

## Ritmos enredados da vida em Dakar. Sujeito, comunidade e tempo em La Poubelle (1984), de Pape Pathé Diop

## Entangled rhythms of life in Dakar. Subject, community and time in Pape Pathé Diops La Poubelle (1984)

**SUSANNE GOUMEGOU**

Professora da Eberhard Karls Universität Tübingen, Tübingen. Alemanha. E-mail: susanne.goumegou@uni-tuebingen.de. ORCID: 0000-0003-4076-514X.

Edição v.36  
número 3 / 2017

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 36 (3)  
dez/2017-mar/2018

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

GOUMEGOU, Susanne. Ritmos enredados da vida em Dakar. Sujeito, comunidade e tempo em La Poubelle (1984), de Pape Pathé Diop. Contracampo, Niterói, v. 36, n. 03, pp. 58-84, dez. 2017/ mar. 2018.

Enviado em 08 de setembro de 2017 / Aceito em 24 de novembro de 2017

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v36i3.1083>

## Resumo

O presente trabalho demonstra a partir da análise do romance *La poubelle* (1984) de Pape Pathé Diop que a descrição de estruturas e funções da cidade do Sul global requer não apenas categorias espaciais, mas também temporais. Partindo das metáforas norteadoras transitividade, ritmo diário e *footprint effects* (efeitos de pegada) desenvolvidas pelos geógrafos urbanos Amin e Thrift (2002), assim como do conceito de *tempo do enredamento* de Achille Mbembe, serão analisados os diferentes regimes e enredamentos temporais que se mostram relevantes na relação do sujeito com a comunidade em Dakar. Através do nível da temporalidade, o retrato de Dakar no romance de Diop consegue integrar a dimensão histórica e os enredamentos globais da cidade.

### Palavras-chave

Cidade no Sul global; Temporalidade; *Entanglement*.

## Abstract

Taking the example of Pape Pathé Diop's urban novel *La poubelle* (1984), the present article demonstrates that the description of structures and functions in the Global South city requires not only spatial but also temporal categories. Starting from the guiding metaphors of transitivity, daily rhythm and footprint effects developed by urban geographers Amin and Thrift (2002), as well as from Achille Mbembe's concept of time of entanglement, the paper analyzes the different regimes of temporality and the temporal entanglements that determine the relation between subject and community in Dakar. It shows that by focussing on temporality, Diop manages to integrate in his portrait of Dakar historical dimensions as well as global entanglements.

### Keywords

City in the Global South; Temporality; *Entanglement*.

## Introdução

A cidade, de acordo com a tese da presente contribuição, não é concebida apenas espacialmente, mas requer para a descrição de suas estruturas e funções também a categoria da temporalidade<sup>1</sup>. As cidades pós-coloniais da África se caracterizam em grande medida exatamente por um enredamento de diferentes regimes temporais e constroem diferença social e cultural por meio de categorias temporais. Isso pode ser constatado no romance *La poubelle (1984)*, de Pape Pathé Diop, que bem pode valer como representativo para a literatura senegalesa de seu tempo, dando inclusive nova perspectiva para a temática da cidade. O romance se concentra na vida cotidiana na Dakar dos anos 1980. A referida obra mostra como noções de comunidade e subjetividade devem ser reestipuladas numa megalópole ascendente, a qual é marcada tanto pela tradição muçulmana quanto pelo colonialismo e modernidade ocidental<sup>2</sup>. Assim, Diop enfatiza não só as relações de tensão entre a modernidade de influência europeia e a cultura autóctone, como também os enredamentos com a economia global. Ao contrário da concepção de cidade marcada de modo essencialmente espacial, o tinha prevalecido até então a literatura africana, Diop constrói as diferenças entre os bairros determinadamente por meio da dimensão do tempo. Este fato oferece a possibilidade de tematizar não só os contrastes entre a sociedade africana tradicional e moderna, que estão sujeitos a diferentes regimes temporais, como também de focar mutualidades, misturas e enredamentos muito melhor do que seria possível por meio da categoria de espaço. Tais enredamentos, ou *entanglements*<sup>3</sup>, tanto no interior das subáreas da cidade como também com fluxos globais, cunham justamente as grandes cidades do sul global, nas quais políticas, práticas e imaginários de tempo de diversas fontes se colidem<sup>4</sup>.

Nos discursos urbanos clássicos, como por exemplo em Simmel, Benjamin, de Certeau ou Lefebvre, a cidade também é pensada primeiramente em sua

<sup>1</sup> Pela esmerada tradução deste texto do alemão ao português brasileiro, feita em tão curto prazo, destino a Kim Tiveron da Costa meus sinceros agradecimentos. Igualmente, agradeço a Fabian Daldrup pela tradução das citações.

<sup>2</sup> Fundada por europeus em meados do século 19, Dakar desempenhou, de 1902 até sua independência em 1960, importantes funções políticas e administrativas na qualidade de capital da África Ocidental Francesa, o que implicou num número relativamente alto de habitantes europeus. Sobre o desenvolvimento urbana de Dakar e sobre o período colonial ver Dresch (1992) e Coquery-Vidrovitch (1988a). Especialmente sobre o bairro de Médina: Faye (2000). Estatísticas sobre o período seguinte se encontram em Landing & Antoine (1989, p. 18-19).

<sup>3</sup> Em inglês se afirmou o termo *entanglement* para estes enredamentos, que Sarah Nuttall define em seu livro com o mesmo título da seguinte maneira: "*Entanglement is a condition of being twisted together or entwined, involved with; it speaks of an intimacy gained, even if it was resisted, or ignored or invited. It is a term which may gesture towards a relationship or set of social relationships that is complicated, ensnaring, in a tangle, but which also implies a human foldedness*" (NUTTALL, 2009, p. 1).

<sup>4</sup> Este conceito de *Entangled Temporalities in the Global South* embasa o Programa de Pós-Graduação que foi recentemente aprovado na Eberhard Karls Tübingen. As mais importantes passagens do texto da proposta se encontram no seguinte link: <http://www.romanistik.uni-tuebingen.de/personal/lehrstuehle/thies/promotionsverbund-entangled-temporalities.html/25.08/2017>.

dimensão espacial. Somente nos últimos anos, a recente pesquisa urbanística desenvolveu uma compreensão de cidade como espaço temporalizado, que disponibiliza um instrumentário para uma análise da cidade nas categorias de tempo. Simultaneamente, Achille Mbembe desenvolveu, em *De la postcolonie* (2000), um conceito de enredamentos de tempos para a descrição das sociedades africanas pós-coloniais, que prosperou sob o termo em inglês "time of entanglement" (MBEMBE, 2001, p. 16)<sup>5</sup>. O presente artigo pretende reunir estas abordagens para, à luz da análise de La poubelle, verificar a suportabilidade de um enfoque que entende cidade como espaço temporalizado, e aplica temporalidade como categoria determinante para a construção de diferença social e cultural nas sociedades do sul global.

