

Antonia Costa de Thuin

POESIA FALADA, CORPO E RITMO EM TJAWANGWA DEMA

Spoken word, body and rythm in Tjawangwa Dema

RESUMO: No presente ensaio, apesento a poeta Tjawangwa Dema, de Botsuana, com uma poesia traduzida por mim. Tjawangwa Dema é partícipe da cena dos festivais no continente africano, e em suas poesias faz referências a importantes personagens e eventos do pan-africanismo, da luta por independência dos países africanos e do movimento antirracista. Também incorpora, nos assuntos e sobretudo no ritmo de sua poesia, questões relevantes na poesia setsuana, relacionadas à fruição estética da poesia falada e à efemeridade da performance. O ritmo é reforçado pela presença do corpo e da performance em sua poesia, o que remete à necessidade de participação em festivais para que a poesia exista em sua completude.

PALAVRAS-CHAVE: Botsuana; Poesia; Tjawangwa Dema; Diáspora; Festivais; Corpo; Ritmo.

ABSTRACT: In this essay, I present the poet Tjawangwa Dema, from Botswana, with a poem translated by me. Tjawangwa Dema is a part of the festival scene in the African continent, and in her poetry makes references to important characters and events of Pan-Africanism, the struggle for independence of African countries and the anti-racist movement. She also incorporates, in her subjects and especially in the rhythm of her poetry, relevant issues in the Setswana poetry, related to the aesthetic enjoyment of spoken word and the ephemerality of the performance. The rhythm is reinforced by the presence of the body and the performance in her poetry, which indicates the need to participate in festivals for the poetry to exist in its entirety.

KEY WORDS: Botswana; Poetry; Tjawangwa Dema; Diaspora; Festivals; Body; Rythm.

Editor Geral

Ivaldo Marciano de França Lima
ivaldomarciano@gmail.com

POESIA FALADA, CORPO E RITMO EM TJAWANGWA DEMA

Antonia Costa de Thuin¹

Introdução

Neste ensaio pretendo apresentar Tjawangwa Dema, uma poeta do Botsuana, e as relações que estabelece entre a diversidade da internet e plataformas e formas de divulgação utilizadas por essas culturas ditas *plebeyas* – conceito de George Yudice para se referir a certas manifestações culturais que propõem novo modelo de gestão de carreira, de relações econômicas e de expressão estética² – em África, e como essa divulgação se encontra e mescla com a cultura de festivais do local, a poeta Tjawangwa Dema é exemplo de artista e escritora que existe com sua presença nas redes e em festivais. A poesia de Tjawangwa Dema se vale de tradições poéticas inglesas e setsuanas, bem como de referenciais panafricanos, e a poeta participa com frequência de festivais e faz vídeos para divulgar seu trabalho de forma completa.

Historicamente, a produção poética em inglês do continente africano foi menos publicada e estudada que a produção em prosa. Se a *négritude*³ é um movimento com grande destaque na história, seus expoentes mais estudados e traduzidos em língua inglesa não são africanos, mas afro-caribenhos, nas pessoas de Aimé Césaire e Léon-Gontran Damas, o que deixa em segundo plano nesse universo nomes senegaleses do mesmo movimento como Léopold Senghor e Birago Diop – Birago Diop é pouco conhecido fora do mundo francófono. Somente nos últimos anos é que sua publicação começou a acontecer em maior número nos Estados Unidos, o que ampliou o número de leitores e de estudiosos do tema. Uma série de *chapbooks*, formato que lembra a literatura brasileira de cordel, por serem pequenos e conterem poucos textos, vem sendo publicada consistentemente, tendo como um dos editores o escritor e professor nigeriano Chris Abani. Esses livros da nova geração de poetas trazem à luz toda uma série de escritores que antes eram pouco conhecidos, dentre os livros há traduções de poetas que originalmente não escreveram em língua inglesa. A essas, somam-se outras iniciativas, no próprio continente

¹ Antonia Costa de Thuin é Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, e-mail antonia.dethuin@gmail.com

² Aqui uso o termo *plebeyas* no sentido de grupos sem financiamento oficial, e que buscam promover seu trabalho nem sempre pelos meios midiáticos tradicionais. O circuito de poesia falada na África austral é em grande parte protagonizado por jovens negros, que dão forte importância às formas literárias locais, além do *HipHop*.

³ Movimento literário e político dos anos entre guerras, entre seus principais nomes estão Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, Birago Diop e René Depestre. Marcadamente anticolonial, defendia um nacionalismo negro e foi importante para o estabelecimento de algumas independências no continente. Entre seus membros, havia escritores do continente africano e da diáspora.

africano, de se amplificar a publicação de novos poetas, em revistas literárias como *Saraba Mag*⁴, festivais e prêmios.

