. Il n’a plus parlé de partir. A ma grande surprise, c’est lui-même qui est allé s’inscrire à la Faculté des Sciences Economiques... S’il réussit ses études, il ira auprès de toi approfondir ses connaissances pour - qui sait ? - mieux donner de sa sueur et son savoir au projet qui sort de terre.”

35 “Je voulais le [a Paapi] convaincre que le paradis n’est pas forcément ailleurs, qu’il y a des tas de jeunes qui partent, se cassent la figure contre le mirage mais qui persistent à croire à un bonheur qui leur échappe.”

36 “Tant que va la vie, tout est possible. Que l’on m’expulse... moi qui à longueur d’année répète à ceux qui partent : ne fuyez pas. Au bout de l’aventure, il n’y a que le mirage... Aimons notre terre”.

A partir disto, vemos que em *Douceurs du bercail* o espaço das ex-metrópoles coloniais é o espaço no qual nem os viajantes com a documentação em ordem, nem os jovens imigrantes ilegais e aventureiros encontram a felicidade. Ao contrário, esse espaço, antes visto como um eldorado de matizes utópicas, apresenta-se com todas as suas mazelas e cores distópicas. Fall, portanto, constrói sua narrativa denunciando o racismo e a xenofobia por meio das experiências vividas pelas personagens em solo estrangeiro.

Naatanguê, por outro lado, é um novo espaço no qual é possível estabelecer novas relações e revalorizações, o que permite associá-lo a um lugar utópico no sentido de eutópico. Através da relação íntima de identidade para com sua terra natal, os personagens senegaleses renovam e reafirmam seu vínculo com sua história, sua terra e com seus ancestrais. A descrição desse espaço eutópico opõe-se à descrição dos espaços estrangeiros, hostis, configurando uma oposição que é construída ao longo do romance.

Deste modo, por meio do surgimento de Naatanguê, ao final do livro, o leitor é levado a constatar que o paraíso não está em outro lugar (Europa), mas sim na própria terra natal (Senegal), algo que Asta já anunciara quando estava no espaço conector, aguardando a repatriação: “Quando eu sair daqui [do espaço conector], ficarei mais confortável para dizer a meus irmãos, irmãs, parentes e amigos que o eldorado não está no fim do êxodo, mas nas entranhas da terra”³⁷ (FALL, 1998, p. 87). Em suma, Naatanguê é uma representação de um mundo ideal no país natal da autora, o Senegal. Nesse mundo ideal, seus cidadãos valorizam a terra natal (ainda que as autoridades não colaborem) e suas origens, evidenciando ser nele que a felicidade está enraizada. Assim, Aminata Sow Fall contesta o olhar eurocêntrico, ao mostrar, por meio dos pensamentos e atitudes da personagem Asta, o grande potencial que está nas “entranhas da terra” natal.

Isso posto, nas fronteiras (cf. DUBOIS, 2009, p. 49) do mundo real e do mundo empírico constrói-se Naatanguê:

Longe de estar desligada do real, a utopia seria mais exatamente uma emanção, uma secreção, e ela frequentemente mantém com esse real um contato mais estreito do que comumente se acredita. Tomar a utopia por uma quimera, um sonho gratuito, é negligenciar que ela é inspirada pelas circunstâncias. Assim, a utopia é, em essência, histórica, uma vez que é determinada por sua relação com a realidade.³⁸ (TROUSSON, 1999, p. 14)

37 “Quand je sortirai d’ici [do espaço conector], je serai plus à l’aise pour dire à mes frères, sœurs, parents et amis, que l’eldorado n’est pas au bout de l’exode mais dans les entrailles de la terre.”

38 “Loin d’être coupée du réel, l’utopie en serait volontiers une émanation, une sécrétion, et elle garde souvent avec ce réel un contact plus étroit qu’on ne le croit communément. Prendre

Esse lugar representa tudo aquilo que é negado no mundo real e que por isso mantém relação com ele – a relação entre utopia e realidade é intrínseca à composição da obra. O lugar ideal construído dá aos personagens que o habitam algo essencial: sua identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, trouxemos algumas definições de utopia e percebemos que o termo, ao longo dos séculos, adquiriu novos contornos e nuances. Vimos, com Dubois (2009) e Abensour (1993), que o substantivo próprio *Utopia*, cunhado por Thomas More, carrega em si uma polivalência de significados que abrangem o sentido de “lugar nenhum” (*outopia/ udetopia*), e, ao mesmo tempo, de “lugar no qual a felicidade está presente” (*eutopico*). Essa ambivalência gera nuances que são interpretadas de formas distintas. No âmbito literário, a utopia se relaciona com outros gêneros literários e se constrói nessa relação.