## A cidade como espaço temporalizado

A oposição cidade-campo representa um tema recorrente e com frequentes variações no âmbito das literaturas africanas de língua francesa<sup>6</sup>. No romance colonial, iniciado com *Ville cruelle* (1954), de Mongo Beti, a cidade simboliza sobretudo a área de poder dos colonizadores. Neste período, somente os centros das cidades dominados por europeus eram designados como *ville*, enquanto os bairros indígenas eram considerados como *villages*: África e urbanidade eram considerados opostos<sup>7</sup>. No romance pós-colonial, a cidade representa cada vez mais o local de conflito entre a tradição e a modernidade, o que bem se pode notar de modo paradigmático em *Les soleils des indépendances* (1968), de Ahmadou Kourouma. Claras fronteiras espaciais desempenham um papel tão importante na arquitetura destas cidades textuais como na descrição que Frantz Fanon faz em *Les damnés de la terre* (1961) da cidade colonial no âmbito do conceito de "monde compartimenté" (FANON, 2002, p. 41–44). Tal dicotomia se encontra ainda no romance *Les écailles du ciel* (1986), de Tierno Monémbo, que retrata os desvarios da independência e as conseqüentes convulsões numa cidade, a qual é caracterizada por meio de uma estrita separação entre centro e periferia.

---

<sup>5</sup> Ver sobretudo Nuttall (2009). Sobre a recepção de *De la postcolonie* ver Mbembe (2003).

<sup>6</sup> Além da obra modelo de Chemain (1981), ver também Schomers (1985), Paravy (1999) e Coussy (2003).

<sup>7</sup> Ver Goerg (2006). Respectivamente se formou uma pesquisa histórico-urbana sobre a África somente no final dos anos 1970. Os trabalhos inaugurais sobre cidade na África (ocidental) provêm de geógrafos (DRESCH, 1992; VENNETIER, 1991). Em larga escala a pesquisa histórico-urbana foi iniciada por Catherine Coquery-Vidrovitch (1988b; 1993). Um bom panorama sobre a pesquisa da história da cidade na África Ocidental se encontra em Fourchard (2004).

Contemplemos, por exemplo, a descrição da cidade colonial bipartida na obra inaugural de Mongo Beti, intitulada *Ville cruelle (1954)*<sup>8</sup>. Ambas as metades de Tanga, uma cidade fictícia posta de modo paradigmático como a cidade colonial na África, que se alongam pelas duas vertentes opostas da colina, são, de fato, idealmente concebidas como duas cidades contrárias:

*Sur les deux versants opposés de cette colline, se situaient les deux Tanga. Le Tanga commerçant et administratif – Tanga des autres, Tanga étranger – occupait le versant sud (...) (BOTO, 2015, p. 16)*<sup>9</sup>

*L'autre Tanga, le Tanga sans spécialité, le Tanga auquel les bâtiments administratifs tournaient le dos – par une erreur d'appréciation probablement – le Tanga indigène, le Tanga des cases, occupait le versant nord peu incliné, étendu en éventail. Ce Tanga se subdivisait en innombrables petits quartiers (...).*

*Deux Tanga... deux mondes... deux destins ! (Ibid., 2015, p. 20)*<sup>10</sup>

Seria muito difícil salientar a divisão da cidade de maneira mais veemente. Contudo, o narrador não insiste somente na separação, mas também na circulação entre ambas as partes, que sucede sobretudo por meio da movimentação das pessoas que ali vivem:

*Le jour, le Tanga du versant sud, Tanga commercial, Tanga de l'argent et du travail lucratif, vidait l'autre Tanga de sa substance humaine. Les Noirs remplissaient le Tanga des autres, où ils s'acquittaient de leurs fonctions. (...) La nuit, la vie changeait de quartier général. Le Tanga du versant nord récupérait les siens et s'animait alors d'une effervescence incroyablement (Ibid., 2015, p. 20–22)*<sup>11</sup>

O olhar para a arquitetura da cidade transmite então uma outra imagem, diferente do movimento das pessoas, o qual sucede de modo subordinado a determinadas atividades e períodos do dia. Somente uma observação mais demorada pode revelar um quadro abrangente de Tanga, no qual as zonas da cidade aparentemente muito divididas enfim se comunicam. A cidade dos brancos figura como a Tanga do trabalho e do dia, enquanto a Tanga indígena se converte no noturno cenário de festa. Sob este ângulo, a cidade colonial não surge como um

---

<sup>8</sup> O romance é lançado primeiramente sob o pseudônimo Eza Boto. Sobre a bipartição da cidade em *Ville cruelle* ver também Tsoufack (2009). Sobre as cidades camaronesas da época ver Di Bernardini (2011).

<sup>9</sup> Tradução da autora: "Nas duas vertentes opostas desta colina, situavam-se os dois Tanga. O Tanga comercial e administrativo – Tanga dos outros, Tanga estrangeiro - ocupava a vertente sul (...)."

<sup>10</sup> Tradução da autora: "O outro Tanga, o Tanga sem especialidade, o Tanga ao qual os edifícios administrativos davam às costas – provavelmente por um erro de apreciação – o Tanga indígena, o Tanga das cabanas, ocupava a vertente norte pouco inclinado, largamente estendido. Esse Tanga se subdividia em inumeráveis bairros pequenos (...) Dois Tanga... dois mundos... dois destinos !".

<sup>11</sup> Tradução da autora: "De dia, o Tanga da vertente sul, Tanga comercial, Tanga do dinheiro e do trabalho lucrativo, exauria o outro Tanga da sua substância humana. Os negros enchiam o Tanga dos outros, onde desempenhavam as suas funções. (...) À noite, a vida mudava de quartel general. O Tanga da vertente norte recuperava os seus e se animava então de uma agitação incrível".

espaço estático bipartido, mas sim como um local dinâmico, caracterizado pelo movimento, e assim também numa categoria temporalmente determinada.

A mais recente geografia urbana<sup>12</sup> se concentra progressivamente em tais aspectos dinâmicos para entender cidade não como uma entidade espacial fechada, mas sim como "*a place of mobility, flow and everyday practices*" (AMIN & THRIFT, 2002, p. 7)<sup>13</sup>. Cidade é então compreendida como "*amalgam of often disjointed processes and social heterogeneity, a place of near and far connections, a concatenation of rhythms, always edging in new directions*" (AMIN & THRIFT, 2002, p. 7)<sup>14</sup>. Também Michael Crang toma uma direção semelhante, descrevendo os ritmos da cidade como *temporalised space and motion* (CRANG, 2001). Os urbanistas supracitados entendem a cidade como espaço de interação social e adotam uma abordagem de orientação fenomenológica, que por fim coaduna a sociologia urbana de Georg Simmel, o *flâneur* de Walter Benjamin, bem como os trabalhos sobre a vida cotidiana de Michel de Certeau ou a filosofia urbana de Henri Lefebvre. Nisso, o observador, na tradição do *flâneur*, não deve ser necessariamente um intelectual crítico, podendo ser também um cidadão comum, que anda pela cidade, bem no sentido do *marcheur* de Michel de Certeau.

Ainda que seja difícil para a pesquisa urbanística cujos objetivos vão além da perspectiva do indivíduo, operacionalizar tal observação, ela bem corresponde ao tipo de representação urbana em muitos romances africanos. A representação literária da cidade privilegia quase que por si mesma uma perspectiva da cidade centrada no sujeito. Os trechos de *Ville cruelle* citados inicialmente, que são transmitidos da perspectiva vista de cima por um narrador onisciente à maneira de Balzac, constituem uma exceção, tanto nos moldes do romance quanto na representação urbana nos romances africanos em geral; via de regra domina a perspectiva do protagonista, que se movimenta pela cidade. Com o instante do movimento do *marcheur* se dá, quase que por si só, a compreensão da cidade como espaço temporalizado, caracterizado por movimento e encontros. O caráter de acontecimento da cidade já está em primeiro plano na obra *Die Großstädte und das Geistesleben (A metrópole e a vida mental, 1903)*, de Simmel. Este autor atribui a intensificação da vida mental notadamente ao "*raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke*" (rápido e ininterrupto câmbio de impressões externas e internas), que está em oposição ao "*langsameren, gewohnteren, gleichmäßiger fließenden Rhythmus*" (ritmo mais

---

<sup>12</sup> Os trabalhos mais importantes nesta área representam May & Thrift (2001) e Amin & Thrift (2010). Ver também de uma perspectiva das ciências culturais Donald (1999), que dá maior atenção ao aspecto da imaginação.