Nathan Suhr-Sytsma, em ensaio que discute essa incipiente presença, fala da poesia como um meio de se discutir noções de africano, de raça, questões políticas do continente. Para isso, parte de três possibilidades de se falar de poesia nesse espaço, considerando a poesia uma corporeidade do intelecto, uma capacidade que também é sensual de se pensar. Ele afirma que a diversidade da produção ainda é pouco conhecida, e que na última década a diversidade de produção e publicação dessa produção nos permite voltar estudos para ela, ao nos mostrar diversos modos de pensar ligados ao fazer poético.

Mesmo poemas escritos em inglês e publicados em coleções impressas na última década por poetas nascidos no continente africano – uma amostra flagrantemente não representativa do que poderia ser chamado de poesia africana – nos confronta com uma diversidade não apenas cultural, mas formal e filosófica: múltiplos modos de pensamento sensual sobre África, poesia e raça⁵. (SUHR-SYTSMA, 2019, tradução minha)

Assim, o fazer poético permite outras intelecções a respeito das questões ligadas ao continente, que passam pelo corpo, e por um pensamento sensual. Suhr-Sytsma a partir disso cria três linhas de análise teórica sobre a poesia feita no continente: animista lírica, que inclui poetas como Wole Soyinka, e na qual vê uma maior importância dada às narrativas tradicionais, e ao lirismo das poesias; esquerda panafricana, na qual percebe uma força explícita da discussão política pela libertação nos versos, com poetas como Niran Okewole; e diaspórica, em que percebe um cuidado com a discussão da identidade em diáspora da pessoa africana. Inclui Tjawanga Dema na terceira, pela sua participação na diáspora pessoal e pelos temas em sua poesia. As três linhas não discutem apenas a poesia feita na África subsaariana, mas no continente como um todo, e levam em consideração questões percebidas na produção poética contemporânea.

Essa produção, como vimos anteriormente, é divulgada e publicada hoje em dia também em festivais, artísticos e literários. Os festivais, historicamente no continente africano, possuem duas funções: de ser o espaço em que a obra de literatura oral alcança sua totalidade e de ser um espaço de política, a partir dos processos de independência. Com a entrada da internet em alguns espaços, ela começa a ocupar um espaço em que essa obra oral de literatura existe também, uma

⁴ Revista literária nascida em 2009 na Nigéria, a partir de um grupo de estudantes da Universidade Obafemi Awolowo, em Ile-Ifé, cidade em que fiz meu doutorado sanduíche. Acessado em <http://sarabamag.com/category/poetry/>

⁵ “Even poems written in English and published in print collections within the last decade by poets born on the African continent—a flagrantly unrepresentative sample of what could go by the name of African poetry—confront

vez que o autor pode apresentar a obra em sua totalidade em vídeos nas redes sociais, tais como *Facebook*, *YouTube* e *Instagram*. Passam então a existir três formas distintas de presença de criativos na internet. Artistas e autores utilizam a internet e as redes sociais como forma de divulgação de seu trabalho: em suas existências dentro da rede, aparecem como seus próprios divulgadores e assessores de imprensa, com perfis que buscam a interação com outros artistas e pesquisadores para divulgar seus novos lançamentos e exposições. Porém, sua produção se dá fora da rede, quer dizer, não utilizam as ferramentas da internet para outros fins que não a divulgação de um projeto ou trabalho pronto ou em vias de ficar pronto. A segunda das formas de atuação seria a de artistas que utilizam as redes sociais e a internet como uma ferramenta de criação, se valendo da Pilha – a organização em camadas de dados da internet⁶ – para construir, na rede, uma nova identidade híbrida, a partir do que a internet e as redes sociais apresentam a eles; quer dizer, esses artistas e escritores utilizam meios híbridos, a não linearidade do *Instagram* ou do *Facebook*, a interação dos aplicativos com tempo definido e outras ferramentas, para produzir uma obra que não poderia existir em outro espaço, sendo a internet e suas ferramentas parte da obra, e parte também dos artistas – que, em geral, não possuem perfis pessoais nas redes, apenas de criação. Uma terceira forma está mais próxima do que Écio Salles (2016) descreve como *plebeyos*, a saber: movimentos que ocorrem fora do circuito da patrimonialização – não pretendem se tornar um patrimônio cultural de um local, trabalham na ideia da inovação – e que se sustentam como movimentos através da construção de comunidades na rede, ao redor de canais de *Youtube*, sites e grupos de *Facebook*. Neste caso, a criação não é solitária ou em pilha, mas em grupo, e a internet funciona como ferramenta para permitir a criação e a manutenção do grupo; não como divulgação nem como material de trabalho, mas como meio de união e comunicação entre as pessoas de um grupo definido.

