

ZOPPE: IDENTIDADE E MASCULINIDADE NEGRAS EM *ADUA*, DE IGIABA SCEGO

**Zoppe: Identità e mascolinità nere
in *Adua*, di Igiaba Scego**

**Zoppe: Black Identity and Masculinity
in *Adua*, by Igiaba Scego**

LEONARDO VIANNA *

RESUMO: O presente artigo pretende investigar a construção de identidade e masculinidade negras do personagem Zoppe, pai da personagem Adua do romance homônimo. Zoppe serve como tradutor e intérprete ao conde Anselmi no contexto dos anos 1930, pouco tempo antes da invasão italiana na Etiópia. Este estudo adotará como referencial teórico os intelectuais que pensaram a identidade (WOODWARD, 2014), sobretudo a identidade racial e a masculinidade negras (KILOMBA, 2019; FANON, 2020; FAUSTINO, 2014; hooks, 2019). Observamos através da análise do que Zoppe fala de si e do que falam sobre ele que o colonialismo e o racismo operam para desumanizar sujeitos racializados. O fato de Zoppe não conseguir trabalhar o luto da perda de sua amada Asha corrobora para os resultados deste estudo que indicam que o colonialismo produz subjetividades embrutecidas, não permitindo aos colonizados mergulharem nos seus próprios infernos (FANON, 2020).

PALAVRAS-CHAVE: Zoppe; Igiaba Scego; Masculinidades negras; Identidade.

ABSTRACT: Il presente articolo intende investigare la costruzione dell'identità e della mascolinità nere del personaggio Zoppe, padre di Adua del romanzo

*Pesquisador da Universidade Federal do Rio de Janeiro
leonardoviannads@gmail.com (ORCID: 0000-0002-7714-8885)

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i47p48-63>



omonimo. Zoppe lavora come traduttore e interprete del conte Anselmi durante gli anni 1930 poco prima dell'invasione italiana nell'Impero Etiope. Questo studio utilizzerà come riferimento teorico gli intellettuali che hanno pensato l'identità (WOODWARD, 2014) e, più specificamente, l'identità razziale e la mascolinità nere (KILOMBA, 2019; FANON, 2020; FAUSTINO, 2014; hooks, 2019). Abbiamo osservato tramite l'analisi di quello che Zoppe dice di sé e di quello che gli altri dicono su di lui come il colonialismo e il razzismo funzionano con la finalità di disumanizzare i soggetti razzializzati. Il fatto di Zoppe non riuscire a lavorare il lutto legato alla perdita di sua amata Asha corrobora per i risultati fin qui trovati: il colonialismo produce soggettività abbruttite non permettendo ai colonizzati di fare un tuffo nei loro propri inferni (FANON, 2020).

PAROLE CHIAVE: Zoppe; Igiaba Scego; Mascolinità nere; Identità.

ABSTRACT: The present paper intends to investigate the construction of black identity and masculinity of the character Zoppe, father of the character Adua from the homonymous novel. Zoppe serves as translator and interpreter for Count Anselmi in the context of the 1930s, shortly before the Italian invasion of Ethiopia. This study will adopt as a theoretical framework the intellectuals who thought about identity (WOODWARD, 2014), especially black racial identity and masculinity (KILOMBA, 2019; FANON, 2020; FAUSTINO, 2014; hooks, 2019). We observe through the analysis of what Zoppe says about himself and how they talk about him, how colonialism and racism operate to dehumanize racialized subjects. The fact that Zoppe was unable to grieve the loss of his beloved Asha corroborates the results of this study, which indicate that colonialism produces brutish subjectivities, not allowing the colonized to delve into their own hells (FANON, 2020).

KEYWORDS: Zoppe; Igiaba Scego; Black masculinities; Identity.

1. Introdução

Adua, publicado originalmente em 2015, levanta diversos questionamentos em relação ao papel da indústria cultural na formação das identidades nos países colonizados, às migrações na Itália contemporânea, à memória e ao esquecimento do passado colonial italiano e aos impactos do colonialismo na formação de subjetividades. Acompanhamos, ao longo dos capítulos, uma alternância das vozes de Adua e de seu pai que falam sobre si e sobre o outro, sobre suas vivências, de maneira não tanto que o outro compreenda, mas com a finalidade de uma autocompreensão. Zoppe e a filha, Adua, narram suas vidas da maneira que a memória seletiva lhes permite; e será a partir das falas de Zoppe e sobre ele que analisaremos a construção da sua masculinidade e identidade negras.

Antes de partir propriamente para a análise, algumas considerações devem ser feitas sobre raça, masculinidade e identidade. De acordo com o filósofo camaronês Achille Mbembe em *Crítica da razão negra*, raça não passa de uma ficção: “[...] uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos considerados, sob outro ponto de vista, como mais genuínos – a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo” (MBEMBE, 2018, p. 28-29). Nesse sentido, raça, classe e gênero não devem ser vistos separadamente, mas sim de maneira horizontal, posto que são categorias socio-historicamente construídas em constante diálogo.

