
**ASPECTOS ÉTICOS E ESTÉTICOS DO TESTEMUNHO E DA
TEORIA DO TRAUMA EM *SOZABOY, A NOVEL IN ROTTEN
ENGLISH*, DE KEN SARO-WIWA ¹**

Ethical and aesthetic aspects of testimony and trauma theory in *Sozaboy, a novel in rotten English*, by Ken Saro-Wiwa

Celina de Oliveira Barbosa Gomes ²

Flávia Aparecida Hodas ³

Ricardo André Ferreira Martins ⁴

RESUMO: Este trabalho pretende apresentar brevemente algumas definições sobre a teoria do trauma e, por conseguinte, da literatura de testemunho, ilustrando-as pela consideração de determinados aspectos do romance antiguerra *Sozaboy, a novel in rotten English*, do escritor nigeriano Ken Saro-Wiwa. Como base teórica, foram utilizados autores como White (1994), Seligmann-Silva (2003;2005), Lincoln (2010), Martins (2013), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Trauma; literatura; testemunho; guerra; Ken Saro-Wiwa.

ABSTRACT: This paper intends to briefly present some definitions of trauma theory and therefore the testimonial literature, illustrated by the consideration of certain aspects of the novel *Sozaboy, a novel in rotten English*, by Nigerian writer Ken Saro-Wiwa. As a theoretical basis, authors such as White (1994), Seligmann-Silva (2003; 2005), Lincoln (2010), Martins (2013) and others have been used.

KEYWORDS: Trauma; literature; testimony; war; Ken Saro-Wiwa.

¹ O presente trabalho tem sido composto como requisito para a conclusão da disciplina de Estudos Avançados “Trauma e testemunho na literatura: memória, ficção e história”, ministrada pelo Prof. Dr. Ricardo André Ferreira Martins para o Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. Todos os orientadores autorizaram seus respectivos orientandos a assinar esta publicação.

² Doutoranda e Mestra em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

³ Doutoranda e Mestra em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

⁴ Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor Adjunto do Colegiado de Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus de Jacarezinho. Professor visitante credenciado no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

INTRODUÇÃO

Durante o século XX, a humanidade presenciou atos que seriam reconhecidos como inconcebíveis e inenarráveis em um tempo de outrora. Não que no passado não houvesse atrocidades arraigadas nas sociedades. Porém, com o avanço na produção dos armamentos bélicos e com o surgimento da bomba nuclear, a modernidade redimensionou a força humana, mostrando toda a sua desumanidade e a sua barbárie. As duas grandes guerras mundiais, o Holocausto, as perseguições étnicas e religiosas, os massacres cometidos em diversos países, o crescimento alarmante de violências e uma infinidade de outras catástrofes que permearam o mundo durante o último século geraram, além da incredulidade sobre o que sujeito humano é capaz, uma série de experiências traumáticas na vida das pessoas. Diante de todas essas atrocidades e de dores cujos contornos são inapreensíveis, alguns estudiosos procuraram desenvolver uma teoria do trauma, a fim de analisar como esses atos potencialmente destrutivos operavam na psique humana. Mais do que derrotados fisicamente, esses sujeitos regressos, por exemplo, dos campos de batalha e de concentração voltavam, sobretudo, mentalmente inválidos e destituídos de um ânimo que pudesse colocá-los nos trilhos da vida corriqueira.

Uma das primeiras e principais áreas do conhecimento que procurou enveredar-se nos domínios das experiências traumáticas a fim de elucidá-las e explicitá-las foi a psicanálise. Embora Freud, antes do século XX, já tivesse empreendido indiretamente alguns estudos sobre questão do trauma, foi apenas em 1920, porém, com o artigo “Para Além do Princípio de Prazer”, que o psicanalista suíço analisaria mais detidamente as neuroses da guerra e, conseqüentemente, desenvolveria uma teoria sobre o trauma. Após localizar o córtex na parte mais externa do cérebro e afirmar que a consciência não é o único atributo dos processos mentais, mas existem uma série de outros sistemas em que os estímulos externos deixam lastros, Freud afirma que mais importante do que a recepção desses estímulos exteriores, é a proteção que o próprio organismo faz deles. Em outras palavras, para o psicanalista, existe um escudo protetor responsável por receber as excitações externas, o qual opera “contra os efeitos ameaçadores das enormes energias em ação no mundo externo, efeitos que tendem para o nivelamento deles e, assim, para a destruição” (FREUD, 1991, p. 18). Nesse sentido, se os prazeres são recepcionados e transformados em energias positivas, por outro lado, existem forças internas que buscam proteger o sujeito diante de acontecimentos hostis e ameaçadores.

As experiências traumáticas, para Freud, são justamente aquelas “excitações providas de fora que sejam suficientemente poderosas para

atravessar o escudo protetor” (1991, p. 20). A base do trauma se situa, portanto, na ruptura: o sistema mental não consegue proteger e dominar o indivíduo dos estímulos externos tamanha é força pela qual eles irrompem. Nas palavras de Freud:

...um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis. Ao mesmo tempo, o princípio de prazer é momentaneamente posto fora de ação. Não há mais possibilidade de impedir que o aparelho mental seja inundado com grandes quantidades de estímulos; em vez disso, outro problema surge, o problema de dominar as quantidades de estímulo que irromperam, e de vinculá-las no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então desvencilhar (1991, p. 20)

Uma das consequências geradas pelo trauma é justamente a impossibilidade do sujeito traumatizado se desvencilhar do fato ocorrido. Seja no estado de vigília, seja no sono, a experiência traumática persegue continuamente o sujeito. Os sonhos, por exemplo, como aponta Freud, trazem repetidamente as imagens da experiência de choque, transpondo o sujeito para o cenário em que o fato aconteceu. Os traumas fazem o sujeito reviver todos os dias as situações de tormento que presenciou no passado; o indivíduo traumático é soterrado por suas próprias memórias. As consultas psicológicas tendem, dessa forma, a retramar o passado dos traumatizados. É preciso que eles reeditem o próprio passado a fim de que o paciente se liberte desses lastros traumáticos que se instalaram em sua memória.