<sup>13</sup> Tradução da autora: "um lugar de mobilidade, fluxo e práticas cotidianas".

<sup>14</sup> Tradução da autora: "amalgama de processos muitas vezes rasgados e heterogeneidade social, um lugar de conexões próximas e distantes, o encadeamento de ritmos, sempre terminando em novas direções".

lento, habitual e compassado) da vida na cidade pequena e no campo<sup>15</sup>. Estudos mais recentes sobre os *Rhythms of the City* (CRANG, 2001) tentam, a partir de *Eléments de rythmanalyse* (1992), de Henri Lefebvre, desenvolver um instrumentário que possa descrever a pluralidade de ritmos diversificados<sup>16</sup>. Nisso, tempo é pensado da perspectiva de um observador que o experimenta como uma "experience of flow" (CRANG, 2001, p. 206). Com isso se mostra que a temporalidade da cidade é muito mais complexa do que a dicotomia de Simmel sugere.

Amin e Thrift desenvolvem três metáforas mestras no livro *Cities: Reimagining the Urban* (2002) para descrever a cidade moderna: transitividade, ritmo diário e efeitos de pegada (*footprint effects*). As primeiras derivam do conceito de porosidade de Walter Benjamin: "Transitivity/porosity is what allows the city to continually fashion and refashion itself" (AMIN & THRIFT 2002, p. 10). Para a percepção destas mudanças a cidade deve ser contemplada da perspectiva de um flâneur. Ambos os autores descrevem os ritmos da cidade recorrendo a John Allen como:

*anything from the regular comings and goings of people about the city to the vast range of repetitive activities, sounds and even smells that punctuate life in the city and which give many of those who live and work there a sense of time and location* (ALLEN, 1999, p. 56, apud AMIN & THRIFT 2002, p. 17)<sup>17</sup>

Os ritmos da cidade representam para os habitantes algo como um sistema de coordenação, que serve para orientar-se. Com os efeitos de pegada (*footprint effects*) é enfim aberta a dimensão do tempo histórico. Sob este aspecto se compreendem elementos que conservam vestígios do passado ou indicam para além do local momentâneo: "imprints from the past, the daily tracks of movement across, and links beyond the city" (AMIN & THRIFT, 2002, p. 9)<sup>18</sup>. A este se poderia adicionar ainda o da circulação que Amin e Thrift colocam, todavia, como um traço central da cidade<sup>19</sup>, mas não o aplicam no plano das metáforas mestras.

Todas as metáforas mencionadas estão finalmente ligadas a dimensões do tempo e aspectos do enredamento. Em razão disso elas são muito apropriadas para descrever a copresença de temporalidades heterogêneas, as quais Achille Mbembe proclama como traço característico de sociedades africanas em geral:

---

<sup>15</sup> Simmel (1995, p. 116–131).

<sup>16</sup> Aqui se faz referência, além de Crang (2001), também a Amin & Thrift (2002), bem como a Wunderlich (2008) e Goonewardena (2008).

<sup>17</sup> Tradução da autora: "qualquer coisa desde o regular vir e ir embora das pessoas na cidade até a enorme extensão de atividades repetitivas, sons e até cheiros que perfuram a vida na cidade e que dá um sentido de tempo e lugar para muitos dos quais moram e trabalham ali".

<sup>18</sup> Tradução da autora: "marcas do passado, as trajetórias quotidianas através da cidade, e conexões além dela".

<sup>19</sup> Amin & Thrift (2002, p. 81)

*L'hypothèse centrale (...) est que la légalité propre des sociétés africaines, leurs propres raisons d'être et leur rapport à rien d'autre qu'à elles-mêmes s'enracinent dans une multiplicité de temps, de rythmes et de rationalités qui, bien que particuliers et, parfois, locaux, ne peuvent pas être pensés en dehors d'un monde qui s'est, pour ainsi dire, dilaté. (...) (MBEMBE, 2005, p. 21.)<sup>20</sup>*

O conceito de *time of entanglement* desenvolvido neste contexto se revela muito instrutivo para uma análise de *La poubelle*; os sujeitos estão incorporados a diferentes regimes temporais e fluxos. Apesar do fim do colonialismo, persistem em Dakar estruturas coloniais principalmente na área da economia e nas relações de poder dela resultantes, bem como a respeito da modernização da sociedade tradicional na cidade. Neste estudo propõe-se designar com o termo *entangled rhythms of life* aquelas temporalidades do mundo cotidiano pós-colonial, nas quais o enredamento entre temporalidades autóctones, a *long durée* da colonialização e a globalização se faz perceptível.

## *La poubelle* como retrato do cotidiano em Dakar

Por volta de 1980 a vida cotidiana alcançou relevância literária em Dakar. Aminata Sow Fall traça, já alguns anos antes de Diop, um retrato de Dakar em seu muito bem-sucedido romance *La grève des battù ou Les déchets humains* (1979), que tematiza a tensão entre orientar-se pela modernidade europeia e pelas tradições islâmicas de convívio. Num gênero textual entre sátira e utopia, a autora se concentra nos mendigos em Dakar – de modo significativo, referidos no subtítulo como lixo – que devem ser repelidos pela administração pública para tornar a cidade atrativa para turistas europeus<sup>21</sup>.

A tensão entre as tradições africanas e a modernidade de influência europeia em Dakar também é o tema do único romance de Diop. Como toda uma série de outros romances da época, ele realça a existência de uma dupla visão de mundo e visão histórica, integrando elementos *wolof* no texto<sup>22</sup>. Nesta representação o autor se concentra no retrato do cotidiano e da comunidade social em Médina, num *quartier mi-bourgeois mi-populaire*<sup>23</sup>, que faz fronteira diretamente com o centro da cidade, Dakar-Plateau. Em seu romance, Diop dá uma grande dimensão aos enredamentos com fluxos econômicos globais, o que ocorre,

---

<sup>20</sup> Tradução da autora: "A hipótese central (...) é que a legalidade própria das sociedades africanas, as suas próprias razões de ser e a sua responsabilidade frente a ninguém que eles mesmos se enraiza numa multiplicidade de tempos, de ritmos e de racionalidades que, embora particulares e, às vezes, locais, não se podem pensar fora de um mundo que, para dizê-lo assim, se estendeu. (...)".

<sup>21</sup> Sobre o romance de Aminata Sow Fall ver Kalaora (2007), Diouf (2011) e Miller (1987).

<sup>22</sup> Ver Diop (1995, p. 82–83) Wolof é o idioma local senegalês mais importante.

<sup>23</sup> Diop (1984, p. 9)

entre outras coisas, por meio da lixeira que intitula a obra, a qual miudamente representa a circulação de mercadorias entre Europa e África.

