

ADUA: LAMPEJOS NEGROS CONTRA A HISTÓRIA ITALIANA RACISTA

ADUA: BLACK SPARKLES AGAINST RACIST ITALIAN HISTORY

Flavia Natércia da Silva Medeiros¹

SCEGO, Igiaba. *Adua*. São Paulo: Nós, 2018.

Adua é a versão em português do terceiro romance de ficção criado pela jornalista, escritora e pesquisadora italiana Igiaba Scego, depois de *Rhoda* (2004) e *Oltre Babilonia* (2008). O livro, publicado na Itália em 2015, foi lançado no Brasil em 2018. Scego também escreveu livros infanto-juvenis, contos publicados em diversas coletâneas e crônicas e artigos em diversos meios de comunicação, textos de caráter assumidamente político. Em diversas entrevistas que concedeu, a autora afirmou e reafirmou seus propósitos de contribuir para que a Somália se torne mais amplamente conhecida e construir uma história negra da Itália. Assim, pode-se dizer que Scego usa a ficção para criar uma contranarrativa que dá voz àquela/es que, na condição de subalterna/os, tradicionalmente não podem falar (SPIVAK, 2010).

O romance, assim, dá continuidade ao projeto político da escritora, que tem contribuído para que se reconfigure a identidade italiana, construída como católica e branca (LOMBARDI-DIOP, 2012). No texto, que tem um fundo histórico, passado e presente se juntam para fazer pensar o futuro da Itália, país ainda extremamente racista e xenófobo, e de países explorados e colonizados,

¹ Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral na área de Ciências Sociais Aplicadas na Universidade Estadual de Campinas – Brasil. E-mail: fnatercia@yahoo.com.

como a Somália. O livro se divide em seções intituladas “Adua”, “Paternalle” e “Zoppe”, alternadas na mesma sequência até o epílogo, “Piazza dei Cinquecento²”, seguidos de uma nota histórica e de um glossário que traduz os termos somalis usados no livro na forma de transcrições fonéticas pensadas para os leitores italianos.

Conforme a própria autora explica no final, a divisão tripartite dos capítulos remete a momentos diferentes. Os capítulos intitulados “Adua” versam sobre os dias de hoje, quando, nas palavras da própria Scego, o Mediterrâneo se transformou numa verdadeira tumba a céu aberto, e sobre a década de 1970, na qual corpos negros foram explorados pela indústria pornográfica italiana – em parte para restituir as mulheres a um lugar que as italianas emancipadas já não queriam ocupar (CAPONETTO, 2014). Por sua vez, os capítulos intitulados “Zoppe”, nos quais a história é contada por um narrador-refletor³, que assume o ponto de vista da personagem, abordam os anos 1930, período em que se preparou e se realizou a ofensiva do governo fascista contra a Etiópia. Já os capítulos “Paternalle” remetem ao final da infância e a parte da adolescência de Adua, entre os anos 1960 e 1970.

O título do romance, no entanto, remete a um momento anterior, no qual africanos infligiram uma humilhante derrota ao imperialismo. Na Batalha de Adua, em 1896, na Etiópia, os italianos, que almejavam vencer rapidamente, foram vencidos, não somente por se encontrarem despreparados e desprovidos de recursos, inclusive logísticos, mas também por terem se mostrado arrogantes e preconceituosos. Afinal, como uma nação europeia poderia perder para uma nação “atrasada”, “primitiva” e negra, apesar de a Etiópia contar com

² Nome que homenageia os 500 soldados e oficiais que enfrentaram os homens de Ras Alula na Batalha de Dogali, em 1887; a maioria morreu no confronto.

³ Numa situação narrativa que pode ser classificada como personativa de acordo com a taxonomia de Franz Karl Stanzel, que lançou *Uma teoria da narrativa* em 1979 na Alemanha.

um exército cinco vezes mais numeroso, além de dominar o terreno onde se travariam os combates?