Além dessas características que envolvem o traumatizado, é importante salientar ainda a questão da linguagem diante da experiência traumática. Segundo Márcio Seligmann-Silva, o sujeito traumático experimenta um excesso de real e “o dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem” (2003, p. 47). Em outras palavras, diante desse “evento-limite”, dessa excepcionalidade que o constitui o fato traumático, o sujeito constata a falência da linguagem. A potência do fato traumatizante é tão forte que o indivíduo não consegue dar forma verbal à dor que o fustiga. Se, de um lado, há a necessidade premente de narrar a experiência vivida, de transpô-la em palavras e apresentá-la ao mundo, de outro há a percepção da incapacidade da linguagem de exprimir o inverossímil e o inenarrável que o indivíduo presenciou. Contudo, tal incapacidade aparente, ao longo do florescimento da literatura de

testemunho, permitiu o surgimento de uma estética própria dos traumatizados, sobreviventes ou testemunhas diretas ou indiretas de tais eventos violentos e bárbaros, criando assim um novo desafio para a crítica literária moderna e a teoria da literatura.

A teoria do trauma, dentro de uma perspectiva psicanalítica, portanto, buscou perscrutar como as experiências traumáticas operam na psique humana e, ademais, quais são as consequências perniciosas que produzem nos indivíduos. No entanto, não seria apenas essa área do conhecimento que buscaria elucidar os domínios do trauma e suas consequências devastadoras. No âmbito filosófico, Walter Benjamin, a par dos estudos freudianos, também procurou analisar a experiência do trauma. No texto “Sobre Alguns temas em Baudelaire”, após fazer algumas recapitulações do texto “Para Além do Princípio do Prazer”, de Freud, o filósofo alemão afirma que o choque faz parte da vida moderna, afinal, as experiências já não são mais ordenadas de modo contínuo, mas de forma fragmentada e baseadas em interrupções constantes. Nesse sentido, as cidades, emblemas da vida moderna, são espaços onde os choques/traumas irrompem de forma incessante. No entanto, para Benjamin (1991), as transformações oriundas da sociedade capitalista procuraram, de certa forma, coibir essas experiências e, em última instância, adestrar os sujeitos contra os abalos do choque. Se nas sociedades tradicionais havia uma memória coletiva e o culto pelo passado, nas sociedades modernas, a faculdade mnemônica se esvai e em seu lugar passa a habitar consciência sempre alerta, que, em última instância, funciona como um escudo protetor. De acordo com Sérgio Paulo Rouanet:

...a nova sensibilidade introduzida pela onipresença das situações de choque implica que a instância psíquica encarregada de captar e absorver o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória (1981, p. 47-48).

Ainda em “Sobre alguns temas em Baudelaire”, Benjamin explica que as técnicas desenvolvidas pelo capitalismo selvagem desencadearam uma série de choques que os homens, oriundos dos meios rurais – portanto, não afetados pela modernidade –, não estavam acostumados a presenciar. Assim, todo esse aparato frenético que sustentava a vida moderna fez com que os homens, sobretudo os operários, promovessem uma assimilação desses choques pela memória e, conseqüentemente, tornassem-se frios e se comparassem a autômatos diante de suas experiências traumáticas. O homem

moderno, como aponta Seligmann-Silva, a partir da leitura do texto benjaminiano, é aquele que “acumula experiências estéreis” (2005, p. 72).

No âmbito literário, os traumas de muitos indivíduos tornaram-se a matéria-prima de suas obras. Desse modo, aqueles que vivenciaram uma experiência traumática, como é o caso dos regressos dos campos de concentração, dos sujeitos ou descendentes daqueles que foram torturados pelo regime escravocrata, das pessoas que sofreram algum tipo de violência ou se defrontaram com alguma espécie de atrocidade, buscaram na literatura uma forma de expor a ferida interna que os corrói dolorosa e inexoravelmente. Aquele que testemunha um “evento-limite” sente a necessidade premente de narrar o fato vivido. A dor, que assume contornos incontroláveis, escorre, muitas vezes, pelas linhas da prosa ou dos versos literários. O gênero testemunhal assoma, assim, como uma das principais formas de relatar a experiência presenciada. A literatura testemunhal abarca justamente os relatos dos sobreviventes e martirizados e, portanto, trata-se de um entrelaçamento entre o real e o ficcional. Para aqueles que foram cometidos pelo excesso de realidade proveniente dos eventos traumáticos, a arte surge como uma tentativa de desafiar a intraduzibilidade da dor, do acontecimento inconcebível. Em outras palavras, a literatura testemunhal possui uma relação diferente com a realidade do que os demais gêneros literários, pois “o sobrevivente, ou mártir, aquele que passou por um evento e viu a morte, desperta uma modalidade de recepção diferente nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma incredulidade” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

No entanto, muitas produções advindas de experiências traumáticas suscitam reações inquietantes justamente por serem perpassadas pelo real e, sobretudo, pela confusão de fronteiras entre este real e o ficcional (SELIGMANN-SILVA, 2005). Em algumas circunstâncias, o choque causado pelo trauma pode suscitar um excesso de realidade impossível de se conceber ou de se manifestar. Para tanto, algumas estratégias de assimilação são utilizadas, como a fabulação estética, por meio de um testemunho ficcionalizado, por exemplo. A propósito desta questão, segundo Seligmann-Silva (2005), a literatura de testemunho foi e ainda é sobremaneira utilizada por sobreviventes de guerra, os quais viveram de fato os conflitos do *front* - como ocorreu com Primo Levi - ou os testemunharam de outra maneira. Tendo em vista as agruras desta experiência, é dedutível que tais sobreviventes e testemunhas contemplem em suas narrativas pontos esparsos, fragmentos e vieses determinados por suas lembranças e também pelos efeitos que os fatos que as provocam suscitam neles. Esta circunstância, no entanto, não é embargo para a literatura do trauma; concorre ainda para a sua

configuração enquanto reflexo de experiências convenientemente submersas na memória.

Considerando estas proposições sobre a escritura estética de circunstâncias reais e catastróficas, bem como a profissão delas e do efeito que causaram naqueles que a viveram, acredita-se que o romance antiguerra *Sozaboy*, de Ken Saro-Wiwa, apresente aspectos da literatura do trauma. Ao abordar características da vida deste escritor nigeriano – que foi também soldado, servindo nas tropas federais –, bem como questões históricas da própria Nigéria, mais precisamente informações referentes à Guerra da Biafra (1967), pode-se perceber como a experiência da luta armada e da própria dominação colonial estão presentes em seu texto. Estas evidências corroboram princípios da filosofia da história, de Walter Benjamin, a qual associa os fatos históricos ao trauma e a historiografia – ou a produção literária – ao testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2005). A obra de Saro-Wiwa demonstra um olhar e escrita peculiares que, não só pelo tema, mas pela própria linguagem, apresentam um conhecimento dos fatos para além daqueles apresentados pela dita história oficial, como será apresentado aqui.