Até agora o romance não recebeu quase nenhuma atenção da pesquisa acadêmica<sup>24</sup>. Em 2012, Sara C. Hanaburgh dedica a ele um capítulo em sua dissertação sobre *Global Wreckage and Consumer Illusions* (2012), onde ela o lê como um exemplo dos destrutivos efeitos do fluxo global de mercadorias, pelo qual o indivíduo só tem a perder<sup>25</sup>. Esta avaliação se difere claramente do aviso do narrador que entende o romance como "*histoire de l'après-adolescence de Babacar, de sa vie d'adulte dans Médina et dans la ville de la capitale*" (DIOP, 1984, p. 35).<sup>26</sup> Em primeiro lugar, ele acentua os planos locais e enfatiza a relação de sujeito e comunidade.

Babacar ou Mour – assim soa seu nome usual em Médina – mudou há alguns anos de seu vilarejo natal para Dakar, ali trabalha na construção civil, aprendeu a ler e escrever de maneira rudimentar com ajuda dos estudantes de sua redondeza, e mora em Médina na casa de seu tio. Trata-se então da típica biografia de migração do vilarejo para a cidade, que já foi muitas vezes tematizado no romance africano. Porém, Diop varia o *topos* na medida em que não concerne a chegada de Mour na cidade, mas sim a adoção de responsabilidade social num ponto importante de sua vida. Ele se vê frente a frente a duas obrigações sociais que marcam importantes etapas no processo de tornar-se adulto. Primeiramente, ele fechou um contrato de prestações para um apartamento localizado numa construção HLM (forma de habitação social) que representa o pressuposto para constituir uma família. Em segundo lugar, cabe a ele assumir a compra do cordeiro e da vestimenta festiva para os membros da família que vivem na casa do tio por ocasião da celebração do *Tabaski*, a saber, a *Festa do Sacrifício*. Nestes deveres, considerados igualmente importantes por Mour, pode-se verificar como sua vida é marcada tanto pelas tradições africanas quanto pelos requisitos da vida na grande cidade moderna, influenciados pela Europa.

Entretanto, cumprir com ambos os deveres excede as possibilidades financeiras de Mour. As conseqüências de um fracasso são retratadas de maneira drástica, principalmente no caso do segundo dever:

---

<sup>24</sup> Embora o romance seja ocasionalmente mencionado em compilações sobre literatura africana de língua francesa, quase não existem estudos exclusivos. Além de um capítulo na dissertação de Hanaburgh (2012, p. 110–123), há um artigo de Diané (1999, p. 101–107), que, no entanto, se ocupa em primeira linha da problemática linguística.

<sup>25</sup> "*every human being will try to get ahead in the superficial game of material gain, but is likely to find out one day that one is not solely in control of one's own material success*" (HANABURGH, 2012, p. 114–115). Tradução da autora: "Todo ser humano tentará avançar no jogo superficial do ganho material, mas provavelmente saberá algum dia que o controle do sucesso material não está nas mãos de cada um exclusivamente".

<sup>26</sup> Tradução da autora: "história da pós-adolescência de Babacar, da sua vida de adulto em Médina e na capital".

L'homme de Médina qui ne respectait pas cette tabaski en abattant le mouton de sacrifice et en « habillant » les siens, se démarquait, se marginalisait par rapport à tous les autres Médinois; c'était un quasi-suicide (DIOP, 1984, p. 39)<sup>27</sup>

Esta reflexão já prefigura o final do romance. Pois paralelamente à história de Mour é narrada também a história de seu vizinho, Camara, que ocupa um quadro executivo na administração pública<sup>28</sup>. No decorrer do romance constata-se que Camara, como personagem da tradição picaresca pós-colonial, vive além de suas condições e faz de tudo para cingir-se com aparência de riqueza. Em particular, ele mune sua lixeira com o produto refugado de um comerciante americano. O produto é então retirado da lixeira por crianças e prontamente confiscado pelos pais, pois este ainda é utilizável após pequenos reparos. Assim, a lixeira em Médina se torna o símbolo da riqueza de Camara. Ao mesmo tempo, ela representa um ponto de ligação com o fluxo de mercadorias global, cujos detritos chegam a Médina desta maneira, onde estes já não são mais lixo, mas sim representam objetos de desejo.

Apesar do status social desigual, Mour descobre pouco a pouco paralelos surpreendentes entre si e o vizinho bem remunerado, o qual evidentemente também tem angústias financeiras e tenta conseguir dinheiro de maneira ilegal. Enquanto Mour logra cumprir com ambos os deveres financeiros graças a ajuda de sua noiva, Camara não tem condições de matar um cordeiro para a celebração do *Tabaski*, perdendo assim seu posto na comunidade de Médina. Numa cena final espetacular, a decadência social de Camara torna-se evidente, quando Mour o encontra como mendigo no lixão do centro da cidade, o qual define como "*ma poubelle*" (Ibid., 1984, p. 199).

A moral, que Hanaburgh pretende extrair do romance, se refere à história de Camara. Contudo, o verdadeiro tema não é, na minha opinião, nem a história de Camara nem a de Mour, mas sim o retrato que Diop faz de Dakar ou mais concretamente de Médina. Trata-se de um bairro que em 1914 fora erguido para a população negra num boqueirão dessecado, tornando-se rapidamente um ponto de chegada para a migração do campo à cidade<sup>29</sup>. O nome deriva do termo árabe médina e significa tanto como favela. Nos anos 1980, Médina tinha – assim expõe o narrador numa passagem que dá informações sobre o bairro, desprendidas do enredo do romance – uma população socialmente mesclada. No interior do mesmo trecho, Médina é definida como o *bairro popular* de Dakar (DIOP, 1984, p. 34), mas

---

<sup>27</sup> Tradução para: "O homem de Médina que não respeitava esse tabaski abatendo a ovelha de sacrifício e »vestindo« os seus, se demarcava, se marginalizava em relação a todos os demais medinenses: foi um quase-suicídio".

<sup>28</sup> "*Jeune cadre qui travaille au Building administratif, dans le centre moderne de la capitale, Dakar*" (DIOP, 1984, p. 30-31). Tradução da autora: "jovem funcionário que trabalha no edifício administrativo, no centro moderno da capital, Dakar".

<sup>29</sup> Ver Dresch (1950, p. 622-626). Mais detalhadamente ver Faye (2000).

logo em seguida como "o bairro da classe média" (Ibid., 1984, 35). O *camponês desqualificado* se arranja ali do mesmo modo que a classe média elevada que trabalha para firmas europeias<sup>30</sup>. O narrador não deixa de apontar para os baixos preços dos produtos agrários no mercado mundial como o motivo para o êxodo rural<sup>31</sup>. Tanto a presença de camponeses fugidos do campo como a da classe média abastada emerge como resultado da globalização.

Observando o texto mais atentamente pode-se concluir que é dada, de maneira puramente quantitativa, maior dimensão ao retrato da vida em Médina do que a história de Mour ou Camara. O romance, que mal compreende um período de um ano, se concentra em rituais fortemente ancorados na tradição, que auxiliam na formação do senso de comunidade, especialmente nas horas do cotidiano ritual do chá vespertino, bem como na preparação e realização da festa de *Tabaski* em Médina, que é celebrada uma vez ao ano. Embebida neste ritmo determinado pelo transcurso dos dias e do ano está a história de Mour e Camara, para a qual são determinantes dois movimentos de vaivém ao longo da avenida Blaise-Diagne. Numa noite situada no começo da ação, Mour segue Camara até o centro da cidade, onde este busca os produtos refugados pelo comerciante americano. Na noite anterior à celebração do *Tabaski*, o comerciante americano se dirige com sua mulher à casa de Camara. Ambos são convidados pela vizinhança a tomar chá e jantar, o que leva a um encontro retratado minuciosamente, terminando com a revelação da proveniência da lixeira. Isso, como também o desaparecimento de Camara, é discutido a fundo na hora do chá após a celebração do *Tabaski*. O romance termina com uma segunda excursão de Mour pelo centro da cidade, na qual ele passeia pela cidade como *flâneur* cerca de um ano depois. Para o leitor é construída aqui uma dimensão histórica por meio de diversos *efeitos de pegada* (*footprint effects*), antes de que o passeio termine com a visita ao gigantesco lixão no centro da cidade e o encontro de Mour e Camara.