Os grupos de SLAM – movimento de poesia falada, iniciado em espaços dos EUA, existente ao redor do mundo – na África do Sul e em Botsuana se comportam de modo mais próximo ao terceiro tipo de manifestação descrito acima, quer dizer, não buscam uma patrimonialização de sua produção, estando sempre na busca por novas formas de se comunicar. A produção que realizam se dá durante os encontros e contando com as parcerias que podem firmar também pela rede. A poesia falada do SLAM hoje é popular também no Brasil, sendo apresentada em diversos locais. No espaço da África austral, como em outros lugares em que o

us with a diversity that is not just cultural but formal and philosophical: multiple modes of sensuous thinking about Africa, poetry, and race.”

⁶ Os dados na internet são transmitidos por roteadores, de forma a garantir que cheguem no recipiente. Para isso, a informação é dividida em pacotes, ou pilhas, compostos por protocolos e partes dos dados. Cada pacote, ou pilha, é enviado por mais de um caminho ao destinatário, assegurando assim que a mensagem chegue completa. Os protocolos garantem que ela possa ser remontada no seu destino.

SLAM se mostra, essa poesia se caracteriza muitas vezes pela utilização da internet como forma de comunicação, divulgação e encontro de seus grupos. O *Word'n Sound*, de Joanesburgo, exemplo disso, acabou por se unir a um grupo formado dentro da Universidade de Witwatersrand. Os poetas ali formados também podem se tornar professores, mas o espaço do SLAM permanece sendo de invenção e de juventude, ligado às práticas de criação em grupo da cultura de rua e do *Hip Hop*.

Esses grupos nas redes sociais, que se aproximam da forma *plebeya*, se aproximam do que seriam os festivais, das apresentações de música e de literatura oral. Aqui a internet entraria substituindo e complementando os espaços reais de interação, os festivais, reconhecidos por todo o continente como espaço de divulgação e troca artísticos. O primeiro grande festival internacional do continente foi o *Festival Mondial des Arts Nègres*, em Dakar, no Senegal, e tinha como parte dos objetivos ser um marco político do panafricanismo e da *négritude*. Para Dakar foram artistas africanos e de toda a diáspora, comemorar o fazer artístico e intelectual do continente. Isso marca uma posição de festivais no continente como agentes políticos de expansão das falas dos povos, permitindo uma ampliação da voz de grupos musicais e de literatura oral, que se apresentavam em mercados e festivais locais. Por todo o continente, os festivais até hoje são espaços de trocas, mantendo a característica de discussões por vezes mais ou menos políticas e com características locais. Na África do Sul, por exemplo, o festival literário *Abantu* é um espaço seguro exclusivo para pessoas negras, e isso é explicado em todo seu material de divulgação⁷. Há festivais criados inclusive no momento de pandemia, com toda sua programação online, como o *Afrolit Sans Frontières*⁸, que trabalha desde o início em uma perspectiva panafricana e de incluir a criação diaspórica como africana, inclusive por causa de sua característica de festival online. Assim, a importância desses espaços, online e físicos, para a criação literária, é grande. Eles fortalecem grupos de criação e ampliam os elos entre escritores e artistas, que criam também a partir dos deslocamentos e diálogos.

Entre os poetas de grupos de SLAM e poesia falada da região, Tjawangwa Dema, do Botsuana, é uma das mais reconhecidas. Vi-a um dia em uma palestra sobre poesia na África austral no MAR – Museu de Arte do Rio – e, a partir desse encontro, procurei saber mais sobre sua arte, a inserção dela na produção poética local e o movimento de poesia falada na região. A fala de Tjawangwa Dema naquele dia fez com que eu buscasse saber mais sobre essa produção pouco conhecida no Brasil, pela força de sua performance poética. Sua presença na palestra, performando sua poesia, a colocava ali como diante de uma cena de festival, mostrando a

⁷ como pode ser visto em <https://www.abantubooks.co.za/festival/>

⁸ pode ser acessado em <https://afrolitsansfrontieres.com/>

importância da presença e do corpo na poesia oral, seus versos eram limpos, seu lirismo, pessoal e forte, e a leitura que fez foi impressionante.

Nascida em Botsuana – país enclave na África austral, que foi protetorado inglês, tornou-se independente em 30 de setembro de 1966 e ainda faz parte da Commonwealth –, Tjawangwa Dema explica em seu site, mantido atualizado⁹, bem como em troca de e-mails informais, que o movimento da poesia falada em seu país não surge da mesma tradição que os griôs – narradores tradicionais do continente africano, que carregam consigo a história de seus povos e cujas histórias suportam moral e ensinamento –, mas a partir de outras tradições locais de poesia e literatura oral, que nem sempre falam sobre moral ou são depositárias de fatos históricos. Sua poesia busca essa tradição oral, do refinamento e fruição estéticos da palavra, e sofre influência do SLAM e da cultura Hip Hop, bem como da poesia inglesa clássica e do panafricanismo, mantendo-se em uma interseção entre as diversas formas de criação. Tjawangwa Dema aqui se apresenta próximo ao que Achille Mbembe e Felwine Sarr definem como uma “modernidade não ocidental¹⁰”, uma autora capaz de fazer uso de diversas tradições intelectuais, e hoje em dia mora no Reino Unido, sem perder seus laços com seu país de origem.