O TRAUMA E O TESTEMUNHO PELA LITERATURA

De modo geral, a palavra trauma pressupõe certo abalo ou choque físico e/ou emocional que acabou por deixar marcas profundas em quem o sofreu. A chamada literatura do trauma será aquela, portanto, que apresentará diferentes manifestações dos sobreviventes ou participantes de catástrofes, individuais ou coletivas, apresentadas sob o viés do testemunho, em um processo de ficcionalização do real; uma ficcionalização que pode se dar não só pelo trabalho linguístico e estético dos fatos, mas pela própria localização deles no escopo da literatura. A respeito da lapidação estética do real, aliás, White (1994) dirá que metáfora e metonímia, como mecanismos de elaboração linguística, são desejáveis como forma de fixar as caracterizações originais de algo (ou de uma situação); isto, de modo a ser possível discorrer significativamente sobre ele, por meio de uma lógica de reorganização outra (WHITE, 1994).

O ato de partilhar experiências traumáticas, portanto, concorre de modo fundamental para a caracterização da literatura de testemunho, segundo Seligmann-Silva (2003), e esta partilha se estabelece sob dois paradigmas (aparentemente opostos):

[...] de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da

insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46).

Os traumas causados pelas mais variadas experiências podem configurar-se de diferentes maneiras, chegando mesmo a recalcar e sublimar tais experiências, sendo estas ativadas depois em situações específicas. Diante do impacto emocional e físico, sobretudo, quando se está plenamente consciente das situações e abalos sofridos, o desejo e a necessidade de expurgar sentimentos advindos destas vivências podem provavelmente surgir; o excesso de realidade, no entanto, conforme apontado por Seligmann-Silva (2005), pode embargar esta narração, pela impossibilidade de encontrar termos que deem conta de traduzir os efeitos da barbárie e, principalmente, pela incapacidade de (re) concepção dela. Disso, a ficcionalização como forma de contar e, ao mesmo tempo, distanciar-se da lembrança dos eventos sofridos: “[...] seu testemunho [o da literatura] está *inscrito* na própria linguagem, no uso que faz dela, no modo como através de uma intrincada tecedura ela amarra o “real”, a imaginação, os conceitos e o simbólico” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 76); daí, portanto, a literatura de testemunho, surgida primordialmente na América Hispânica como “suporte” à literatura do trauma.

Mas, para conhecer alguns indícios que colaboraram para a existência da literatura do trauma, há que se mencionar o trabalho de Werner Bohleber sobre o tema “Trauma, violência e memória coletiva”, publicado na revista alemã de psicanálise *Psyche*. Em sua investigação, o autor aponta diferentes catalisadores históricos como responsáveis por suscitar a teoria do trauma e as discussões sobre ela: catástrofes do século anterior e atual, Holocausto, guerras, perseguições racistas e étnicas, violência social e familiar, maus tratos e abuso sexual de crianças, entre muitos outros (SELIGMANN-SILVA, 2005). Tendo em vista estas proposições, Seligmann-Silva (2005) vai ressaltar, no entanto, a não-superação destas e de outras calamidades pela humanidade, bem como a recorrência da memória delas; o que “justifica” a escrita literária como forma de confissão dos flagelos de toda a sorte oriundos destas situações.

A reativação da memória acima mencionada não deve ser confundida com a estruturação linear e plena dos fatos catastróficos vividos; representa antes a fragmentação de lances factuais, determinada pela intensidade e pela tensão com que foram vividos. Esta concepção sobre a teoria do trauma afina-se justamente com o que atesta J. Cohen (1985). Para

o autor, o trauma configura-se pelo abatimento da capacidade de organização dos traços mnemônicos nos representantes objetivos da mente (COHEN, 1985; apud SELIGMANN-SILVA, 2005).

Além das razões para o trauma apontadas por Bohleber, Walter Benjamin, com base nos estudos de Freud, vai atestar que a forma de vida proposta pela modernidade, por si só, “íntegra e assimila” o trauma. Isto porque o indivíduo moderno, por conta da vivência de experiências estereis e fugidias, aprendeu – pelo menos a maioria – a viver com o trauma. Em outras palavras, o trauma se tornou parte de seu estilo de vida e se apresenta de modo fragmentário, misturado a outros eventos (SELIGMANN-SILVA, 2005), com todas as nefastas consequências que isto acarreta em termos de saúde física e mental, para todos.

As referências supracitadas da teoria do trauma foram, certamente, de grande valia para a compreensão que se tem dela hoje, mas muitas delas não seriam possíveis sem os estudos de Freud, produzidos ainda no século XIX. Mesmo sem conceituar propriamente o termo, o pai da psicanálise já o apresentava em análises de pacientes histéricos, a fim de detectar a causa de seu comportamento. Suas pesquisas sobre os princípios da doença já apregoavam vivências “traumáticas” na infância – dadas por práticas de abuso sexual –, eventualmente recalcadas. Mas é com o advento da primeira grande guerra que este conceito ganha ressonância nesta área. Freud passou a considerar, então, as neuroses traumáticas com base nas experiências de soldados que sobreviveram à luta armada, estabelecendo propriamente, em trabalhos de 1918 e 1920, a teoria da neurose da guerra, esta, sobremaneira atrelada à teoria do trauma. Neste sentido, é possível afirmar, sem dúvida, que o romance antiguerro *Sozaboy, a novel in rotten English*, de Ken Saro-Wiwa caracteriza-se, de modo geral, como uma metonímia da própria Nigéria pós-colonial, apresentando, portanto, fortes indícios desta teoria.

Muitas das instâncias culturais, políticas e econômicas daquele país foram adulteradas por forças estrangeiras, especialmente inglesas, e pela atuação de empresas exploradoras de petróleo, (como a Shell, por exemplo), que se instalaram em regiões como o Delta do Níger, promovendo a captação e processamento arbitrários do mineral e a degradação do meio ambiente. O que Saro-Wiwa faz, ao registrar tais desmandos e faturas da guerra, é também compor parte da literatura pós-colonial que, entre outras coisas, se presta à constituição identitária de nações antes pilhadas no processo de colonização. A propósito desta questão, vale mencionar certa afinidade entre a literatura pós-colonial e a literatura do trauma, haja vista os processos de dominação e os efeitos catastróficos que tais processos causaram em muitos países do continente africano, por exemplo. A propósito desta questão, Martins (2013) vai dizer que:

As literaturas africanas [...] constituem, neste sentido, um exemplo inquestionável e altamente relevante sobre a questão do trauma e da violência, enquanto objeto de reflexão sobre a memória dos indivíduos e de culturas inteiras, massacradas, ao longo da história, por elites dominantes brancas ou não negras. Desta forma, tais literaturas se convertem em um tema muito pertinente e apropriado para a análise literária, em uma perspectiva crítica pós-colonial e, portanto, comparatista, como instrumento interpretativo que auxilie a verificação e investigação do modo como a escrita literária está a serviço da constituição de identidades, da denúncia e resistência de culturas colocadas à margem da história e da civilização ocidentais, como forma de dominação, mas também como sintomas da dor e do trauma, que só podem ser efetivamente expurgados da memória quando eliminados através da narrativa, em um processo de purgação, de purificação das paixões e sofrimentos humanos, que podemos denominar, provisoriamente, de *katharsis*. (MARTINS, 2013, p. 319-320).