Na sequência, apresentamos brevemente o romance *Douceurs du bercail* que, assim como *Utopia*, traz em seu título termos com mais de uma acepção. Em seu romance, a escritora senegalesa Aminata Sow Fall cria um lugar imaginário em solo senegalês denominando-o Naatanguê, vocábulo da língua wolof.

Mostramos como esse espaço é construído na narrativa por meio de suas personagens, da descrição dos acontecimentos e de seu ambiente. Com isso, foi possível observar de que modo Naatanguê se assemelha a um lugar eutópico. Salientamos que o próprio termo atribuído ao terreno nos convida a adentrar uma sociedade ideal.

Naatanguê simboliza um lugar ideal construído pelas personagens senegalesas coletivamente, em uma região rural do Senegal, idealizado para proporcionar a valorização de seu país natal, de suas riquezas e potencialidades e, em consequência, de cada indivíduo. Naatanguê é a possibilidade da felicidade que vem da terra, do *guewê*, do sol suntuoso, do sopro do harmatã, do rio que margeia o jardim, de uma economia solidária e geradora de riqueza e autovalorização – todos esses elementos corroboram para considerarmos Naatanguê como uma sociedade eutópica.

l'utopie pour une chimère, un rêve gratuit, c'est négliger qu'elle est inspirée par les circonstances. Ainsi l'utopie est-elle par essence historique, puisqu'elle est déterminée par ses rapports avec la réalité.” (TROUSSON, 1999, p. 14).

REFERÊNCIAS

ABENSOUR, Miguel. Verbete More, Thomas, 1478-1535; L'Utopie, 1516. In: François Châtelet; Olivier Duhamel; Évelyne Pisier (eds.). **Dicionário de obras políticas**. Tradução: Glória de C. Lins; Manuel Ferreira Paulino. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993.

AULETE Digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/>. Acesso em 4.fev.2022.

AZEVEDO, Domingos de. **Grande dicionário Francês-Português**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1975.

AZEVEDO, Domingos de. **Grande dicionário Português-Francês**. 9ª ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1989.

DUBOIS, Claude-Gilbert. **Problemas da Utopia**. Tradução: Ana Cláudia Romano Ribeiro. Campinas: UNICAMP – IEL, 2009.

CASSILHAS, Feibriss Henrique Meneghelli. **Tradução de histórias do sul da Nigéria: por uma consciência da tradução-contação na voz de uma bixa preta transviada no Brasil**. Tese (Estudos da tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina – Santa Catarina, 2019.

FALL, Aminata Sow. **Douceurs du bercail**. Abidjan: Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1998.

LAROUSSE Digital. Dictionnaires de français. Disponível em <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>. Acesso em 16.set.2022.

MARTINATTI, Fernanda Bortoletto; ROSSI, Amélia do Carmo Sampaio. Espaço conector no aeroporto internacional de Guarulhos: o campo que excepciona os Direitos Humanos, sob a luz da nova lei de migração (lei nº 13.445/17). **Revista Juris Poiesis**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 24, p. 64-87, 2017.

MORE, Thomas. **Utopia**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

OYUROU, Benson Cobri. Espace Dyphorique et espace Euphorique dans Douceurs du Bercail d' Aminata Sow Fall. **Nodus sciendi**, Costa do Marfim, v. 5, p. 4-16, 2014.

OUATTARA, Issiaka. Le Griot Dans La Société Traditionnelle Africaine: Patrimoine Et Survivance D'une Conscience D'être Et De La Culture. **International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science (IJLRHSS)**, v. 1, n. 12, p. 43-52, 2018.

RIBEIRO, Ana Cláudia Romano; OLIVEIRA, Gabriela Rodrigues. Aminata Sow Fall: relação entre língua materna e língua de expressão literária em seu romance *Douceurs du bercail* (1998). **Lettres françaises**, v. 22, n. 1, p. 199-217, 2021 - ISSN Eletrônico 2526-2955.

ROBERT, Paulo. **Le Nouveau Petit Robert**. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993.

ROFHEART, **Mahriana**. Shifting Perceptions of migration in Senegalese Literature, film, and Social media. New York: Lexington Books, 2014.

TROUSSON, Raymond. **Voyages aux pays de nulle part**. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999.

ZANETTI, Vincent. Le griot et le pouvoir. **Cahiers d'ethnomusicologie**, n. 32, p. 161-172, 1990.

Recebido em: 1 ago. 2022

Aceito em: 23 set. 2022