Ainda seguindo com o filósofo, raça seria uma “[...] figura autônoma do real, cuja força e densidade se devem ao seu caráter extremamente móvel, inconstante e caprichoso” (MBEMBE, 2018, p. 28-29). Sendo assim, raça não é algo natural, mas um construto social e histórico do Ocidente “civilizado” que visava fixar populações do mundo conhecido, sob etiquetas, a partir da Era Moderna. A construção de uma identidade racial branca do Ocidente foi precedida de uma construção de identidade racial do outro não europeu (africanos, indígenas da América, asiáticos etc.). Em outras palavras, o negro é criado pelo branco como o seu oposto: se o negro é selvagem, o branco tem cultura, se o negro é puro instinto, o branco é racional etc. Edward Said (2007), leitor de Fanon e autor de um dos textos fundamentais do Estudos pós-coloniais, afirmou o mesmo quando escreveu que o oriental é uma invenção do ocidental.

Ainda em *Crítica da razão negra*, Mbembe (2018) chama atenção para o fato de que nem sempre as palavras representam as coisas, que África e *negro* são signos não vazios, mas *esvaziados*, sobre os quais o olhar do outro, o europeu, preencheu com suas fantasias, seus desejos e uma gama imensa de estereótipos que, frequentemente, se contradizem. Ao afirmar conhecer a África e conhecer o negro, a civilização ocidental não só deteve um poder inimaginável a ponto de afirmar o que um e outro eram ou deixavam de ser. Não era a realidade material que se impunha sobre essas representações reducionistas sobre a África e sobre o negro, mas exatamente o contrário: era o mundo que deveria caber dentro dessas representações muitas vezes falsas ou demasiado simplistas.

Deivison Faustino (2014) em seu ensaio “O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo” fará uma leitura crítica de Eldrige Cleaver, ativista dos Panteras Negras e escritor, sobre alguns exemplos de masculinidades negras. Metaforicamente, Eldrige afirma que em um ponto nebuloso do passado – uma zona limítrofe entre a história e o mito – os gêneros masculino e feminino nasceram a partir de uma divisão divina. Essa cisão em dois hemisférios incompletos e antagônicos que, no entanto, se atraem e se buscam movidos por um desejo de aniquilamento total por meio da fusão, está presente em vários mitos ocidentais: seja na *Bíblia*, seja nos mitos gregos. Faustino, leitor de Cleaver, retoma essa metáfora no seu ensaio sobre masculinidades negras e afirma:

[...] os homens (força bruta e controle) – já separados das mulheres (também racializadas em seus corpos) – são divididos entre os que controlarão a sociedade (administradores onipotentes) e os que executarão atividades braçais (os criados supermasculinos). Segundo ele [Cleaver], esta divisão não é negociada harmoniosamente, mas garantida pela usurpação violenta por parte das classes dominantes dos elementos de poder dos demais membros da sociedade.

Os “machos” abaixo do administrador onipotente “estão na sociedade de classes alienados dos seus componentes administrativos de si próprios de maneira proporcional à distância de seu ápice” (CLEAVER, 1971, p. 168) e os administradores, por outro lado, vivenciam uma distância entre si e o seu corpo, cada vez menos robusto dado a distância com as atividades braçais. À medida que transferem as atividades corpóreas aos criados, passam a glorificar suas mentes e a desdenhar as atividades e os saberes relacionados ao corpo. A divisão ocidental do trabalho gera uma esquizofrênica cisão entre mente (razão) e corpo (emoção), levando a uma sobrevalorização do primeiro em detrimento do segundo. (FAUSTINO, 2014, p. 78-79)

Frantz Fanon (1925-1952), autor com o qual Cleaver dialoga, em *Peles negras, máscaras brancas*, tecerá diversas considerações sobre o impacto do colonialismo na construção de subjetividades nas colônias, sobretudo na ilha da Martinica, onde Fanon nascera. O sistema econômico que se impôs sobre o globo a partir da Idade Moderna teve como um dos seus motores a divisão e a hierarquização de seres humanos: a humanidade de certos povos foi removida de modo que sua dominação e exploração fosse legitimada.

Apenas para citar um exemplo da legitimação para o domínio dos indígenas americanos ou dos africanos com os quais a Europa tinha contato, no século XVII o *cogito ergo sum* cartesiano colocou como condição ontológica a razão e o pensamento. Estando os indígenas americanos e africanos vivendo em condições “primitivas”, sem “grandes feitos” culturais, militares, políticos e artísticos, segundo a perspectiva europeia ocidental, eles não seriam dotados de razão e já que

seriam desprovidos de pensamento, não seriam seres humanos e poderiam servir aos interesses dos dotados de razão (europeus).

Certo, africanos não eram exatamente seres humanos, mas também não eram como os animais. O racismo científico do século XIX tentou explicar o porquê de os negros não serem “evoluídos” como os brancos/europeus. O negro, segundo Mbembe (2018), conservava em si uma *animalitas*, isto é, uma espécie de elo perdido entre os seres humanos e os animais.