Além dos problemas suscitados pelo estabelecimento do aparelho colonial, a disputa por territórios entre etnias é uma realidade inexorável que assola o país, e a África em geral. Os grupos minoritários, como os Ogoni, comunidade da qual Saro-Wiwa descendia, acabaram ficando no meio do fogo cruzado de conflitos como a Guerra da Biafra, disputa travada entre algumas etnias e o governo por aquele território. Estas maiorias étnicas visavam promover a separação e emancipação de Biafra, no ano de 1967, uma empreitada que provocou a morte de muitos nigerianos, e, por conseguinte, o trauma em muitos sobreviventes. Ken Saro-Wiwa foi um destes sobreviventes, tornando-se posteriormente funcionário do governo, professor, ativista político, cultural e ambiental, editor e escritor. É em escritos como *Sozaboy* que se pode notar um profundo engajamento na defesa da identidade nigeriana, bem como a crítica à falência do poder e das instâncias estatais. É possível observar, especialmente, como a experiência do *front*, chocante e impronunciável, influenciou a escrita de *Sozaboy*, evidenciada pelo tom testemunhal de quem viu os horrores da guerra e a lógica de morte que ela encerra.

A exemplo de outros escritores nigerianos, como Christopher Okigbo, Clark-Bekederemo, Wole Soyinka e Chinua Achebe, Saro-Wiwa manifesta em sua escrita o desejo de representação e respeito pelas minorias. Expressa sua defesa pela preservação das culturas e de sua autonomia, atestando que a guerra civil nada mais é do que produto de um estado desordenado, injusto, segregador, negligente, violento e corrupto, adjetivos que são duramente metaforizados em seus textos (OJAIDE, 2000). Ojaide (2000), ao apreciar a temática de *Songs in a Time of War*, coletânea de contos do autor, mostra que Saro-Wiwa instrumentaliza muito bem o enorme contraste entre o barulho, a destruição e a inadequação da máquina humana, portanto, artificial da guerra, e a tranquilidade da natureza. O autor sinaliza o *status* de criação do conflito e, em contrapartida, a possibilidade de finalização do prélio, se as pessoas que o iniciaram tiverem interesse em encerrá-lo, demovendo-se de suas motivações iniciais.

Em *Sozaboy, a novel in rotten English*, a denúncia dos efeitos da guerra ficará mais evidente. A obra chamará a atenção da crítica especializada, até mesmo na África, em função da manipulação do uso da língua do colonizador, que o autor irá convenientemente fazer:

Sozaboy by Ken-Wiwa é uma história contada pelo personagem do título, o um menino guerreiro. No subtítulo da novela, lê-se: “um romance em inglês podre”. Os antecedentes da educação do narrador e protagonista são contados no início do segundo capítulo ou “Lomber Two” (número dois): ele passou no exame elementar seis, mas não poderia comparecer à escola secundária, uma vez que sua mãe não podia pagar. Na verdade, toda a novela é caracterizada por um idioma peculiar - uma espécie de inglês inculto, não educado. Um glossário de seis páginas é fornecido no final do livro. Enquanto a história de Mene, o Sozaboy, é contada em um inglês peculiar, o romance levanta a questão mais geral do idioma como mediador de

significados (SIMOLA, 1999, p. 93).⁵ [tradução dos autores]⁶

Irá também se destacar pelas correspondências entre o perfil do personagem principal, o jovem e ingênuo recruta Mene, e o escritor, no que tange ao processo de politização de ambos. O tempo cronológico da narrativa cobre o mês de janeiro de 1966 até o fim da guerra civil nigeriana. Os locais e cidades mais importantes que são mencionados ao longo da narrativa são Dukana, cidade-natal do narrador, situada no “fim do mundo” – “at the end of the world” (SARO-WIWA apud JOENSUU, 1999, p. 93), e Pitakwa, outro nome atribuído pelos locais à cidade Port Harcourt. Outras cidades importantes da Nigéria, como Lagos e Bori, são mencionadas, situando, portanto, a fábula da narrativa ao sul do país. Aliás, a fábula da narrativa apresenta-se da seguinte forma: Mene encontra-se com uma bela e jovem mulher, e logo após rapidamente tê-la desposado, ingressa nas forças armadas nigerianas, onde se torna um “sozaboy”, uma referência nativa ao tamanho dos soldados, mini-soldados, ainda crianças, arregimentados para a guerra,

⁵ *Sozaboy* by Ken-Wiwa is a story told by the title character, the soldierboy. The subtitle of the novel reads: “a novel in rotten English”. The background of the education of the narrator and protagonist is told in the beginning of the second chapter or “Lomber Two” (Number Two): he has passed the elementary six exam but could not attend the secundar school since his mother could not afford it. Indeed, the whole novel is characterized by a peculiar language – a kind of uneducated pidgin English; a glossary of six pages is provided at the end of the book. While the story of Mene, the Sozaboy, is told in a peculiar English, the novel raises the more general question of language as mediator of meanings (SIMOLA, 1999, p. 93). Tradução nossa.