Na seguinte análise pretende-se primeiramente focar a construção da comunidade social no âmbito dos ritmos cotidianos, determinados principalmente pelo ritual do chá. Em seguida a atenção se volta aos aspectos da transitividade e dos *efeitos de pegada* (*footprint effects*), antes de que finalmente a circulação de mercadorias como nova dimensão do enredamento temporal seja posta em

---

<sup>30</sup> "Mais elle peut aussi abriter les fonctionnaires et les cols blancs les plus élevés, ou peu s'en faut, de la fonction publique ou d'une entreprise privée réelle, c'est-à-dire européenne" (DIOP, 1984, p. 35). Tradução da autora: "Mas ela pode também abrigar os funcionários e os colarinhos brancos mais elevados, ou não falta muito, da função pública ou de uma empresa privada real, quer dizer, europeia".

<sup>31</sup> "On y rencontrera effectivement le paysan déclassé du champ, déclassé à cause de la matière première qui se vend mal sur le marché mondial, donc sur le marché du pays occidental" (DIOP, 1984, p. 35). Tradução da autora: "aí encontraremos efetivamente o camponês desclassificado do campo, desclassificado por causa da matéria-prima que se vende mal no mercado mundial, ou seja, no mercado do país ocidental".

primeiro plano.

## "*Temps naturel*" versus "*heure européenne*": ritmos diários em Dakar

A descrição de Médina começa com as seguintes palavras: "*Entre dix-huit heures et le crépuscule, l'éclat du soleil est à peine jauni dans les rues de Médina, quartier mi-bourgeois mi-populaire de Daka*" (DIOP, 1984, p. 9)<sup>32</sup>. Neste espaço de tempo, marcado apenas pelas horas do dia e não pelo calendário, se desenrola uma grande parte da ação. É a hora do chá vespertino ritual, no qual as pessoas se sentam à porta de casa, tomam chá e conversam. Este ritual cotidiano tem função de constituir uma comunhão, e serve ao mesmo tempo, como ainda se mostrará, como marcação de posições sociais<sup>33</sup>.

A indicação de hora *entre dix-huit heures et le crépuscule* remete logo a duas ordenações de tempo. A indicação cronométrica *dix-huit heures* marca o fim do trabalho e do tempo da disciplina ocidental, uma área que no romance permanece quase que completamente em branco<sup>34</sup>.

Por outro lado, a referência ao crepúsculo se orienta a partir do curso solar. Em vista disso se aponta uma e outra vez para a altura do sol e a força dos raios solares, por meio dos quais se pode conferir o transcorrer do tempo<sup>35</sup>. O espaço de tempo correspondente se situa então na fronteira entre o tempo medido cronometricamente e o que equivale ao curso solar, que é definido no romance como "*temps naturel*" (DIOP, 1984, p. 47).

O ritual como prática social se distingue por meio da repetição e da ritmização<sup>36</sup>. Repetição contém, todavia, a possibilidade de variação, o que pode ser verificado à luz do chá ritual, sendo efetuado por um grupo aberto à mudança e à modernização. O narrador salienta expressamente que o primeiro copo de chá, reservado desde sempre para os adultos, será agora oferecido também aos rapazes

---

<sup>32</sup> Tradução da autora: "Entre as seis horas da tarde e o crepúsculo, a luz do sol é apenas amarelada nas ruas de Médina, bairro meio burguês meio popular de Dakar".

<sup>33</sup> O ritual poderia ser definido como prática mais ou menos institucionalizada e regrada (social, política e religiosa) na qual um grupo social (ou o indivíduo como membro de um grupo social ou sociedade) transige em valores comuns e convicções ou se asseguram deles (ver Braungart, 1996, p. 63).

<sup>34</sup> Num outro trecho os horários de trabalho de Mour são indicados de nove às dezoito horas com meia hora de pausa para o almoço: "*Entre 9 heures et 18 heures tous les jours, avec une demi-heure pour manger du riz au poisson!*" (DIOP, 1984, p. 18). Tradução da autora: "todo dia entre às 9 e às 18 horas, com meia hora de pausa para comer arroz com peixe!".

<sup>35</sup> Assim se diz no começo "*l'éclat du soleil est à peine jauni dans les rues de Médina*" (DIOP, 1984, p. 9), mais tarde então: "*La pénombre crépusculaire, insensiblement, s'épaississait et s'étendait le long de la rue*" (Ibid., 1984, p. 25). Ulteriormente o comportamento dos pássaros é integrado ao paulatino anoitecer. Traduções da autora: "a luz do sol é apenas amarelada nas ruas de Médina e "A penumbra crepuscular, insensivelmente, se espessava e estendia pelo comprimento da rua".

<sup>36</sup> Ver Braungart (1996, p. 76).

não circuncisos e às moças solteiras<sup>37</sup>. A modernização da sociedade pode ser lida além disso no público mesclado, que se reúne em frente a mansão de Camara. Além de Camara, funcionário público, e do quase analfabeto Mour, que cisma em como se vestir para afirmar sua hierarquia social, estudantes também fazem parte do grupo reunido. Eles representam igualmente uma forma de modernidade no interior da sociedade e discutem sobre mobilidade social, que contem mudança e movimento: *"Vous avez balayé la vieille garde pour la remplacer, mais on vous aura à votre tour! (...) C'est la loi des générations"* (Ibid., 1984, p. 17-18)<sup>38</sup>.

Camara, cujas possessões são recorrentemente associadas por Mour com o atributo *moderne*, detém um status extraordinário no cerne da roda de chá: *"pour chacun des Médinois, les autres savaient d'où il venait, et où il en était avec son problème; les autres pressentaient même où il allait avec son problème. Mais sur Camara, rien!"* (DIOP, 1984, p. 30)<sup>39</sup>.

O consumo de chá e o jogo de futebol das crianças, realizados ao mesmo tempo, são encerrados na altura do crepúsculo, que coincide com as preces noturnas: *"il faut arrêter le thé, car c'est le crépuscule. Il faut aller prier"* (Ibid., 1984, p. 25)<sup>40</sup>. O tempo da natureza e da religião formam assim uma unidade para a comunidade social de Médina<sup>41</sup>. Porém, neste caso Camara também se diferencia dos outros. Enquanto todos os outros voltam para suas casas ao chamado do Muezzin, Camara deixa sua mansão justamente a essa hora: *"Il fait tout à l'envers, il sort quand les autres rentrent"* (Ibid., 1984, p. 47)<sup>42</sup>, pensa Mour. Em outro trecho isso também é definido como *"Les Camara, eux, vivent à l'heure européenne"* (DIOP, 1984, p. 117)<sup>43</sup>. O que então significa *"vivre à l'heure européenne"*? Um olhar para o centro da cidade mostra que ali os ritmos naturais e religiosos não vigoram. O fim do dia não é marcado pelo *muezim*, mas sim por meio da iluminação pública: *"Ces lampes ressemblent à des muezzins de villes qui, en guise de voix, nomment le crépuscule, parlent en signaux lumineux du haut de leurs miradors"* (DIOP, 1984, p. 54)<sup>44</sup>.