Há séculos tendo sua humanidade usurpada e sendo aprisionado em diversos estereótipos, o homem negro foi *alienado* de sua condição humana. Tanto é verdade que Fanon afirma, por exemplo, que o negro não é um homem, mas sim um homem negro (FANON, 2020). A justaposição *homem negro* por si só já implica uma perda da condição humana, tendo em vista que o sujeito negro estará preso na diferença criada externamente e imposta sobre ele – a epidermização da inferioridade, assevera Fanon –, diferença essa que representa inúmeras características físicas e morais sobre sujeitos negros assim como evoca imagens que compõem o arquivo colonial do Ocidente – como a do sujeito negro submisso, violento, preguiçoso, malandro, criminoso, dotado de sexualidade desenfreada, mera mercadoria e dotado de força física maior que os sujeitos brancos.

Para Fanon: “O negro é um homem negro; isto é, em decorrência de uma série de aberrações afetivas, ele se instalou no seio de um universo do qual será preciso removê-lo” (2020, p. 22). O psiquiatra martinicano, e seus leitores posteriores – dentre os quais, Cleaver, Faustino e Mbembe –, afirmarão que o sujeito branco projetou sobre o negro suas próprias fantasias sexuais, seus desejos de retorno a um tempo em que a ordem (política e moral) não existisse. O processo de alienação ao qual o negro e outros racializados foram impostos os colocou fora da dialética Eu *versus* Outro; aliás, a luta antirracista tem como uma das suas principais frentes de atuação justamente a restituição do sujeito racializado para dentro dessa dialética.

Sendo o homem negro desprovido de qualquer privilégio material ou simbólico diante do homem branco, não será por acaso que o elegerá como referencial. A colonização, a violência e a opressão racial formataram e impuseram um esquema psicológico sobre os povos colonizados de tal modo que, no caso dos negros, não havia a possibilidade de investigar seus próprios infernos, parafraseando o intelectual martinicano. É importante afirmar que, para Fanon, o colonialismo não semeou a neurose apenas entre negros, mas entre os próprios brancos também: uns se creem superiores e outros estão crenes da sua inferioridade e lutam para ser iguais àqueles.

Sem cair em essencialismos, tendo em vista que não se pode desconsiderar a experiência individual de cada sujeito, Fanon chama atenção para o fato de que tal esquema psíquico dificulta ao negro se autoanalisar, ouvir seus sentimentos e pensamentos mais profundos, justamente aquilo que é direito apenas dos brancos. De acordo com o psiquiatra martinicano, o negro anseia por ser branco, já que “a pessoa é branca da mesma forma como é rica, da mesma forma como é bela, da mesma forma como é inteligente” (FANON, 2020, p. 66). No entanto, se o negro é alienado o branco também o é:

Qualquer que seja o campo que consideremos, uma coisa nos impressionou: o negro escravo de sua inferioridade, o branco escravo de sua superioridade, ambos se comportam em função de uma linha mestra neurótica. Com isso, fomos levados a considerar a sua alienação tendo como referência as descrições psicanalíticas. Em seu comportamento, o negro se aproxima de um tipo neurótico obsessivo ou, melhor dizendo, ele se encontra em plena neurose situacional. Há no homem de cor uma tentativa de fugir da sua individualidade, de anular a sua presença. [...] Muitas vezes, a atitude do negro diante do branco, ou diante do seu semelhante, reproduz quase integralmente uma constelação delirante que beira o domínio patológico. (FANON, 2020, p. 74)

Se o campo do corpo é um dos únicos em que o criado supermasculino pode ser valorizado e no qual pode se expressar, tal valorização é alienada e o inferioriza, posto que o negro é um fantasma (MBEMBE, 2018) produto das castrações do branco. Sobre isso, Fanon afirma:

Ainda no plano genital, o branco que odeia o negro não atenderia a um sentimento de impotência ou de inferioridade sexual? O ideal sendo uma virilidade absoluta, não haveria um fenômeno de diminuição em relação ao negro, percebido como um símbolo peniano? O linchamento do negro não seria uma vingança sexual? Sabemos tudo o que as sevícias, as torturas, os murros, comportam de sexual. Basta reler algumas páginas do Marquês de Sade e seremos facilmente convencidos disso. A superioridade do negro é real? Todo o mundo *sabe* que não. Mas essa não é a questão. O pensamento pré-lógico do fóbico decidiu que assim fosse. (FANON, 2020, p. 173)

Segundo a perspectiva fanoniana, o pensamento europeu-ocidental é pré-lógico e a violência racial de que sofre o negro é resultado de uma inveja, uma vingança sexual do branco em relação ao negro. Ambos, brancos e negros, foram inseridos em uma estrutura de poder (criada pelos brancos) que os hierarquiza e os enreda num esquema biológico e psíquico em que um sente inveja e quer algo do outro. Feito o diagnóstico em *Pele negra, máscaras brancas*, como romper com essa estrutura que cria neuróticos? Através da transformação material da realidade: a instrumentalização da violência como projeto político revolucionário dos *condenados da terra* contra os colonizadores.

Envolvido na luta armada de libertação da Argélia em relação à França, Fanon concebe a violência como relevante ferramenta para a destruição das estruturas alienantes e do domínio colonial. O racismo e o capitalismo – sistema econômico que ainda hoje vigora – se retroalimentam, isto é, combater o racismo não pode estar dissociado da luta anticapitalista e anticolonialista.