O livro conta a história de Adua e, principalmente, a de seu pai, Zoppe. Nos capítulos homônimos, a própria Adua, já madura, narra sua vida ao pequeno elefante de mármore que sustenta um obelisco na praça de Minerva em Roma. Ela é casada com o Ahmed, jovem resgatado da travessia do Mediterrâneo, e sabe que ele não tardará a partir em busca de melhores condições de vida em outros países europeus. Na maior parte do texto, é interpelado por Adua pelo apelido pejorativo de *Titanic*, gesto de crueldade que aponta para uma tensão própria de comunidades diaspóricas na Itália.

No momento em que se inicia o romance, Adua acaba de ver sua amiga Lul partir de volta à terra natal de ambas, a Somália, e se sente muito solitária. Aos dezessete anos, ela havia fugido de seu país com italianos que prometeram fazer dela uma atriz de cinema e acabaram por transformá-la somente na estrela do pornô *Fêmea somali*, sucesso de bilheteria na Itália em 1977. Fugindo, deixa para trás a figura mais importante de sua vida (e também do texto), que é seu pai, com quem mantém uma relação intensamente conflituosa. Tal importância se antecipa com a declaração de filiação que inaugura o romance: “Sou Adua, filha do Zoppe” (SCEGO, 2018, p. 7).

Mas se pode dizer que o romance começa de fato ou ganha potência ou se adensa a partir da página 54, na qual Scego cita um “autor famoso”: “Conta as histórias que tem da melhor forma que pode”. Nesse capítulo, Adua relata parte do que ocorreu na cidade de Magalo, onde viveu com a irmã, Malika, Zoppe e Hagedda Fardosa, uma das mulheres dele. A nova cidade que, a princípio, parecera hostil à menina criada como nômade, acabou introduzindo em sua vida, pelas mãos do pai, a paixão pelo cinema que se transforma no sonho de se tornar atriz como Marilyn Monroe.

Para as mulheres somalis, os cinemas, que difundiam a ideologia exportada pelas potências europeias, serviam também como pequenas faíscas, intermitentes lampejos (SCEGO, 2018, p. 68): “Em Magalo, graças à telona, as mulheres sonhavam pelo menos uma hora por dia. Colocavam-se na fila após a prece do *duhuur*, e só depois de ter alimentado seus maridos gordos.” Não tinham tempo, porém, para assistir aos filmes inteiros. “Em casa tinham que costurar, passar, lavar, cozinhar, dar o leite às crianças, limpar a bunda das avós. Iam ao pequeno cinema só para agarrar algum fotograma, algum detalhe fugaz” (SCEGO, 2018, p. 68).

Adua se entregou ao sonho. Àquela altura da vida, não entendia o que significavam a presença italiana em seu país, nem o colonialismo nem o fascismo. Era jovem demais para entender o significado da inscrição “Pela glória perpétua de Roma” na entrada do cinema que despertou nela o desejo de conhecer a Cidade Eterna, como o pai havia desejado décadas antes. Pelos fragmentos da vida de Zoppe, visitamos os tempos do imperialismo e do fascismo italianos.

Ao se estabelecer em Magalo, Zoppe buscou para viver consigo as duas filhas, que até então viviam como nômades com pais adotivos. Ele então decidiu rebatizar a filha Habiba (amor em árabe) com um nome que remete à grande vitória africana contra os italianos em 1896. Zoppe fez desse batismo uma declaração de guerra, tanto à memória da mãe de Adua, que escolhera o nome anterior, quanto à Itália onde tinha sido humilhado de diversas formas. “No seu nome há uma batalha, a minha...” (SCEGO, 2018, p. 45).

Zoppe atuou como tradutor e intérprete para os italianos na preparação da guerra de Mussolini contra a Etiópia. Pensava ter herdado do pai, que era adivinho, o dom de transitar de língua em língua: “Falava árabe, somali, suaíle, aramaico, tigrino e muitas línguas menores úteis para a futura guerra”. (SCEGO, 2018, p. 16). Também era versado em italiano, por obra de jesuítas, e esperava

receber uma boa recompensa em dinheiro pelos serviços inestimáveis que prestaria aos “novos patrões do país” (SCEGO, 2018, p. 16).