A iluminação garante que a vida pública prossiga durante a noite. Enquanto os donos fecham suas lojas, comerciantes noturnos dão início à divulgação de suas

<sup>37</sup> Diop (1984, p. 10)

<sup>38</sup> Tradução da autora: "Você borrou a velha geração para trocá-la, mas nós faremos a mesma coisa com você! (...) é a lei das gerações".

<sup>39</sup> Tradução da autora: "Sobre cada um dos medinenses, os outros sabiam de onde era, e onde se achava com o seu problema; os outros pressentiam até aonde ele ia com o seu problema. Mas sobre Camara, nada!".

<sup>40</sup> Tradução da autora: "Temos que deixar o chá, porque está entardecendo. Temos que ir rezar".

<sup>41</sup> Numa outra parte a voz de Muezzin é comparada então com o tempo natural: *"C'était cela que, de sa voix aussi lancinante que ce temps naturel lui-même, le muezzin de cette Médina criait"* (DIOP, 1984, p. 47). Tradução da autora: "Era isso o que, da sua voz tão aguda como esse tempo natural ele mesmo, o muezim dessa Médina, criava".

<sup>42</sup> Tradução da autora: "Ele faz tudo ao inverso, ele sai quando os outros voltam".

<sup>43</sup> Tradução da autora: "Os Camara, esses, vivem no ritmo europeu".

<sup>44</sup> Tradução da autora: "Essas lâmpadas se assemelham a muezins de cidades que, ao invés da voz, nomeiam o crepúsculo, falam em sinais luminosos da altura dos seus miradouros".

mercadorias: *"Les marchands du soir, de cette heure crépusculaire, veilleront jusqu'à l'aube, du moins jusqu'à la sortie des salles de cinéma, en fait au petit matin"* (Ibid., 1984, p. 53)<sup>45</sup>.

O tempo europeu está evidentemente em oposição ao ritmo diário de Médina, determinado pelo sol e pela religião. Assim é construída claramente uma diferença temporalmente marcada entre Médina e o centro da cidade, o que também é explicitamente formulado: *"La grande ville semblait avoir des conditions de rythme de vie qui lui sont particulières là où Médina et le pays intérieur, surtout, respectent la course du soleil et le temps de la prière"* (Ibid., 1984, p. 53)<sup>46</sup>.

## Transitividade: a avenida Blaise-Diagne

Embora Diop marque recorrentemente nítidas distâncias entre Médina e o centro da cidade, insiste, em outros trechos, com a mesma intensidade nas ligações e transitividade entre os bairros. Numa passagem, na qual ele se volta a seu público leitor com maneirismos de um sociólogo ou urbanista para apresentar Dakar, salienta explicitamente a dificuldade de determinar fronteiras entre os bairros:

*On peut naître, vivre et mourir à Dakar sans savoir en réalité où finit la ville et où commencent les quartiers populaires du pays. Certes, dans le centre de la ville, l'on sait bien que l'on n'est plus dans un quartier comme Médina, ou Minzat, ou Colobane. Mais que l'on s'éloigne un peu du quartier européen, sur le plateau, au-dessus de l'océan atlantique, que l'on se dirige vers l'intérieur, lentement, et l'on aura du mal à établir les limites réelles de la ville réelle de la capitale de Dakar, avec les commencements des quartiers populaires médinois* (DIOP, 1984, p. 36)<sup>47</sup>

A dificuldade resulta da existência de áreas de transição, que impedem o observador, em seu paulatino movimento, de reconhecer uma fronteira nítida. Uma transitividade semelhante vale para a mobilidade social da cidade: *"la même imprécision des limites entre le petit bourgeois médinois et le pauvre du pays qui,*

---

<sup>45</sup> Tradução da autora: "os comerciantes da noite, dessa hora do crepúsculo, se desdobrarão até a alvorada, pelo menos até as saídas das salas de cinema, em verdade na madrugada".

<sup>46</sup> Tradução da autora: "A cidade grande parecia ter condições de ritmo de vida que são próprias dela enquanto Médina e o país interior, sobretudo, respeitam o curso do sol e o tempo de rezar".

<sup>47</sup> Tradução da autora: "Podemos nascer, viver e morrer em Dakar sem saber em realidade onde a cidade termina e onde começam os bairros populares do país. É verdade, no centro da cidade, sabemos bem que não estamos mais num bairro como Médina, ou Minzat, ou Colobane. Mas quando nos afastamos um pouco do bairro europeu, no planalto, em cima do oceano atlântico, quando nos viramos em direção ao interior, lentamente, nos fará mal estabelecer os verdadeiros limites da cidade verdadeira da capital de Dakar, com os começos dos bairros populares medinenses".

*après avoir quitté les champs, est venu à Dakar tenter sa chance*" (Ibid., 1984, p. 36)<sup>48</sup>.

A transitividade é exibida de maneira mais impressionante na descrição da avenida Blaise-Diagne, que está acoplada na já mencionada perseguição de Camara por Mour, de modo que a perspectiva narrativa está ligada automaticamente ao movimento do sujeito no espaço. Ainda assim, a voz narrativa é disposta como instância independente, dando ocasionalmente informações complementares. Na primeira menção, a avenida é referida como coluna vertebral de Médina, bem como cordão umbilical, que liga Médina ao centro:

*Cette avenue Blaise-Diagne est l'épine dorsale de Médina. Mais c'est aussi elle qui relie cette pauvre et vaste Médina à la ville de la capitale, à la ville centrale ; par conséquent, elle est également un cordon ombilical qui rappelle la consanguinité de Médina et de la grande et moderne ville de Dakar. (DIOP, 1984, p. 48)<sup>49</sup>*

Em toda ênfase das diferenças ("*pauvre et vaste Médina*" vs. "*la grande et moderne ville de Dakar*"), DIOP salienta ao mesmo tempo o elemento de ligação com a imagem do cordão umbilical, criando assim uma analogia com a circulação. Na sequência o narrador descreve a cidade como movimento no espaço e como mudança, atribuindo-os diretamente à rua, que é em certa medida antropomorfizada:

*Cette avenue Blaise-Diagne, si on la prend ainsi depuis Médina et qu'on suit le cours en direction de la grande ville, on la voit à chaque étape, à chaque jalon de son voyage, se muter et devenir de plus en plus centrale, moderne, nette et moins peuplée (...)*

*Cette avenue court, s'enjolivant d'autres commerces, vers le centre ville, marquant également sa course en se dévêtant de sa substance humaine médinoise, en particulier dans la frange peuplée. (...)*

*Toujours en s'enjolivant, par des boutiques d'habits de mode et de tissus à coudre, souvent lamés et brodés, et par d'autres boutiques de prêt-à-porter toutes, ou presque, tenues par les communautés libano-syriennes, cette avenue Blaise-Diagne quitte Médina (DIOP, 1984, p. 48-49, destaques da autora)<sup>50</sup>*

---

<sup>48</sup> Tradução da autora: "A mesma imprecisão de limites entre o pequeno burguês medinense e o pobre do país que, depois de ter deixado os campos, tem vindo a Dakar para tentar sua sorte".

<sup>49</sup> Tradução para: "Essa avenida Blaise-Diagne é a coluna vertebral de Médina. Mas é também ela quem liga essa pobre, enorme Médina à cidade da capital, ao núcleo central; por consequência, é também um cordão umbilical que lembra da consanguinidade de Médina e da cidade grande e moderna de Dakar".