Para discutirmos o conceito de identidade é possível abordá-lo a partir das mais diversas disciplinas, como a psicologia, a sociologia, a literatura etc., e para esta análise, no entanto, faremos uso das reflexões de sociólogos ligados ao campo dos Estudos Culturais. Em “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, a socióloga britânica Kathryn Woodward (2014) afirma que a identidade se sustenta pela exclusão, isto é, a *identidade* pressupõe uma *alteridade*.

Importante ressaltar que diferenças entre as pessoas e diversos grupos sempre existiram e sempre irão existir, entretanto, o processo de atribuir a essa(s) diferença(s) juízos de valor, julgamentos morais, desvantagens físicas ou psicológicas é um dos pilares centrais do racismo. A perspectiva aqui também é importante: alguém ou algum grupo de pessoas é diferente em relação a quem? É o negro que é diferente do branco ou o branco que é diferente do negro? Sobre isso, a teórica e artista interdisciplinar Grada Kilomba afirma que “Só se torna ‘diferente’ porque se ‘difere’ de um grupo que tem o poder de se definir como norma – a norma branca. [...] A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as/os ‘Outras/os’ raciais ‘diferem’” (2019, p. 75).

O diferente, seguindo essa linha de raciocínio, não existe e ele passa a existir a partir de um processo de discriminação (KILOMBA, 2019). Woodward afirma que a identidade pode se construir a partir de uma diferença que pode ser tanto positiva – uma diversidade que pode ser celebrada e comemorada – quanto negativa, como ocorre na maioria dos casos. Essa diferença que é vista como negativa, ainda segundo a autora, deve ser combatida “por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como ‘outros’ ou forasteiros” (WOODWARD, 2014, p. 50). A socióloga ainda afirma em seu estudo que identidade e diferença não são categorias opostas, muito pelo contrário:

[...] a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles [...]. (WOODWARD, 2014, p. 40)

Para além da identidade e da diferença, é importante ressaltar a relação entre cultura e representação. À luz dos estudos de Stuart Hall, Kathryn Woodward afirma: “só podemos compreender os significados envolvidos nesses sistemas [de representação] se tivermos alguma ideia sobre quais posições-de-sujeito eles produzem e como nós, como sujeitos, podemos ser posicionados em seu interior” (WOODWARD, 2014, p. 17). Com isso, a socióloga britânica quer dizer que é inegável que a cultura possui um papel central nos sistemas de representação, sobretudo quando se relaciona à identidade:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2014, p. 17-18)

Seja na época de Fanon, seja nos dias de hoje, sujeitos brancos e negros são representados de maneiras diferentes. E isso só existe porque havia (e ainda há) uma cultura ocidental pautada em hierarquias étnico-raciais: na era da indústria cultural, frequentemente negros serão representados em filmes, séries, literatura a partir de uma perspectiva negativa (criminosos violentos, empregados obedientes, trabalhadores braçais ingênuos), ao passo que brancos serão frequentemente protagonistas e personificações de virtudes (médicos, advogados sérios etc.).

Em *Adua*, Zoppe é visto como alguém de segunda categoria, um mero intérprete que deve submissão total ao conde Anselmi, seu patrão. É um mero peão no tabuleiro de xadrez que era a região do Chifre da África, mas que exercia um papel fundamental para os interesses italianos relacionados à colonização do Império Abissínio (atual Etiópia). A seguir, observaremos a posição de subalternidade de Zoppe no confronto com seu superior e sua constituição enquanto sujeito negro.

2. Zoppe: um negro no mundo dos homens

Como já afirmado anteriormente, para analisar a construção de identidade e masculinidade negras tomaremos como base tanto as falas de Zoppe, pai de *Adua*, como também aquilo que outros personagens falam sobre ele. Zoppe, após um período na prisão romana de Regina Coeli, é “comprado” pelo conde Anselmi para servi-lo como tradutor e intérprete nas várias localidades do Chifre da África, região em que a Itália tinha grandes interesses coloniais, às vésperas do início da guerra ítalo-etíope de 1935-1936. A voz paterna é ouvida em dois tipos de capítulos: os chamados *Paternali* (Sermão) e os que levam o nome do personagem. Em *Paternali* lemos os vários ensinamentos e a educação dada à filha, por exemplo:

Stai composta, Adua. Togli quei gomiti dal tavolo. E asciugati quella bocca sudicia. La schiena dritta, per Dio. Perché te ne stai tutta floscia? Hai le mani zozze, lavatele subito, se no ti bastono. È questo il modo di guardare tuo padre, Zoppe, screanzata? Sei come tua madre, Asha la Temeraria, quella poco di buono. Tua madre, quella troia, che è morta lasciandomi qui solo con il mio amore. Come si è permessa di morire? Eh? Come si è permessa? Maledetta femmina! E tu? Morirai pure tu? Hai gli stessi occhi suoi, non li sopporto! (SCEGO, 2015, p. 13)

Observamos que para além das instruções baseadas em uma certa etiqueta ocidental, como a ordem para tirar os cotovelos de cima da mesa e para que Adua limpe a boca e endireite a coluna, Zoppe enxerga na filha uma continuação da mãe da menina, Asha, a Temerária. E é essa semelhança e o fato de não ter conseguido trabalhar o luto da perda da esposa após o parto de Adua que fazem com que Zoppe seja extremamente tirânico com a sua filha. O fato de ser um homem pouco afetuoso, rancoroso e de coração ferido levarão o personagem a ser extremamente rígido com a filha. A comparação de Adua com sua mãe retorna em vários momentos da narrativa de Zoppe, o que reforça a ideia de que a morte de Asha ainda paira como sombra sobre Zoppe.