O Botsuana é dos poucos países do continente que nunca foi uma ditadura, mantendo-se como democracia presidencialista desde sua independência, quando o então rei da região foi eleito o primeiro presidente do país. O processo de independência foi marcado por uma oposição à crescente segregação racial do país vizinho, a África do Sul, e o Botsuana criou, a partir disso, uma tradição como espaço em que se discutem racialidades, diáspora e panafricanismo. Sua independência ocorreu também em reação às políticas de Apartheid do entorno, o que tornou as discussões raciais algo permanente (SUHR-SYTSMA, 2019). As minas de diamante do país são estatais, e os royalties utilizados em educação, o que faz com que o país tenha uma das mais altas taxas de escolaridade no continente.

Tjawangwa Dema, que já foi presidente da associação de escritores de seu país, hoje trabalha também com pesquisa e ensino sobre literatura feminina na região. A questão da tradução como língua das línguas¹¹ em seu trabalho é importante: ela se posiciona como tradutora em todo o trabalho realizado, escreve majoritariamente em inglês, tendo como língua materna o setswana – língua falada em Botsuana, prefixal –, como segunda língua o xhosa, e como terceira língua o inglês, idioma no qual foi alfabetizada na escola. Como outros, ela

⁹ <http://tjdema.com/> acessado em 10 de nov. de 2020

¹⁰ em entrevista para o jornal *l'Humanité*, junho de 2017

¹¹ Conceito utilizado por Ngũgĩ Wa Thiong’o para definir a importância das línguas locais africanas na produção literária. Thiong’o afirma que as línguas locais são importantes para a produção literária do continente, e importantes para a diversidade cultural como um todo, assim, coloca a constante necessidade de tradução entre elas e delas para as línguas ocidentais como importante parte da criação literária africana.

encarna o que o filósofo senegalês Souleymane Bachir Diagne propõe, no artigo “Pour un universel vraiment universel”: como pensar em África, ou na África, a partir do ir e vir de suas línguas, e da capacidade que o multilinguismo dá de se pensar em tradução, em deslocamento.

Outra tradução que a poeta Tjawangwa Dema faz é a tradução visual de seus poemas. Utilizando a internet para promover sua obra, a poeta se juntou ao *Studio Revolt* – laboratório de mídias em Phnom Penh, Camboja – para criar vídeos que permitissem que sua escrita aparecesse não só de forma falada e efêmera em festivais, mas também em vídeos produzidos especialmente com o texto em mente. O laboratório *Studio Revolt* tem se notabilizado ao longo dos anos por criar vídeos que buscam mostrar um Camboja longe do clichê de pobreza relacionado ao país, tendo um histórico de conversas com artistas africanos e diaspóricos, inclusive da diáspora no Pacífico. Nessa empreitada, se uniu algumas vezes com autores e poetas locais ou que visitaram Phnom Penh, e Tjawangwa Dema, em uma viagem, conheceu e se uniu à iniciativa.

Foram feitos dois vídeos colaborativos entre a poeta e o estúdio, com os poemas “Dream” e “Neon Poem”. A escolha do primeiro poema a ser adaptado para vídeo foi feita também como forma de celebrar o cinquentenário de independência do Botsuana. “Neon Poem” parte de uma poesia de Amiri Baraka, poeta *beatnik* americano para falar de panafricanismo e do que se quer de um poema, e assim foi o escolhido para o projeto, visto que tinha questões teóricas em comum.

O segundo projeto da autora com o coletivo de mídia é o poema “Dreams”, que expõe a poesia mais lírica da autora, mais intimista. “Dreams” usa o ritmo para falar de sonhos, repetindo palavras que marcam a ideia do sonho como uma fuga da realidade, e do pesadelo como mostra de realidade, e marcando com a palavra sonho um ritmo interno dos versos. Aqui cabe destacar que, na tradição local, a fala da poeta de que sonhos são enganadores é comum, em um discurso aparentemente sem esperança. Ela parte, portanto, de saberes locais para uma poesia com forte ritmo nas rimas internas e nas repetições de estruturas frasais. Para fazer a tradução, com a consciência da presença do ritmo das palavras e da diferença de performance, busquei manter as rimas e criar aliterações internas, para que o ritmo se mantivesse na passagem de uma língua para a outra.