⁶ É necessário esclarecer ao leitor que a forma do inglês aqui, o chamado “rotten English”, inglês roto, inglês podre, não se configura propriamente uma forma “inculta” do inglês. Não é uma simples mistura ou desajuste no uso do idioma pelos dukanenses citados no romance, mas uma evidência do incômodo, da inconveniência da presença do colonizador, de sua língua e de sua cultura naquele território. Caracteriza-se ainda como uma forma linguística peculiar deste povo, criada justamente para mostrar uma identidade própria (pelo uso da língua), uma forma de revanche, de subversão da “Grande Gramática”, como chamavam a dita “norma da culta do inglês”. O objetivo, portanto, é justamente suscitar este incômodo, esta incompreensão, a versão “disforme” do inglês na tradução em língua portuguesa, por ter sido o idioma imposto àqueles habitantes, de tal forma que o texto traduzido em português apresenta também uma subversão à norma culta em língua portuguesa. Uma última questão: este romance foi matéria de uma dissertação que tratou, em uma pequena porção, dos aspectos linguísticos do texto. Tendo em vista a apreciação de alguns estudiosos, atestou-se que tentar realizar uma tradução ou uma “adequação” para uma versão mais fácil de se ler seria justamente contrariar a proposta de subversão da língua culta proposta nesta versão, desconsiderando a forte carga ideológica, política, cultural por detrás dela; sem contar as peculiaridades do trabalho de tradução que deveria ser feito, que, por si só, já seria mote de outros estudos.

também conhecidos por “minitaires”.⁷ Contudo, a guerra demonstra-se muito diferente dos sonhos de aventuras, poder e liberdade imaginada por Mene. No lugar disso, testemunha o horror e a violência bárbara da guerra civil, genocídios sem conta, sendo conduzido até o lado inimigo, tendo trabalhado algumas vezes para ambos os lados, em busca de fuga. Segundo seu próprio povo, Mene então é condenado à morte por deserção, mas miraculosamente escapa da própria, enquanto continua à procura de sua mãe e de sua esposa, Agnes. Após tudo isso, Mene retorna à sua cidade natal, completamente desolada, e descobre que sua mãe e esposa morreram sob ataque de bombas em Dukana. Ao final desta narrativa, Mene expressa toda sua desilusão, seu choque com a guerra, evidenciando a destruição de sua vida e de sua comunidade, diminuída e subordinada pelo poder bélico estrangeiro:

Chief Birabee está ainda sorrindo o sorriso idiota dele sempre e quando quaisquer soldados vêm é para a casa dele que eles primeiro irão. Então ele dará a eles bebida e comida. Chief Birabee gosta de fazer tudo isto porque quando os soldados estão lá, ele pode ter poder mais do que em Dukana. Por este tempo ninguém pode desobedecer o que ele fala como antes. Sim, porque antes, este Chief Birabee é chefe, mas ele não é muito importante. Ele não pode prender ninguém e se você gostar, você pode recusar ir e julgar seu caso na casa dele. Depois de tudo ele não tem polícia ou intendente, então se você desobedecer a ele o que pode ele fazer para você? Chefe não é chefe hoje em dia. Apenas para roubar, comendo do dinheiro das pobres mulheres, e mais dinheiro de quem eles coletarem no vilarejo.⁸ (SARO-WIWA, 1985, 41) [tradução dos autores].

Esta desilusão e a aniquilação da sociedade em geral é tema central no texto de Ken Saro-Wiwa, que o inicia mostrando a alienação do jovem

⁷ Referência à tradução francesa de “Sozaboy”, de Ken Saro-Wiwa: “Sozaboy (Pétit Militaire)”, traduzido em 1998 por Samuel Millogo e Amadou Bissiri, editora Actes Sud, coleção Babel.

⁸ Chief Birabee is still smiling his idiot smile always and when any sozas come it is to his house they will first go. Then he will give them drink and chop. Chief Birabee like to do all this because when the sozas are there, he can have power more than in Dukana. By that time nobody can disobey what him talk like before. Yes, because before before, this Chief Birabee is chief but he is not very important. He cannot prison anybody and if you like, you can refuse to go and judge your case in his house. After all he have no police or kotuma, so if you disobey him what can he do to you? Chief is no chief nowadays. Only to tief, chopping money from poor woman plus money wey dem collect for village. (SARO-WIWA, 1985, 41).

que deseja ir para o conflito armado, orientado por um ideal romântico e enviesado dele (EKE, 2000, p. 87-88).

[...] porque Agnes minha amada disse eu devo juntar ao exército e cinco, por causa do que o homem alto estava dizendo no African Upwine Bar *mais o fino fino uniforme com emblema que aqueles jovens soldados estavam usando no campo de guerra* mais como Chief Birabee está sorrindo tolo idiota sorriso qualquer hora que vê soldado⁹ (SARO-WIWA, 1985, p. 59) [tradução e grifo nossos].

Um dos primeiros questionamentos é óbvio: por que Mene decide, de forma voluntária, juntar-se ao exército? O texto, no encaicho de tantas outras respostas, oferece muitas perspectivas para responder à pergunta. Uma das razões mais óbvias é a forma como os habitantes mais velhos de Dukana – portanto, os mais respeitados – glorificavam os feitos de guerra, a bravura dos soldados, sobretudo um em particular, Zaza, que narra a Mene sobre suas maravilhosas aventuras e vitórias sobre o “inimigo”, inclusive mulheres, na guerra contra “Hitla” em Burma. Enquanto Zaza glorifica a si mesmo, debocha de Mene e dos outros jovens que ainda não tinham se juntado ao exército, criando nos rapazes a ilusão de que não eram felizes. Em um segundo momento, as transmissões locais de rádio começaram a incitar os jovens a participar da guerra, estar preparados para lutar a qualquer momento e defender a si próprios, bem como a seus entes queridos e familiares. Em um terceiro momento, um pregoeiro local começa a tocar o tambor, afirmando que todos os jovens do local deveriam ir a Pitakwa. Apesar de ser uma convocação obrigatória de recrutamento, Mene já tinha decidido por si próprio a participar do exército, espelhando-se nos relatos de Zaza, porque a essa altura o jovem já estava embriagado com a impressão extremamente viril e heroica dos soldados, cujos cantos e marchas hipnotizam sua mente e imaginação juvenis de um modo incontável:

Imediatamente, eu sei que essa *soza* é uma coisa maravilhosa. Com arma e uniforme, e cantando. E marchando, à esquerda, à direita, à esquerda, à direita, meu pai, não se preocupe, à esquerda, minha mãe, não se

⁹ : [...] because Agnes my lover say I must join soza and five, because of what the tall man was saying in the African Upwine Bar plus the fine fine uniform with badge which those young sozas were wearing in the army camp plus how Chief Birabee is smiling foolish idiot smile whenever 'e see soza. (SARO-WIWA, 1985, p. 59).

preocupe, à esquerda. Se eu morrer, certo, na batalha à esquerda, não importa que não nos encontremos de novo (SARO-WIWA, 1994, p. 53).¹⁰

Por último, embora talvez pareça o motivo mais acachapante da decisão de Mene, sua jovem esposa Agnes tinha uma visão romântica e idealizada de um marido que poderia, eventualmente, defendê-la da violência da guerra civil, além do fato de que o governo anterior, corrupto e violento, era civil, e não militar, o que é um quadro muito semelhante ao fascínio que jovens, inspirados através da força concatenada e violenta do totalitarismo militar, tiveram por ideologias de cunho fascista e genocida, acreditando estar servido a um bem maior. Neste contexto inicial, o soldado e o policial gozavam ainda de reputação positivada junto ao povo, que os viam como defensores da pátria e heróis da nacionalidade nigeriana. Em função disso, não é à toa que o General Comandante em Chefe torna-se o herói de Mene:

Eu acho que um dia eu serei como soza, com espetáculo, alto e fino falando com a voz de banda de bronze, curtindo-me dentro do carro fino e casa fina, dando comando a meninos pequenos que estão apenas entrando na vida dos soza (SARO-WIWA, 1994, p. 77).¹¹

Por outro lado, o uso do chamado “rotten English” ou inglês podre delinea, mais uma vez, a repulsa de Saro-Wiwa pelo feito da ação inglesa em seu território, funcionado como máscara ou credencial prestigiada para veicular suas críticas. Reflete ainda a dificuldade de expressar-se sobre os resultados da guerra em territórios que vão da terra ao coração. Os conflitos éticos, que o personagem suscita, são, portanto, de primeira ordem para uma reflexão sobre os efeitos devastadores do capital estrangeiro em relação aos traumas individuais e coletivos de populações inteiras de países periféricos, utilizadas como joguetes dos interesses internacionais de venda de armas, que se valem de diferenças e problemas étnicos a fim de promover conflitos

¹⁰ Immediately, I know that this soza is wonderful thing. With gun and uniform and singing. And marching, left, right, left, right, my father don't you worry, left right, my mother don't you worry, left right. If I happen to die, right, in the battle left, never mind we shall meet again (SARO-WIWA, 1994, p. 53). [tradução dos autores]

¹¹ I think that one day I will be like soza with spectacle, tall and fine speaking with brass band voice, enjoying myself inside fine car and fine house, giving command to small boys who are just entering into soza life (SARO-WIWA, 1994, p. 77). [tradução nossa]

armados que conduzem a genocídios e à destruição de sociedades inteiras. Contudo, o texto de Saro-Wiwa suscita uma plethora de questionamentos a partir do personagem principal, que subsidiam, tanto em termos de linguagem como em termos de narrativa, uma série de reflexões que desembocam todas na experiência traumática da guerra e do pós-colonialismo.

Para Lincoln (2010, p. 79-80), a linguagem e a literatura de *Sozaboy* demonstram a humilhação, a degradação e o servilismo exercidos na Nigéria no período da guerra. A teórica acredita que a experimentação estética utilizada pelo autor foi crucial para bem representar as experiências, sofrimentos e desejos da população constituída dos excluídos, desprovidos e considerados inúteis pelo poder estatal. A linguagem mostra linguística e narratologicamente, segundo a pesquisadora, as maneiras como o poder nigeriano falhou na representação de seus cidadãos. Considerando o ponto de vista de Saro-Wiwa, Lincoln (2010, p. 79-80) atesta que a Nigéria atuou “vampiricamente” ao sugar os recursos de sobrevivência das minorias e as possibilidades de melhoria de vida eventualmente encontradas na exploração consciente do petróleo. O poder estatal foi ainda negligente na manutenção saudável do meio ambiente, relegando os povos das terras petrolíferas ao abandono em espaços onde o olhar político e o amparo legal não chegam.

Além disso, esta forma de escrever representa a impropriedade e incoerência da norma elevada da gramática estatal ao falar de democracia, unidade nacional e a real compreensão destes conceitos pelas populações. Este inglês “podre”, pela visão de Lincoln (2010, p. 79-80), indica ainda uma espécie de “exercício necropolítico” do poder suscitado nas regiões de produção de óleo, como nas terras dos Ogoni. Isto porque Saro-Wiwa procurava atingir os potenciais leitores nestas esferas, fazendo-os compreender a importância da soberania (ou da falta dela) em suas comunidades (LINCOLN, 2010, p. 79-80).

Mas para além da representação do elemento inglês naquele território, a forma do idioma expressa no romance (e evidenciada na tradução) mostra mesmo a incapacidade de organizar pensamentos e ideias em uma realidade caótica proporcionada pela guerra e pela destruição advinda dela, o que é resultado direto das experiências traumáticas coletivas das quais todos são vítimas ou algozes. Segundo Lincoln (2010), Saro-Wiwa se manifesta em uma linguagem aparentemente fragmentada, típica do trauma (como visto nas definições de Cohen) e do horror perante a situação das comunidades devastadas pela guerra, como se vê em:

Eu comecei a pensar que o mundo não é um bom lugar mesmo. Que se pessoa morre, isto é, melhor para essa pessoa do que continuar a viver neste perverso mundo.

Então talvez Bullet está agora repousando em paz como eles ousam dizer, e ninguém pode dar a ele urina para beber ou colocar ele na prisão e bater nele e então enterrá-lo vivo. Eu penso que talvez se eu morresse aquele dia quando as bombas estavam caindo em Iwoama ou mesmo aquele tempo que elas estavam chovendo, eu estaria feliz por agora.¹² (SARO-WIWA, 1985, p.164). [tradução nossa].

Este código, para Lincoln (2010), o dito “inglês podre”, é a expressão do testemunho daqueles que também possuem, de certa forma, os corpos e a dignidade podres. Conforme Eke (2000, p. 102), o que torna *Sozaboy* plausível é o seu protagonista ingênuo, que aos poucos, de modo muito eventual, amadurece no interior de uma máscara socialmente consciente, que é o uso particular da linguagem. Tudo porque, segundo a ensaísta, Wiwa teria percebido que a doentia e caótica condição de sua sociedade somente poderia ser percebida, de modo efetivo, através de uma língua “podre”, de um “inglês podre”, à semelhança de uma sociedade que não demonstrava nenhum sinal de sanidade, salubridade e civilização, destruída pela guerra. Segundo o próprio Wiwa, esta “linguagem é desordenada e desordenadamente... Prospera à margem da lei, parte de uma deslocada e discordante sociedade na qual *Sozaboy* tem que viver, mover-se e não ter o seu próprio ser” (SARO-WIWA apud EKE, 2000, p. 102).¹³

Desta forma, através da utilização desta linguagem “podre”, inculta e bárbara, *Sozaboy* consegue com sucesso desvelar a hipocrisia reinante da retórica oficial de governo, expondo assim a sua podridão, cujos líderes manipulam uma “grande grande gramática” (“big big gramar”) e “longas longas palavras” (“long long words”) (SARO-WIWA apud EKE, 2000, p. 102), apenas para mascarar e camuflar, através de um discurso empolado e aparentemente culto, ideias sem sentido, promessas vazias, a corrupção reinante, o poder pelo poder e, sobretudo, legitimar a violência e a opressão.