<sup>50</sup> Tradução da autora: "Essa avenida Blaise-Diagne, se vamos nela desde Medina e seguimos o seu curso em direção à cidade grande, a vemos a cada etapa, em cada marco da sua viagem, se mudar e se fizer mais e mais central, moderna, limpa e menos populosa. (...) Essa avenida curta, enfeitando-se de outros comércios, em direção do centro, marcando igualmente o seu curso livrando-se da sua substância humana medinense, particularmente na borda populosa. (...) Ainda enfeitando-se, de butiques de roupa moderna e de tecidos para costurar, muitas vezes bordados e enredados, e de outras butiques de confecção, quase sustentadas pelas comunidades sírio-libanesas, essa avenida Blaise-Diagne deixa Médina".

Os verbos da mudança ativa e movimento são aqui atribuídos à rua, de modo que seu transcurso surge como movimento ativo no espaço. Na descrição da avenida Blaise-Diagne é designada uma clara separação determinável entre Médina e o centro da cidade, ao contrário à passagem supracitada. Trata-se de uma dobra definida como um cotovelo, na qual se situa um mercado:

*elle [l'avenue Blaise-Diagne] fait un coude au niveau du marché Sandaga, pareil à une foire internationale où peuvent, par hasard, se rencontrer le Médinois comme le vrai citadin du centre. Mais ce coude est là : il est interdit aux cars rapides de prendre ce coude pour descendre, avec leurs passagers non vraiment citadins, vers ce centre de la ville capitale (Ibid., 1984, p. 49)<sup>51</sup>*

Por um lado este mercado representa um lugar de encontro, no qual os habitantes de Médina e do centro da cidade podem se encontrar. Por outro lado, esta dobra é tematizada uma e outra vez como o momento da separação, assim também na última excursão de Mour pelo centro da cidade como "le coude magique, par lequel Médina et ses oripeaux se séparaient brusquement de la grande ville moderne et européenne de Dakar, Dakar-Plateau" (DIOP, 1984, p. 182)<sup>52</sup>.

Nesta dobra a avenida Blaise-Diagne se traslada na avenida William Ponty (hoje avenida Pompidou). Continuando a seguir a rua, o narrador se ocupa sobretudo dos passantes, que pelas vestimentas atuam cada vez mais europeus. Atenção especial é dada às "*secrétaires-citadines gracieuses et ampoulées dans leurs pas déchanchés*", que com maneiras sociológicas são também definidos como "*marque du sous-développement*" (DIOP, 1984, p. 50)<sup>53</sup>. As jovens moças trabalham na cidade, mas ao mesmo tempo se deixam sustentar para poder gastar muito dinheiro em roupas e joias provenientes dos países ocidentais, antes de casar e mudar seu modo de vida. Em Médina e no interior, elas então se abnegam por seus filhos. O narrador compara estas secretárias da cidade com as ruas William-Ponty-Blaise-Diagne, pois estas agora se transladam uma a outra, no que a direção do olhar aplicada até agora é invertida. O começo da rua é agora colocado no porto de Dakar-Plateau, e seu transcurso é descrito analogicamente às escalas na vida de uma mulher:

---

<sup>51</sup> Tradução da autora: "ela [a avenida Blaise-Diagne] faz uma curva na altura do mercado Sandaga, parecido a uma feira de pulgas internacional onde por casualidade se pode encontrar o medinense com o verdadeiro cidadão do centro. Mas esse desvio está ali: está proibido aos carros rápidos entrar nesse desvio para descer, com seus passageiros não verdadeiramente cidadãos, em direção ao centro da capital".

<sup>52</sup> Tradução da autora: "A curva mágica, pela qual Médina e os seus andrajos se separavam bruscamente da cidade grande e moderna europeia de Dakar, Dakar-Planalto".

<sup>53</sup> Tradução da autora: "secretárias-cidadãs graciosas e presunçosas com seus passos animados" e "marca de subdesenvolvimento".

*A Celle-ci [la double-avenue], en effet, quitte le port aussi graduellement que l'on quitte l'enfance, ou l'adolescence. Elle forme, au centre de Dakar, le temps du célibat doré, entre les hauts buildings et les maisons européennes les plus cossues de la ville [...]*

*Soudain, cette chic avenue William-Ponty fait un coude brutal et devient nommément l'avenue Blaise-Diagne, de Médina, comme si, par un coup de foudre survenu au milieu de son célibat doré, elle allait aimer et se marier à Médina (...); elle prend le chemin qui se revêt de prisunicis et de boutiques de plus en plus populaires, d'hommes et de femmes de plus en plus habillés à l'africaine (Ibid., 1984, pp. 51-52)<sup>54</sup>*

Com a transferência de diferentes etapas da vida a etapas da rua ocorre quase uma espacialização do tempo de vida. Simultaneamente, este processo contribui para a antropomorfização da rua, cujo transcurso é traduzido assim em categorias temporais. Por fim, a transitividade entre o centro da cidade e Médina é novamente evidenciado, já que ambos não são descritos como separados e independentes, mas sim como transladando-se um no outro e suscetíveis de modificação.

## Footprint effects

Já em sua descrição de Médina o narrador, atuando como um sociólogo, introduz uma dimensão histórica: "*Si Médina l'a été [un bidonville très marginalisé, S.G.], Médina ne l'est plus qu'en partie*" (DIOP, 1984, p. 34-35)<sup>55</sup>. Há outros momentos, porém, onde o passado emerge no sentido dos *efeitos de pegada (footprint effects)*. Os efeitos mais evidentes se referem ao passado colonial, mas geralmente a dimensão histórica abrange ao todo a história pré-colonial, bem como o período pós-colonial com panoramas de futuro. Isso mostra que o presente não pode ser pensado sem passado e futuro, mas sim como um "*emboîtement de présents, de passés et de futurs qui tiennent toujours leurs propres profondeurs d'autres présents, passés et futurs*" (MBEMBE, 2005, p. 36)<sup>56</sup>.

O período colonial é evocado verbalmente logo no início, quando a apropriação da rua pelas crianças jogando futebol é definida como forma da colonização: "*Ceux-ci [les petits Médinois footballeurs] colonisent le bitume*

---

<sup>54</sup> Tradução da autora: "Aquele [a dupla-avenida], efetivamente, deixa o porto tão gradualmente como deixamos a infância, ou a adolescência. Ela forma, no centro de Dakar, o tempo do celibato dourado, entre os edifícios altos e os domicílios europeus mais prósperos da cidade [...] De repente, essa elegante avenida William-Ponty faz uma curva brutal e se converte nomeadamente na avenida Blaise-Diagne, de Médina, como se, surgindo como um raio do nada no meado do seu celibato dourado, ela fosse amar e se casar com Médina (...); ela segue no caminho que se reveste de mercadinhos e de boutiques mais e mais populares de cavalheiros e de senhoras mais e mais acostumados ao africano".

<sup>55</sup> Tradução da autora: "Se Médina foi isso [um bairro degradado muito marginalizado], Médina não o é mais em parte".

<sup>56</sup> Tradução da autora: "entrosamento de presentes, de passados e futuros que sempre têm as suas próprias profundidades de outros presentes, passados e futuros".