Para fazer a tradução, mantendo a ideia de Paul Zumthor, de que a poesia oral depende da performance do corpo (ZUMTHOR, 2010, p. 217), foi feito também um vídeo, mas nele não apareço eu, a tradutora, somente minha voz. A performance pode compreender apenas a voz, quando envolve outras tecnologias.¹² Assim, a tradução envolveu um trabalho de se pensar

¹² ambos os vídeos, o original e a tradução, podem ser vistos em <https://youtube.com/playlist?list=PL3njatrn3IpYQf-8x0cHODx0UaiIbfPfU>

também a partir da imagem e, sobretudo, do som. A performance feita por mim partiu do princípio que minha imagem não apareceria, e minha voz, menos segura na récita, seria mantida com seu tom claudicante. A tradução mantém, como visto abaixo, a marcação da palavra sonho como entrada rítmica. Abaixo também me alongarei nas questões de ritmo do poema junto a algumas imagens dos vídeos, fotogramas retirados de momentos diversos dentro dos dois vídeos, para que a fala sobre as imagens não fique solta.

DREAMS

Dreams are evil
 I prefer nightmares
 they show you what goes on in here
 reflects what goes on out there

Dreams lie
 they lead you down a path
 where white chocolate flows
 [undammed
 and mulberries fall unshaken from the
 [trees

Nothing is less faithful
 Less real
 Or more untrue than a dream

Ask yourself does your every waking moment have to be this hard
 I for one am tired of spending
 [sleepless nights
 chasing hesitant tomorrows biding
 [my time
 just to spend it mending broken things
 that have no wish to be fixed

I will not spin and spin inside this skin
 I will not mourn a future I never had
 I refuse to bleed myself
 for an almost reality rooted in the
 distant echoes
 of a once upon a voice
 chanting I know I can, I know I can
 because I know I can
 be the girl I am right now
 live the life I have right now
 maybe even choose to be the dream I
 [am in right now

Maybe then it won't be so hard
just to breathe right now

SONHOS

Sonhos são cruéis
Eu prefiro pesadelos
mostram a você que o que ocorre aqui dentro
reflete o que ocorre ali fora

Sonhos mentem
levam você por um caminho
em que chocolate branco escorre sem
[barreiras
e amoras caem sem amassar das
[árvores

Nada é menos fiel
Menos real
Ou mais mentiroso que um sonho

E cada momento desperta tem mesmo de ser [tão duro
Estou cansada de passar noites insones
caçando amanhã hesitantes
[guardando meu tempo
apenas para gastá-lo consertando
[coisas quebradas
que não querem ser consertadas

Não vou rodar sem parar dentro dessa pele
Não vou fazer luto pelo futuro que nunca tive
Me recuso a me sangrar
por uma quase realidade enraizada nos
ecos distantes
de uma voz que já foi familiar
cantando Eu sei que posso, eu sei que posso
porque eu sei que posso
ser a menina que eu sou nesse momento
viver a vida que tenho nesse momento
escolher ser o sonho em que estou nesse [momento

Talvez então não fosse tão difícil
simplesmente respirar nesse momento

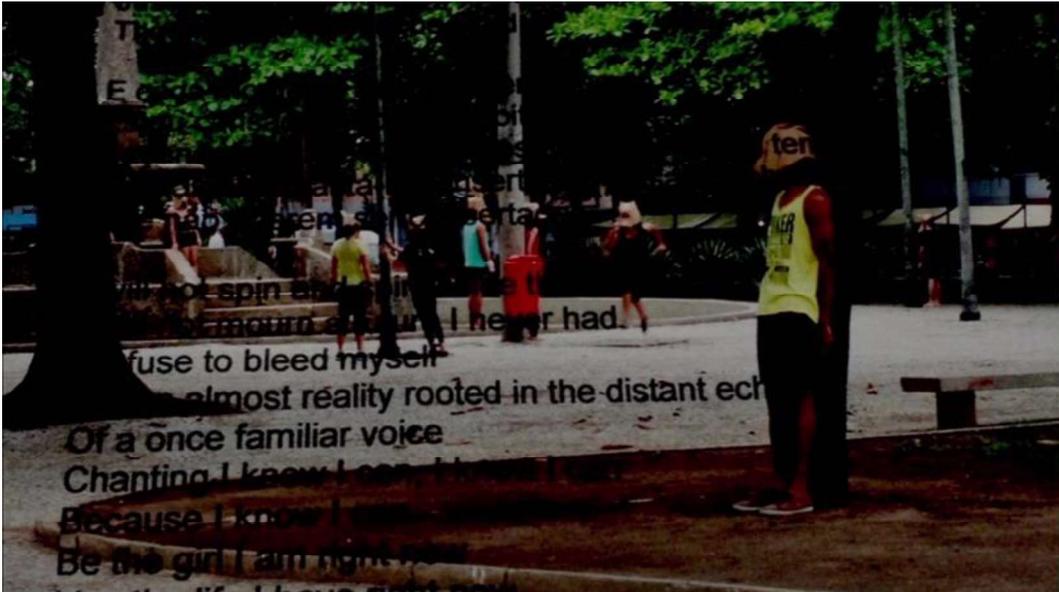


Figura 1 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.