Com efeito, ainda segundo Eke (2000, p. 94), a natureza dos governos ditatoriais, absolutamente militarizados e repressivos,

¹² : I begin to think that the world is not a good place even. That if porson die, it is better for that porson than to continue to live in this wicked world. So praps Bullet is now resting in peace as they used to say, and nobody can give him urine to drink or put him in prison and beat him then bury him alive. I think that praps if I die that day when the bombs were falling at Iwoama or even that time it was raining, that I will be happy by now. (SARO-WIWA, 1985, p.164).

¹³ : ... language is disordered and disorderly... It thrives on lawlessness, and is parto f the dislocated and discordant society in which *Sozaboy* must livre, move anda have not his being (SARO-WIWA apud EKE, 2000, p. 102).

particularmente de muitos dos estados pós-coloniais, são a causa mais que plausível de uma floração inevitável de relatos de testemunho e de uma literatura daí nascente, como resultado da juventude inexperiente da burguesia e da elite nacional, desesperada em atingir e, após isso, em manter o poder durante décadas perseguido a custo de uma violência sem freios. São utilizadas, para tanto, táticas opressivas e bárbaras, empregadas pelos soldados que vão até Dukana, segundo o relato do romance de Saro-Wiwa, as quais guardam assombrosa semelhança com o abuso de poder que, nos estudos pós-coloniais em particular, são associadas à nova classe média destes países, completamente infantis e prepotentes. No caso de Sozaboy, o personagem Chief Birabee encarna todas essas qualidades negativas de uma classe média subdesenvolvida, cujas aspirações em atingir o mesmo *status* econômico dos predecessores coloniais motivam-nos a ignorar o bem-comum e as consequências nefastas de um poder despótico. No romance de Saro-Wiwa, Chief Birabee não passa de um líder débil que se sente empoderado apenas pela presença de seus soldados e subordinados, com uma necessidade patológica de ostentar sua conexão com os soldados, a fim de silenciar o seu próprio povo, em função de seus corruptos interesses econômicos e desejo insaciável de poder: “Quando vários *sozas* chegam [a Dukana] é para sua [de Birabee] casa que eles irão primeiro. Então ele dará a eles bebida e cerveja” (SARO-WIWA, 1985, p. 40-41).¹⁴

Desse modo, enquanto os soldados o visitam, Birabee explora-os para o seu empoderamento financeiro e político, uma vez que para ele, à semelhança de seus subordinados, o poder está encarnado nas armas, utilizando-as, portanto, como instrumento de terror e opressão: “Chef não é chefe hoje em dia. Apenas para roubar, tirando dinheiro de mulher pobre, mais dinheiro que a gente coleta da vila” (p. 41).

Tendo em vista a pertinência da literatura de testemunho ou de *testimonio*, como é denominada em partes da América Latina, acredita-se que Ken Saro-Wiwa a utilize na intenção de apresentar o ponto de vista dos sobreviventes da guerra e da exploração, de modo geral. Isto porque, em tempo de recapitular, o testemunho é um discurso paralelo à história. Seu resgate não é linear como o dela, mas hipertextual, tampouco meramente representativo, mas imbuído de significados. Parte de um presente e não do passado, e julga que toda literatura tem seu teor testemunhal. Sendo uma espécie de registro temporal, o evento apresenta-se sob outro ponto de vista do fato historiográfico. Geralmente, a perspectiva do testemunho é coletiva; importa o dizer coletivo no intuito de se fazer justiça, de se dar uma voz ao

¹⁴ : ...when any sozas com [to Dukana] it is to his [Birabee’s] house they will first go. Then he will give them drink and chop (SARO-WIWA, 1985, p. 40-41).

subalterno. Baseado numa literatura antiestetizante, o *testimonio* foca-se no realismo das obras (SELIGMANN-SILVA, 2005). Pensando nestas características, é possível notar como Mene, o protagonista de *Sozaboy*, funciona na narrativa como porta-voz dos muitos jovens arrebanhados pelo exército, por meio de um processo de sedução e enaltecimento moral, recebendo posteriormente um choque de realidade, o trauma, que lhes tolheu até mesmo a palavra ou o lúcido uso dela:

Eu acho você sabe como eu estava pensando quando eu entrei exército a primeira vez e usei uniforme soldado homem. Você se lembra como eu estava orgulhoso porque agora Zaza e Terr Kole não estariam rindo de mim, porque eles pensam eu não sou um bom homem e forte, e a única coisa eu poderia fazer é ficar em casa e casar com uma garota de seios pontudos. E você sabe como eu estava orgulhoso quando eles nos deram arma a primeira vez e eu penso eu posso ir e trazer Hitla do Burma. Bem, eu estou contando a você agora que *alguma coisa vem estragar minha mente um pouco*. Sim. Porque desde que Manmuswak [“aproveitador”] vem nos contar sobre cigarro para tenda do capitão e nós chegamos a ir para Kampala e desde aquele tempo é completamente trabalhar trabalhar trabalhar, *eu comecei ver como Tan Papa estava dizendo antes, aquilo verdade verdade, guerra é guerra. [...] Eu sei porque eu conheci o que estar para buraco por uma noite significa. Eu sei porque eu vi o rosto de Bullet como ele bebeu urina daquela garrafa. Guerra é guerra*. E agora eu tenho que ir patrulhar. E quando eu penso nessa patrulha, não é em Zaza com a vestimenta lombar para Dukana falando sobre Hitla e Burma que eu vejo. Não é minha mãe e minha Agnes que eu vejo. Não é Duzia que não tem pernas que eu vejo. É meu pai que tem morrido longo tempo que eu vejo. Ele sempre aparece para mim em hora dia e à noite. Eu acho que o homem está me rindo. E eu digo a você, eu começo com medo, um pouco, um pouco. *Desde que eu me juntei exército, eu não tenho sabido o que eles chamam de medo*. Quando eu vi aquele soldado homem correndo, quando ele viu água aquela hora, quando nós temos apenas de alcançar esta Iwoama, eu acho você se lembra como eu estava rindo e amaldiçoando o homem. Eu estava amaldiçoando o homem por causa do medo dele.

Mas aquele tempo, eu não sei o que é medo. Mas eu acho eu tenho começado a conhecê-lo agora. Um pouco, um pouco. Um pouco, um pouco ¹⁵(SARO-WIWA, 1985, p.104-105) [tradução e grifo nossos].