Entretanto, os europeus para quem o pai de Adua trabalhou lhe impingiram uma série de maus tratos e humilhações. Em uma delas, um soldado italiano ejacula sobre a foto da irmã de Zoppe, pouco antes ameaçada de morte, sem que ele possa reagir (SCEGO, 2018, p. 65):

A cena foi tão rápida que Zoppe não teve tempo para compreender. Beppe abriu o zíper, colocou para fora o pau, bateu uma e derramou a porra quente sobre a foto da pequena Ayan.
 “Nossa, que camarada sem jeito”, disse o sargento. “Seria um pecado se acontecesse algo assim com sua irmã, não acha?”
 Zoppe estava arrasado, mas seu rosto permaneceu impassível.

Mais que humilhá-lo, os italianos levaram Zoppe a trair o país vizinho, gesto que ele jamais perdoará em ninguém, sempre se exasperando nas ocasiões em que a filha tentou revirar o passado insepulto. Essa tensão vem à tona quando Zoppe se refere a um somali que enriqueceu vendendo carne para o *front* italiano (SCEGO, 2018, p. 67): “Foi um colaboracionista, um raça ruim.” Tremendo, o pai de Adua reage desmesuradamente à visão daquele homem (SCEGO, 2018, p. 68): “Meu pai se agitava, cuspiam no chão, a boca se enchia de xingamentos e palavrões dirigidos à figura que, para ele, encarnava o pecado maior”. Tudo isso por ser incapaz, no fundo, de perdoar a si próprio. A questão da traição emerge em diversos trechos do romance de Scego.

A autora pertence à segunda geração da diáspora somali na Itália. Para pessoas como ela, nascidas em território italiano mas filhas de estrangeiros, a plena cidadania deve ser solicitada aos 18 anos. A maioria não consegue. Esse é um dos motivos pelos quais se torna relevante que *Adua* não seja uma tradução para o italiano de um romance somali, e sim constitua um livro escrito em

italiano por uma negra ligada à terra de origem de sua família, fincando a questão no coração da “aventura” imperialista e da ocupação fascista. Se todo documento de cultura é testemunho da barbárie (BENJAMIN, 2011), o romance de Scego documenta a barbaridade do imperialismo italiano e os resquícios daquela violência na Itália contemporânea. Promove, destarte, o retorno da história recalçada.

No Brasil, a tradução e a publicação do romance *Adua* são extremamente oportunas. Não somente porque neste momento muitos autores africanos ou da diáspora se veem traduzidos para o português, mas porque essas traduções refletem uma tendência que se difundiu e intensificou nos anos 2010: uma visibilidade totalmente inaudita dada a negra/os em diversos meios – televisão, cinema, jornais, revistas, canais da internet, redes sociais. Os livros escritos por autora/es negra/os têm sido promovidos e têm atingido um público amplo, acendendo ou reacendendo debates que, infelizmente, por muito tempo ainda serão necessários no Brasil.

Afinal, não se apaga com facilidade a nódoa escravocrata nem se combate rapidamente uma herança perniciosa que não cessa de se atualizar em novos abismos sociais. Do navio negreiro, do cativo e de covas rasas no cais aos transportes lotados e precários que cruzam a cidade levando os pobres para trabalhar nas casas dos mais favorecidos economicamente, às condições de vida nas favelas e ao extermínio diário da população negra e pobre, o que espanta é justamente a continuidade.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susanna Kampf e Ernani Chaves. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2011.

CAPONETTO, Rosetta G. Blaxploitation Italian style: exhuming and consuming the colonial Black Venus in 1970s cinema in Italy. In: Calvi, M.V.; Bajini, I.;

Bonomi, M. (eds.). *Lingue migranti e nuovi paesaggi*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettera Economia Diritto, 2014.

LOMBARDI-DIOP, Cristina. Postracial/Postcolonial Italy. In: Lombardi-Diop, Cristina; Romeo, Caterina (eds). *Post-colonial Italy: challenging national homogeneity*. New York: Palgrave Mcmillan, 2012.

SCEGO, Igiaba. *Adua*. São Paulo: Nós, 2018.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Recebido em 15/04/2020.

Aceito em 14/10/2020.