Figura 2 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria

A tradução desse poema, portanto, me fez buscar não apenas o ritmo e a tradução da poesia, mas também sua tradução em imagens, criando uma outra peça de audiovisual a partir da minha experiência com a poesia e sua tradução. Se a poesia falada depende do corpo (ZUMTHOR, 2010, p. 217) para existir, o corpo se coloca como parte da performance da poesia, e cada leitura modifica esse poema, cada pessoa que interage faz com que se torne outro poema. Assim, em imagens e com a minha voz – mas não o meu rosto –, fiz uma peça para poder mostrar a tradução do poema feita por mim. O resultado procura manter um ritmo da oralidade,

que se modifica entre uma língua e outra. As imagens entram como reflexo da voz claudicante, difusas.



Figura 3 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.



Figura 4 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.

A leitura feita por Tjawangwa Dema para o poema “Dreams” se inicia com uma tela em branco, que logo é ocupada por seu rosto, com cabelos trançados e olhos abertos. No verso inicial, a autora declara preferir pesadelos, pois sonhos são mentirosos. Seu rosto olhando para a câmera e sua voz firme nos garantem isso. O vídeo, feito por mim, da tradução, por decisão a partir da constatação de que a minha voz não soava tão firme ao ler o poema, parte visualmente de colagens de fotografias, instantâneos sem um cuidado maior de representarem alguma coisa

reconhecível. A essas fotografias, sobreponho os rascunhos da tradução e imagens de Tjawangwa Dema no vídeo original. Abro então meu vídeo com uma imagem sobreposta entre árvores e dizeres. Há, por contraste, uma indefinição na tradução que não existe no original.



Figura 5 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.



Figura 6 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.

Escondo a minha figura ao longo do vídeo, aparecendo somente em um reflexo borrado, pois o titubeio na fala também é representado pela confusão das imagens; no vídeo, busco o oposto do vídeo do *Studo Revolt* para TJAWANGWA Dema, que mostra uma imagem limpa e clara da autora, evitando evocar as imagens ritmadas da poesia, as imagens que o sonho nos engana para acharmos reais. O vídeo do original tem uma força de marcação do ritmo na respiração, até chegar ao suspiro do último verso. Em meu vídeo, com a fala titubeante, busquei

manter o espaço do sonho, da confusão e da mentira, dos “rios de chocolate” representados em fotos de praias e blocos de carnaval, de manifestações e com sobreposições e entradas de frames do vídeo original.



Figura 7 Fotograma do vídeo “Sonhos”, de minha autoria.



Figura 8 Fotograma do vídeo “Dreams”, de TJ Dema.

A precisão do pesadelo, no qual não há diferença com o momento em que se está acordado, é a precisão dos detalhes da pele da autora em contraste com o fundo absolutamente branco e sua leitura precisa das sílabas e da métrica do poema, que marca o ritmo com as rimas internas e as repetições de estruturas frasais, como “I will not” e “I now I can”. Ao contrário, em

meu vídeo, com a leitura titubeante, de voz baixa, quero encontrar o espaço do sonho e do engano, onde as coisas não são exatamente o que parecem ser. E onde elas se sobrepõem em cores e movimento. A marcação do ritmo foi procurada em aliterações onde não pude repetir estruturas, “eu sei que posso”. E na repetição de fotos pouco focadas, com multidões, sem nenhuma pessoa, com sobreposições.

O que vemos no vídeo original é uma performance que combina imagens contrastadas e uma voz firme para, junto ao texto darem o ritmo e a marcação, a presença e sensualidade da poesia se explicitam no corpo aparentemente nu da poeta, em suas mãos que ocupam a tela em movimentos que marcam o ritmo, aparecendo nas repetições internas da palavra “dreams”.