No trecho destacado, somos apresentados a um homem rígido, provavelmente a uma identidade masculina ferida, cujos sentimentos de raiva e rancor não elaborados se traduzem quando Zoppe afirma que a ex-esposa era uma “puta” por tê-lo abandonado com o seu amor. Indignado, questiona-se “Come si è permessa?”, como se a morte no parto pudesse ter sido evitada. A criação que Zoppe dará a filha passará distante de afetos básicos como amor, carinho e ternura, não só por causa do luto, é evidente, mas porque historicamente identidades negras masculinas não são construídas pautadas nesses sentimentos. Para Frantz Fanon (2020), o motivo para essa quase ausência de atenção do sujeito negro ao seu mundo psíquico seria o esquema psíquico-colonial imposto pelo colonizador europeu.

Parece contraditório afirmar que dentro da cultura ocidental ao homem negro corresponde a emoção. Como pode esse sujeito ao mesmo tempo ter dificuldades para acessar seu mundo interior e ser visto como passional, movido pelos desejos? O racismo é a resposta para essa aparente contradição, pois as emoções e os desejos acessados pelo negro, como visto anteriormente, são aqueles mais primordiais, como a raiva, o ódio, o desejo sexual irrefreável e a impassibilidade (FAUSTINO, 2014).

Durante um período de estadia em Roma, Zoppe, descendente de uma linhagem de adivinhos, tem uma visão de uma garotinha que segurava um ursinho de pelúcia. É através desse diálogo que é possível observar algumas dinâmicas do sujeito negro que deseja entrar em um curto-circuito econômico criado pelo Ocidente:

«Arrivano notizie atroci» disse solo. «Mio marito minimizza, quasi non si accorge. Non smette mai di parlare di suo padre morto a Vittorio Veneto,

della medaglia d'oro dello zio Nathan. È un nazionalista, il mio Davide. Proprio l'altro giorno mi ha detto: "Se Mussolini farà la guerra agli abissini sarebbe bello partire volontario per l'Africa orientale".»
«C'è da far quattrini con questa guerra.»
«Ma non hai pietà per la tua gente? Non hai pietà per i morti che verranno?»
«I quattrini sono l'unica cosa che davvero conti in questa vita. Con la pietà non puoi nemmeno pulirti bene il sedere e poi io mi devo sposare. Mi aspetta una donna laggiù nel mio paese.» (SCEGO, 2015, p. 84-85)

A menina, que depois se descobrirá ser de origem judaica, indaga Zoppe sobre sua participação na guerra. Ele, no entanto, está tão enredado em uma teia de interesses que aparentemente não se importa de estar servindo ao lado dos fascistas contra seus conterrâneos e outros povos da região do Chifre da África. Sua intenção é servir e separar uma parte do dinheiro que viesse a receber, pois, segundo ele, nessa vida a única coisa que realmente importa é o dinheiro. O desejo obstinado por reservar o dinheiro tinha um motivo: era necessário ter dinheiro porque desejava se casar e uma mulher o esperava: Asha.

O sujeito colonizado é tão alienado de sua condição que alguns dos desejos que nutre são, na verdade, invenções do colonizador que foram introjetadas. Seguindo essa lógica, ter recursos financeiros é quase como ser branco (FANON, 2020), tendo em vista que são os brancos os que detém o poder político e econômico. Ganhar dinheiro é a tentativa do colonizado de se destacar dos seus para se aproximar dos colonizadores ou, a partir de uma leitura psicanalítica, é o negro tentando deixar sua condição de sujeito racializado para adentrar o mundo dos brancos, para ser branco.

É importante atentar para um fato: além de ser racializado, Zoppe também é uma pessoa do gênero masculino e, culturalmente no Ocidente ou em lugares invadidos pelo Ocidente, espera-se que o homem cumpra determinados papéis e funções. Sendo o negro do gênero masculino um homem viril ao quadrado, quintessência da masculinidade (FAUSTINO, 2014), a pressão sobre seus comportamentos, gestos e falas é, sem dúvida, mais complexa em relação aos comportamentos de um homem branco.

A questão aqui não é realizar uma competição para averiguar quem sofre mais ou menos, tampouco essencializar identidades, mas é inegável o fato de que o julgamento sobre o homem negro e as expectativas construídas sobre ele e aquelas que ele mesmo constrói a partir de si próprio têm um peso diferente. Se se espera que o homem (branco) deva ser o provedor dentro da instituição familiar, há uma expectativa social de que o homem negro tenha um desempenho para a manutenção da família, se não maior, ao menos irretocável. Isso talvez explique a urgência de Zoppe em ganhar dinheiro para casar-se com Asha.