Com base no excerto e nas delimitações de Freud sobre a teoria do trauma, verifica-se o quanto da personalidade de Saro-Wiwa foi decalcada na figura de Mene. O escritor nigeriano é o exemplo do sobrevivente que, sem forças para apresentar os horrores da guerra por si mesmo, criou outra “ideia” para um mesmo corpo e alma marcados pela luta armada e, sobretudo, pelo arrependimento. *Sozaboy*, portanto, é o testemunho doloroso do horror nigeriano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O testemunho em *Sozaboy* revela um conhecimento pragmático sobre a guerra que é impossível de desconsiderar; um excesso de realidade que, mesmo ficcionalizado, é difícil conceber. A crueldade da imagem de pedaços de corpos humanos espalhados ou de cadáveres abandonados à esmo é, entre outras coisas, o que sinaliza o efeito catastrófico desta experiência em Ken Saro-Wiwa:

Todo nosso campo quebrou abatido bem bem. Em todo o lugar estava cheio de buraco e buraco e buraco. E dentro

¹⁵I think you know as I was thinking when I entered army the first time and wear sozaman uniform. You remember as I was prouiding because now Zaza and Terr Kole will not be laughing at me because they think I am not good man and strong, the only thing I can do is to stay at home and marry with J.J.C. and you know as I was prouiding when they give us gun the first time and I think I can even go and bring Hitla from Burma. Well, I am telling you now that something come spoil my mind small. Yes. Because since Manmuswak come tell us about cigar for soza captain tent and we come go Kampala and since that time na sozo work work work, I begin see as Tan Papa was saying before, that true true true, war is war. [...] I know because I know what to stand for pit for one night mean. I know because I see Bullet face as he drank urine from that bottle. War is war. And now I have to go on patrol. And when I think of that patrol, it is not Zaza with his loin cloth for Dukana talking about Hitla and Burma that I see. It is not my mama and my Agnes that I see. It is not Duzia who have no legs that I see. It is my Papa that have died long time that I see. He always appear to me in day time and at night. I think that the man is laugh-ing me. And tell you, I begin fear small small. Since I join soza, I have not know what they call fear. When I saw that sozaman running when he saw water that time when we have just reach this Iwoama, I think you remember how I was laughing and cursing the man. I was cursing the man because of his fear. By that time, I do not know what is fear. But I think I have begin to know it now. Small small. Small small. (SARO-WIWA, 1985, p.104-105).

cada buraco, você poderá ver a cabeça do soldado, e em outro buraco, a perna do soldado e em outro buraco, a mão do soldado. Em todo o lugar completamente carne humana em pequenos pequenos pedaços! Dedo, unha, cabelo, pênis, testículos. Oh, eu apenas começo chorar como mulher. *Oh, homem tolo, é quem enviou-me fez eu ir juntar exército?*¹⁶ [...] Mesmo alguns deles só caem pelo chão como eles estão andando e andando e morrem. Então o amigo deles ou irmão irá parar e fazer pequeno buraco e enterrar o homem ou mulher e então eles carregarão a pequena trouxa de trapos dele de novo e continuam a ir como eles estavam indo antes. Eles não podem mesmo chorar pela pessoa que tem morrido.¹⁷ (SARO-WIWA, 1985, p.111; 170) [tradução e grifo nossos].

Como atesta Seligmann-Silva (2003), mesmo não perdendo a vida, os sobreviventes (como Saro-Wiwa) penetraram a morte, conhecendo-a mais proximamente do que os outros. Aspectos de uma escrita motivada pelo trauma, portanto, parecem manifestar-se em *Sozaboy*, não só pelas flagrantes correspondências biográficas entre a vida e a obra do autor, mas, sobretudo, pela tom testemunhal de sua literatura. Uma confissão individual, mas também coletiva daqueles que escaparam da morte, mas que trouxeram um pouco dela consigo dos campos de batalha, bem como as marcas da tortura, do abuso, da exploração e da fragmentação (em todos os sentidos).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADEBANWI, W. OBADARE, E. *Encountering the Nigerian State*. New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 79-98.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie*. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Souza *et al.* São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

¹⁶All our camp don broke down well well. Everywhere was full of pit and pit and pit. And inside one pit, you will see the head of soza, and in another pit, the leg of soza and in another pit, the hand of soza. Everywhere, sozo human flesh in small small pieces! Finger, nail, hair *prick*, *blokkus*. Oh, I just begin to cry like woman. Oh, foolish man, na who send me make I go join soza? (SARO-WIWA, 1985, p.111).

¹⁷ Even some of them just drop for ground as they are walking and die. Then their friend or brother will stop and make small pit and bury the man or woman and then they will carry their small rag bundle again and continue to go as they were going before. They cannot even cry for the porson who have dead. (SARO-WIWA, 1985, p.170).

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. Obras Escolhidas. v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. Sobre o conceito de história. In.: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

EKE, Maureen N. *The novel: Sozaboy: a Novel in Rotten English*. In: MCLUCKIE, C.W., MCPHAIL, A. *Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist*. Colorado: Lynee Rienner, 2000, p. 87-104.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Disponível em: < <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-18-1920-1922.pdf>> Acesso em: 17 jun. 2017.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LINCOLN, S. L. “Rotten English”: excremental politics and literary witnessing. In: ADEBANWI, W. OBADARE, E. *Encountering the Nigerian State*. New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 79-98.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. Narrativas do trauma e da violência: colonialismo e escravidão nas obras de Mia Couto, Lima Barreto e Maria Firmina dos Reis. In: _____ (Org.). *Ensaaios (In) conjuntos*. Jundiaí – SP: Paco Editorial, 2013, p. 317-359.

MCPHAIL, A. *Ken Saro-Wiwa: writer and political activist*. Colorado: Lynee Rienner, 2000, p. 87-104.

OJAIDE, T. The Poetry: songs in a time of war. In: MCLUCKIE, C.W., MCPHAIL, A. *Ken Saro-Wiwa: Writer and Political Activist*. Colorado: Lynee Rienner, 2000, p. 53-68.

JOENSUU, Raisa Simola. The question of identity during the Nigerian Civil War (1967-1970) in the fiction of Flora Nwapa and Ken Saro-Wiwa. In: PALMBERG, Mai. *National identity and democracy in Africa*. Uppsala: Nordic Africa Institute; Cape City: Human Sciences Research Council and Mayibuye Centre of the University of the Western Cape, 1999, p. 80-100.

SARO-WIWA, Ken. *Sozaboy: a novel in rotten English*. Port Harcourt – NJ: Saros International Publishers, 1985.

ROUANET, Sergio Paulo. *O Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas – SP: Unicamp, 2003.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005, p.63-119.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de São Paulo, 1994.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017