No vídeo, vi a minha voz como necessária, por acreditar que a performance era parte da tradução. A participação do meu corpo na performance se fez necessária, para se aproximar da ideia da terceira diáspora (GUERREIRO, 2010). Quer dizer, o fazer diaspórico me interessa também porque é um fazer em que o corpo participa, um corpo branco que habita um país marcado pela diáspora que formou o que Paul Gilroy chamou de Atlântico Negro, um corpo em contraste com o corpo da poeta Tjawangwa Dema. A poeta entra aqui como uma autora que tem sua obra criada a partir de questões panafricanas, inspirada em questões diaspóricas e que coloca em questão o papel da mulher e do negro no cenário mundial. Não tive a intenção de uma tradução literal visualmente, e colocar a minha pele branca contra o fundo negro, o que criaria uma oposição. A ideia das imagens oníricas, prazerosas ou não, e do corte e mistura entre elas como marcação de ritmo veio a partir daí, da busca de uma outra leitura possível, que não focasse tanto no meu corpo, não só pelo desinteresse no contraste, mas também por razões técnicas – não possuía câmera que permitisse o mesmo detalhamento da pele e o mesmo contraste de fotometragem. Mas sua leitura a respeito dos sonhos permite que se crie um ambiente onírico de diferentes formas, acessado por diferentes leitores. Esse poema específico permite diversas leituras a respeito de sonhos sem as interpretações culturais que a ele podem ser aplicadas.

Autores diaspóricos, que fazem parte de populações deslocadas, mas que ainda se remetem a um espaço de origem (CLIFFORD, 1997), se organizam ao redor da comunidade, mantendo práticas culturais comuns entre si e carregando as práticas com eles. Tjawangwa Dema fala de seu último livro, *The Careless Seamstress*, como escrito entre três países – Botsuana, Reino Unido e África do Sul. A partir do final do século XX, após as independências, com deslocamentos e imigrações causados em parte pela instabilidade política instalada no continente, o número de africanos em diáspora, que criam a partir desse deslocamento, aumentou. Então, como diz Mbembe: “Com a emergência dessas diásporas, a África não constitui mais um centro

em si, é feita agora de polos, entre os quais são constantes as passagens, a circulação e a abertura de caminho.” (MBEMBE, 2013, p. 225)

Os caminhos desenhados por esse deslocamento colocam em questão a percepção do que seria uma literatura ou criação artística africana. A criação pode se dar nos encontros. Reais ou virtuais. Parte dela pode ser encontrada na internet e parte não; parte é vista do Ocidente, parte não. Podemos perceber o caminho percorrido pelos autores que – novamente, como diz Mbembe – se levantam e superam suas origens, saem do espaço anterior de estilhaçados pelos acontecimentos e perdidos dentro deles. O continente passa a ser um espaço a ser conhecido, percorrido, falado, inclusive nas suas origens de dispersão e mobilidade. O existir em mobilidade, condição do continente africano por diversos períodos da história, onde se realiza a convivência de diferentes grupos (MBEMBE, 2013), permite outras criações, e chama para a construção de um Atlas de um mundo sem fronteiras, expressão usada por Teju Cole e por Achille Mbembe para definir a possibilidade da criação diaspórica e com a mobilidade como ponto em comum.

Essa mobilidade cria um mapa possível da permanência da criação, uma visão em expansão do que é ser africano, ou de que perspectivas podemos chamar o que é criado de africano. Para definir o espaço expandido de criação e presença no mundo, Achille Mbembe toma emprestado o termo utilizado por Taye Selasi em *Bye, Bye Babar, afropolitanismo* – pessoas que ela descreve como africanos em movimento, filhos de africanos exilados e pessoas que voltaram ao continente, mas não se identificam com o país ou a cultura tradicional em questão – e o expande, utilizando-o para definir não só os africanos em diáspora e deslocamento permanente, mas também os que, estando localizados num espaço, se deixam definir por diversas tradições, pertencendo a mais de um grupo ou espaço.

Dema em sua trajetória é uma personificação dessa diáspora, e por isso Suhr-Sytsma a coloca nessa linha teórica, de uma poeta que coloca seu corpo e sua poesia dentro de um espaço de mobilidade, de existência não confinada apenas ao espaço de seu país natal, ou ao espaço físico. Assim, sua poesia fala de questões do corpo em diáspora e da sua formação em diáspora. “Neon Poem”, outro de seus poemas, dialoga claramente com “Black Art”, de Amiri Baraka, e abre um diálogo entre a poesia panafricana norte-americana dos anos 1970 e a poesia contemporânea africana. A diferença marcada pelos dois poetas é também uma diferença de tempo. Dema pede poemas que ensinem, que alcancem as pessoas. Amiri Baraka pede poemas que possam matar, que possam aniquilar o outro lado. Baraka foi um militante marxista, que trabalhou pelo movimento dos direitos civis nos Estados Unidos. Tjawangwa Dema acredita que os poemas devem alcançar as pessoas, pelo mesmo motivo. Que poemas são criações intelectuais

também para abrir diálogos e permitir mudanças. E a inserção de poetas como Tjawangwa Dema em ambientes nos quais mais de uma língua é usada, e a tradução é parte do dia a dia, é parte disso, e a tradução desses poemas é importante.