Em outro momento na narrativa, Zoppe é apresentado ao conde Anselmi, um aristocrata a serviço do regime fascista, com a finalidade de servir de intérprete na região do Chifre da

África. O diálogo que ambos estabelecem, no entanto, é carregado de estereótipos erotizados a respeito do homem negro:

“Sai danzare?” chiese il Conte accennando un *pas de deux*. “Ah, che sciocco, praticherai le danze selvagge dei tuoi luoghi.” C’era nelle sue parole un misto di arroganza e lussuria. “Quei balli dove siete nudi e agitati. Come bisce, per intendersi.”

“Noi non balliamo” disse Zoppe. “Nella mia famiglia non ho mai visto nessuno ballare.” [...]

“Mi ascolti, Zoppe, l’ho tirata fuori dai guai perché sono buono e perché lei mi serve. Mi mostri la lingua.”

Zoppe ubbidì. Ormai non sapeva fare altro.

“Che bella lingua rossa, spessa. Mmm... mi piace. Mi sarà utile in Africa e, se sarà all’altezza, sarà ben ricompensato. Il conte Anselmi è generoso.” (SCEGO, 2015, p. 87)

Para Anselmi, um europeu, todos os africanos são culturalmente semelhantes. Percebe-se, seja pelo tom das suas palavras, “um misto de arrogância e luxúria”, quanto pela afirmação que faz sobre a dança, que o luxurioso do diálogo não é Zoppe, mas sim Anselmi. A propósito, a dança em algumas culturas africanas pode ter diversas finalidades, no entanto, para Zoppe, é uma arte estranha, tendo em vista a sua resposta sobre nunca ter visto alguém na sua família dançar.

O arquivo colonial ocidental mobilizado através da fala do conde, construído desde os primeiros contatos na Idade Moderna entre África e Europa e repleto de visões orientalistas muito mais antigas, está repleto de imagens – não raro, frutos de generalizações, invenções de exploradores, viajantes, missionários – que apresentam o africano como um selvagem, um lascivo. Ao longo da narrativa, Anselmi frequentemente associará a Zoppe aspectos da sua corporeidade: alusões ao sexo, à nudez, à dificuldade de saciar seus desejos, os movimentos. Fanon já chamava atenção a essa frequente associação entre o sujeito negro e o sexo:

Se quisermos compreender em termos psicanalíticos a situação racial, concebida não globalmente, mas vivida por consciências específicas, devemos conferir uma grande importância aos fenômenos sexuais. No caso do judeu, pensa-se em dinheiro e em seus derivados. No caso do negro, em sexo. (FANON, 2020, p. 174)

Anselmi, além disso, reforça a hierarquia que existe entre ambos, justificando ter retirado Zoppe da cadeia por ser uma boa pessoa. Nada mais racista do que a imagem do branco salvador: ele está no alto de um pedestal racial (e moral) e parte dele o gesto de magnanimidade para com o outro racializado que está em uma situação delicada, privado de sua liberdade, como no caso

de Zoppe, ou passando por dificuldades materiais. Dificuldades estas, diga-se de passagem, criadas pelos próprios brancos colonizadores.

Interessante perceber também no trecho do romance supracitado o comportamento lascivo do conde ao pedir para que Zoppe lhe mostrasse a língua, órgão essencial para a articulação da fala, afinal Zoppe serviria como intérprete, mas que também pode ser um instrumento para o prazer sexual. Anterior a esse trecho há outros elementos que corroboram a suposta luxúria do conde Anselmi, pois a descrição do seu palácio é realizada da seguinte maneira:

Zoppe era rimasto frastornato da tanta abbondanza. Corni di rinoceronte e vetri di Murano, stoffe di Goa e pelli del Kazakistan, kilim turchi e tappeti persiani, *miniature che ritraevano imperatori in pose erotiche* e libri rilegati della santa accademia britannica. [...]

La stanza aveva un odore penetrante, come di corpi sudati.

Zoppe era nauseato. *Nelle orecchie risuonavano antichi orgasmi e grida di terrore.* Cosa succedeva in quella casa? Se avesse potuto sarebbe scappato via all'istante. (SCEGO, 2015, p. 86, grifo nosso)

O ambiente, a decoração, o cheiro, tudo dentro daquele palacete transpirava práticas sexuais inconfessáveis. Zoppe, diante de tudo aquilo, não se comporta como a figura do criado superdotado, conforme visto anteriormente; ao contrário, toda aquela ambientação o choca e o enoja. A imagem que o conde tem de Zoppe e dos africanos contrasta com essa imagem de um negro africano chocado com o cheiro e a decoração da residência do nobre.

Em outro momento da narrativa, Zoppe pede um dia de folga para o conde Anselmi, o que é concedido, não sem antes o conde a comentar sobre os possíveis motivos para a folga, reforçando a imagem do homem negro, cujo apetite sexual é incomensurável:

“Tanto so che non scapperai. Non puoi. Allora goditi pure una giornata di completo ozio”, e poi, ammiccante, gli aveva fatto l'occholino “i bisogni corporali vanno assecondati. Queste piccole etiopi sono come il buon vino delle colline, basta mezzo fiaschetto per star bene per i dieci anni successivi.”

Inutile spiegare a quel lascivo del conte che non andava a cercare una donna. (SCEGO, 2015, p. 110-111)

Essa visão racista totalmente fetichizada de Anselmi sobre o homem negro nos chama atenção para uma abordagem mais interseccional da opressão. Grada Kilomba chama isso de racismo genderizado em sua obra *Memórias da plantaço*. Segundo Kilomba (2019), é difícil determinar especificamente o impacto de raça e o de gênero porque a experiência envolve ambos: papéis de gênero baseiam-se em construções racistas e vice-versa. Como exemplo de tal afirmação

temos “o mito da mulher *negra* disponível, o homem *negro* infantilizado, a mulher muçulmana oprimida, o homem *negro* muçulmano agressivo” (KILOMBA, 2019, p. 94).

Toda e qualquer interpretação que o conde Anselmi faz de Zoppe é baseada em uma visão racista e estereotipada do que é ser um homem negro. Sobre o imaginário coletivo a respeito do homem negro, Deivison Faustino afirma: “Tende-se a esperar que o negro seja sempre *superdotado* de habilidades corporais diversas como dança, futebol, força física e outras atividades relacionadas à virilidade típica dos criados supermasculinos” (FAUSTINO, 2014, p. 81, grifo do autor). Ainda segundo Faustino (2014), a crença na superioridade física do negro é irmã gêmea da crença na sua inferioridade intelectual. Nesse sentido, é bastante evidente, para Anselmi, que Zoppe pedia uma folga para satisfazer seus desejos sexuais, já que o negro é a personificação da virilidade e da força física.

De que adiantaria Zoppe falar ao conde que na sua família nunca houve alguém que dançasse e que não desejava tirar um dia de folga para suprir suas necessidades sexuais? O africano não sabe de si, posto que não é dotado de razão e é puro instinto. O europeu, no entanto, sabe tanto de si quanto do outro: certamente Zoppe iria procurar uma mulher para ter uma relação sexual. Sobre isso, Mbembe afirma (2018):

[...] o negro não existe enquanto tal. Ele é constantemente produzido. Produzi-lo é gerar um vínculo social de sujeição e um *corpo de extração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. (MBEMBE, 2018, p. 42)

Nas várias vezes em que Adua narra sua vida para o elefante na praça de Santa Maria sopra Minerva, as menções ao pai são recorrentes, na sua grande maioria sem uma memória afetiva positiva, conforme ela diz:

Mio padre non ha mai visto il mio film.
Se l’ha visto non me l’ha mai detto.
Hagi Mohamed Ali detto Zoppe, mio padre.
È buffo sentire in bocca il suono di questa parola.
Finché è stato vivo l’ho chiamato poco papà. È stato semplicemente Hagi Mohamed. Hagi perché, come ogni credente che si fregia di questo titolo, anche lui aveva completato il pellegrinaggio nella città santa. [...]
Se alla fine il nostro rapporto era diventato quasi accettabile, all’inizio ci fu una vera e propria guerra tra noi.
Per me, mio padre era “quello che mi ha messo al mondo” o “l’uomo che ha ingravidato mia madre” o “l’essere che mi ha strappato alla vita vera”.
Mai papà. (SCEGO, 2015, p. 27)

Observamos que até mesmo o exercício da paternidade de homens negros é complexo, se levarmos em consideração o que a filha fala do pai. O fato de raríssimas vezes ter conseguido chamá-lo de pai ou de papai já demonstra que o elo afetivo que deveria ter sido construído entre pai e filha não foi bem-sucedido. Adiante na narrativa, já em 1976, com a Somália sob o regime ditatorial de Siad Barré, Zoppe é preso como adversário político do regime e a filha é comunicada sobre isso na escola. Ao visitá-lo na prisão com uma de suas esposas, e sem saber como reagir ao ver o pai naquela situação, a jovem Adua se questiona estranhamente sorridente: “Sembrava felice. Appagato. Guardai Hagiedda Fardosa. Anche lei non si aspettava quel sorriso. Avrei voluto baciarlo sulla guancia. Non l’avevo mai fatto. Come si bacia il proprio padre? Non me lo aveva insegnato nessuno. A casa nessuno si toccava” (SCEGO, 2015, p. 106).

A intenção aqui não é condenar ou absolver Zoppe, mas jogar luz sobre a complexidade das suas relações consigo e com os outros, seus pensamentos e emoções e como para um homem racializado e colonizado é difícil demonstrar afeto quando se vivencia experiências tão traumáticas, como a guerra, o cotidiano na colônia e o racismo.

Ao longo da narrativa, vemos um personagem muito rígido na relação com sua filha, na tentativa de apagar dela qualquer traço que a fizesse lembrar a mãe, Asha, mas em um raro momento observamos uma fala um pouco mais terna de um pai para uma filha, justamente quando ele descobre que ela participara de um filme pornográfico:

Ho visto il tuo film. Ho pianto. Io non ho mai pianto. Ma vedendo il tuo film ho pianto. Ho fallito in questa vita. Se ti ho permesso la mia stessa umiliazione significa solo che ho fallito. Io non so trattare il prossimo, Adua. Quella scema di tua madre non l’ho saputa trattare. Mi amava troppo, la scema. La chiamavano Asha la Temeraria perché in fondo era incosciente e sposava le cause perse. Io ero la causa più persa di tutte. [...] Quando ho visto che la vita l’abbandonava ho urlato come un pazzo, per poco non cadevi per terra. Le donne sono accorse solerti a strapparti dalle mie mani fragili. E da quel momento non sono più riuscito a stare solo con te. Ho frapposto tra noi l’indifferenza, poi un odio inventato, un terrore telecomandato come certe macchinine con cui giocano i bambini oggi. Non so, non ci ho saputo fare come padre. Forse ti dovrei chiedere scusa. Ma non ci riesco. Certe parole non le so usare. Però una cosa te la posso dire, ho capito, guardando il film, quanto hai sofferto in questa vita. Alla fine, io e te non siamo diversi, qualcuno ci ha umiliato, schiacciato. Io sono rimasto sotto. Sono stato sconfitto. Forse tu sarai più fortunata. Forse. (SCEGO, 2015, p. 159)

Zoppe percebe pela primeira vez que falhara na criação bastante rígida da sua filha e que Adua também havia sido humilhada, como ele. Em uma conversa com associados da ABPI¹, Igiaba Scego ao explicar as figuras paternas ausentes ou problemáticas em suas obras, afirmou que tais relações eram marcadas por uma cultura patriarcal existente na Somália pré-colonização e, já sob o regime colonial, quando as relações se tornaram também cada vez menos humanas, a cultura patriarcal somali se amalgamou com o patriarcado ocidental e colonial dando origem a um regime de opressão único, uma máquina que, para se manter funcionando, deveria ser constantemente alimentada pelos corpos e pelas mentes dos colonizados.

Segundo a crítica feminista negra, a negação à expressão dos seus verdadeiros sentimentos, produto dessa interseção patriarcal, racial e colonial, forma masculinidades negras desumanizadas. Para a filósofa estadunidense bell hooks, “a maioria dos homens negros permanece num estado de negação, recusando-se a reconhecer que a dor em suas vidas é causada por um pensamento machista e uma violência patriarcal falocêntrica [...]” (2019, p. 195). É por esse motivo que Zoppe não consegue sequer pedir desculpas à própria filha, pois tais palavras nunca fizeram parte do seu vocabulário de colonizado que passara por todas as violências físicas, psicológicas e simbólicas durante o colonialismo italiano no Chifre da África. Como ser terno em tempos de guerra? Como elaborar o trauma da perda do amor de sua vida sendo que o mundo dos pensamentos e das emoções é praticamente inacessível? Como criar bem uma filha sem enxergar nela a responsabilidade da morte da pessoa que mais amou? Como se equilibrar sobre a linha tênue que divide os traidores dos próprios irmãos dos peões de interesses estrangeiros coloniais? São essas as perguntas que nos devemos fazer quando lemos e analisamos o personagem Zoppe.

Considerações finais

Scego, muito atenta às discussões de gênero, soube construir um personagem esmagado sob o peso da violência colonial e do luto como em nenhum de seus outros romances. Observamos que a masculinidade performada por Zoppe é problemática, na medida em que o desumaniza. No entanto, a confiança de que a filha o libertaria e libertaria simbolicamente seu povo das humilhações coloniais se traduz quando ele deixa para a filha o turbante azul que durante muitos anos fora obrigado a usar em serviço.

No penúltimo capítulo e no epílogo, observamos a redenção simbólica de toda culpa e toda vergonha de pai e filha. Esse mesmo tema já havia sido discutido por Brigida Gianzi, embora a autora fale em *riconciliazione simbolica*. Seja como for, tal redenção ou reconciliação só é

1 Conversa com a autora sobre *Adua* em 23/07/2021, realizada pelo Clube do Livro da Associação Brasileira de Professores de Italiano – ABPI.

possível, segundo a autora, “sul piano simbolico della metafora e della metamorfosi” tendo em vista que na família de Adua “non c’è mai stata una grande comunicazione” (GIANZI, 2015, p. 105). No penúltimo capítulo, vemos Zoppe retornar à Mogadíscio e ir para a mesquita Facr-ed-Din, onde quando criança seu pai o havia levado para buscar a cura de uma doença. Naquele lugar, Zoppe encontra um babuíno que, para ele, era seu pai. No epílogo do romance, Adua vai levar seu ex-companheiro à estação de trens de Roma, usando o turbante que era do seu pai. Uma gaiivota agarra o acessório e o leva embora. A mesma Roma que havia subjugado a ambos, era a mesma que os redimia e lhes abria, por meio da filha, um futuro sem o peso daquele símbolo de opressão colonial.

Referências bibliográficas

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

FAUSTINO, D. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva Alterman (org.). *Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 75-106.

GIANZI, B. *La riconciliazione simbolica in Adua di Igiaba Scego*. Tesi di Laurea in Letteratura Italiana Contemporanea – Università di Bologna, Bologna, 121f., 2014-2015. Disponível em: https://www.academia.edu/35287794/La_riconciliazione_simbolica_in_Adua_di_Igiaba_Scego.

hooks, b. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SAID, E. *Orientalismo*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCEGO, I. *Adua*. Firenze: Giunti, 2015.

WOODWARD, K. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

Recebido em: 23/03/2022

Aprovado em: 07/10/2023