Contra o domínio de uma linguagem única, poetas tornam as traduções visíveis na textura de seus poemas. Estudos literários têm mais prática em valorizar a subjetividade intelectual que a corporeidade, e mesmo a virada recente na teoria lírica para a corporeidade característica de poemas _ do interesse de Jackson nos manuscritos de Emily Dickinson ao de Culler em jogos de som – tem pouco a falar sobre raça. Será que o pensamento sensual da poesia Africana poderá nos levar a prestar atenção em “subjetividades antes submersas”, e também a reavaliar as dimensões raciais de nossas instituições críticas?¹³ (SUHR-SYTSM, 2019, tradução minha)

Voltando ao conceito de Thiong’o, de tradução como língua das línguas, a poesia e o lirismo africanos portanto tomam parte nisso, trazendo para os estudos líricos um pensamento sobre raça que era pouco ou não percebido, e Dema é uma poeta que pode nos ajudar a perceber essas questões. Por causa de seu envolvimento com a performance inerente à poesia falada, e também por inserir na temática de muitos de seus poemas questões raciais, diaspóricas e panafricanas. Seus poemas citam questões de outros espaços no continente, e neles transparece sua prática tradutória, explicitada quando ela fala sobre as línguas que fala e a idade em que aprendeu a falá-las. E com esses poemas podemos perceber que as grandes questões relacionadas ao continente de raça, mobilidade, de definição do que é esse “ser africano” também estão presentes no lirismo, e não apenas na prosa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AKPOROBARO, F.B.O. **Introduction to African Oral Literature**. Ikeja: Princeton Publishing Company, 2012.

ANYGOHO, Kofi. Poetry as Dramatic Performance. In: **African Literature: an anthology to criticism and theory**. Oxford, Blackwell Publishing, 2013

BRATTON, Benjamin. A pilha negra, **Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 20 (jan/jun 2016). São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

¹³ “Against the dominance of a single language, poets have made translation visible within the texture of their poems. Literary studies has had more practice valuing intellectual subjectivity than embodiment, and even the recent turn in lyric theory to the embodied characteristics of poems—from Jackson’s interest in Emily Dickinson’s manuscripts to Culler’s in sonic play—has had little to say about race. Could the sensuous thinking of African poetry incite us not only to attend to “previously submerged subjectivities” but also to reevaluate the racial dimensions of our critical institutions?”

- DIAGNE, Souleymane Bachir. Penser de langue à langue. In: **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**, org. Alain Mabanckou, Seuil, Paris, 2017.
- DIAGNE, Souleymane Bachir. Pour un universel vraiment universel. In: **Écrire l'Afrique-Monde**, org. Achille Mbembe e Felwine Sarr. Dacar: Jimsaan, 2017.
- GILROY, Paul. **O atlântico negro, Modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Kapel Moreira. Centro de Estudos Afro Asiáticos, Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- IDUMA, Emanuel. **A Stranger's Pose**. Abuja-Londres: Cassava Republic Press, 2018.
- MBEMBE, Achille; SARR, Felwine (org.) **Écrire l'Afrique-Monde**. Dakar: Philippe Rey/Jimsaan, 2017.
- MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. In: **Panoramas do Sul leituras** (org.) Sabrina Moura. São Paulo: Editora SESC, 2015.
- MBEMBE, Achille. L'Afrique qui vient. In: **Penser et écrire l'Afrique aujourd'hui**, org. Alain Mabanckou. Paris: Seuil, 2017.
- MBEMBE, Achille. Penser le monde a partir de l'Afrique. In: **Écrire l'Afrique-Monde**, org. Achille Mbembe e Felwine Sarr. Dacar: Jimsaan, 2017.
- SARABA. <<http://sarabamag.com/>>. Acesso em janeiro, 2018.
- SARR, Felwine; MBEMBE, Achille. Entrevista. In: jornal **L'Humanité**, 23, 24 e 25 de junho. Paris, 2016.
- SELASI, Taiye. Bye-bye Babar, <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>>. Acesso em junho, 2016.
- SUHR-SYTSMA, Nathan. Theories of African Poetry. In: **New Literary History**. Vol.50, Number 4, outono 2019, p. 581-607
- THIONG'O, Ngugi Wa. The Language of African Literature. In: **African Literature, An Anthology of Criticism and Theory**. Org. Tejumola Olaniyan e Ato Quayson. Malden: Blackwell Publishing, 2013.
- THUIN, Antonia Costa de. **Ooyinbo : visões de um continente** Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade), PUC-Rio, 2019
- TJ DEMA. Botswana. <<http://tjdema.com/>>. Acesso em junho, 2020.
- YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 04/09/2020

Aprovado em: 02/11/2020