*médinois dès qu'ils ont un moment de libre*" (DIOP, 1984, p. 33)<sup>57</sup>. Mas o passado colonial surte efeito sobretudo nos encontros entre negros e brancos, chamados de *toubabs*. No primeiro se trata da compra de um bilhete de cinema por Mour no centro da cidade. Mour não tem realmente medo da senhora europeia na bilheteria, mas se sente desconfortável, porque os *toubabs* sempre estão numa posição de poder e são economicamente superiores: *"pour acheter comme pour vendre, le toubab, toujours, pouvait plus, pouvait mieux"* (Ibid., 1984, p. 58)<sup>58</sup>.

O segundo encontro ocorre quando o americano, de quem Camara recebe as mercadorias descartadas para sua lixeira, se dirige a Médina para levá-lo uma notícia. Camara não está em casa, e assim a vizinhança inteira se encarrega de cumprimentar e dar de comer ao casal. Na chegada deles, porém, os habitantes de Médina primeiramente têm medo: *"Les conditions de l'époque coloniale, à commencer par cette peur, n'avaient pas tout à fait disparu"* (Ibid., 1984, p. 90)<sup>59</sup>. Como justificativa disso se menciona o fato de que quase todos os habitantes de Médina temem os oficiais de justiça e o sistema judiciário deixado pelos colonizadores, o qual está para imutabilidade e rigidez. Refere-se a *Wolof* como *Yôn-wi*. *Yôn*, como conta o narrador, significa direito, mas também rua e caminho, na língua ordinária. Neste sentido, o princípio abstrato é projetado no espaço – já que o caminho está ligado àquele que se movimenta sobre ele – e no tempo. Num país, onde o caminho no ritmo das estações do ano se adapta aos deslocamentos das pessoas e às mudanças da natureza<sup>60</sup>, somente as ruas dos brancos são imutáveis: *"es yôn tracés par le toubab colon étaient, eux, faits d'une seule pièce, rigides, immuables, comme des routes de fer, des chemins de fer"* (DIOP, 1984, p. 88)<sup>61</sup>.

Tal forma colonial do direito está em oposição à forma tradicional da *taranga*, que consiste nas regras de educação e compromissos mútuos. *Taranga* representa, por conseguinte, um princípio básico para um convívio pacífico, que de fato sofreu alguns danos no período colonial, mas que, todavia, sobrevive ao tempo:

*Cette taranga, ce sens de l'hospitalité et de la sociabilité, ici, existait bien avant les toubabs et certainement leur survivra, quand bien même elle porterait les flétrissures de leur passage, de leur colonie, de leur monde, ce monde où celui qui a plus d'or méprise celui qui*

---

<sup>57</sup> Tradução da autora: "Aqueles [os pequenos futebolistas medinenses] colonizam o betume medinense assim que tenham um momento livre".

<sup>58</sup> Tradução da autora: "tanto para comprar quanto para vender, o toubab, sempre, podia mais, podia melhor".

<sup>59</sup> Tradução da autora: "As condições da época colonial, para começar neste medo, não desapareceram completamente".

<sup>60</sup> Diop (1984, p. 87).

<sup>61</sup> Tradução da autora: "esses yôn traçados pelo toubab colono eram, feitas de uma peça só, rígidas, imutáveis, como rotas de ferro, como as ferrovias mesmo". Toubad significa branco.

*n'en a pas assez* (Ibid., 1984, p. 109)<sup>62</sup>

O encontro dos *toubabs* e dos habitantes de Médina é, conseqüentemente, encenado como o confronto entre *yôn* e *taranga*. Da mesma forma imparável como o *yôn*, os *toubabs* prosseguem seu caminho, aproximando-se, uma aproximação que no texto é encenada como em câmara lenta por meio de repetições regulares de frases como "*Et les deux toubabs avançaient dans la rue médinoise*" (Ibid., 1984, p. 89)<sup>63</sup>.

Apesar dos obstáculos linguísticos iniciais e de uma latente desconfiança perpétua, a visita se desenvolve, todavia, como uma bem sucedida forma de comunhão. Os *toubabs* são convidados para o chá e mais tarde para o jantar de acordo com a *taranga*. Eles aceitam a oferta, adaptam-se, ao comer com as mãos, e podem dizer respectivamente na despedida: "*Les Camara, eux, vivent à l'heure européenne, tandis que nous, nous avons vécu aujourd'hui la taranga traditionnelle africaine*" (DIOP, 1984, p. 117)<sup>64</sup>. A diferença social e cultural é representada assim como pelo menos parcialmente superável. Além do período colonial, a existência de uma história africana pré-colonial em diversos trechos do romance, mais nitidamente nas conversas com os *toubabs*. Partindo da origem de um sobrenome é rastreado o surgimento da cultura *wolof*, passando pela islamização pacífica até as raízes egípcias. Através disso surge uma historicidade própria, independente da colonização, que pode servir para a constituição da identidade.

Efeitos pegada (*footprint effects*), a partir do qual entra na roda além da dimensão da historicidade também a de futuridade, podem ser encontrados ulteriormente no fim do romance. Quase um ano depois da retratada celebração do *Tabaski*, exatamente no espaço de tempo entre o fim do trabalho e pôr do sol, Mour empreende uma segunda excursão pelo centro da cidade. Desta vez ele sai por aí em modos de *flâneur*: "*Mour marchait, flânait*" (Ibid., 1984, p. 182)<sup>65</sup>. Novamente o narrador segue Mour ao longo da avenida Blaise-Diagne, no que a descrição começa somente para além do *coude magique*, atrás do qual se encontra o centro da cidade. Tal representação se concentra então sobretudo nos diferentes grupos sociais e mercadorias que ali se podem encontrar. O primeiro trecho da avenida William-Ponty é dominada pelos *Laobés*, que oferecem artesanato aos turistas. Em seu idioma brilha o estreito enredamento da história de Dakar com a história global. Pois eles aprenderam um inglês dos soldados americanos ali

<sup>62</sup> Tradução da autora: "Esse taranga, esse senso de hospitalidade e da sociabilidade, aqui, existia muito antes que os toubabs e com certeza vai lhes sobreviver, não obstante ela levará o murchar da sua passagem, da sua colônia, do seu mundo, esse mundo onde aquele que tem mais ouro despreza quem não tem o suficiente".

<sup>63</sup> Tradução da autora: "E os dois toubabs continuavam na rua medinense".

<sup>64</sup> Tradução da autora: "Os Camara, esses, vivem no ritmo europeu, enquanto que nós, nós temos vivido hoje a taranga tradicional africana".

<sup>65</sup> Tradução da autora: "Mour marchava, flanava".

estacionados na Segunda Guerra Mundial, a partir do qual se desenvolveu um argot que se espalhou por toda a costa ocidental africana. Por meio deste processo de apropriação, o que antes era estranho aos *Laobés* se torna um componente da própria cultura: *"Et depuis, ces laobés se sont transmis verbalement, phonétiquement, l'américain, de la même manière qu'ils se sont transmis leur propre histoire africaine"* (Ibid., 1984, p. 184)<sup>66</sup>.

Após a travessia do mercado, Mour se desloca pelos mostradores dos comerciantes sírio-libaneses sempre em frente rumo ao centro da cidade, chegando ao *Place de l'Indépendance*, prenhe de simbologia e história, o antigo *Place Protet* (segundo o fundador colonial de Dakar), no qual o passado colonial também está presente pelo menos implicitamente e na forma de uma negação. Contudo, Diop salienta o lado moderno de Dakar: o hotel Taranga, que evoca a hospitalidade senegalesa, os cartéis eleitorais, que mostram a democratização do país e dão esperança de futuro, bem como os aviões no céu, que mantêm presente os enredamentos globais. Neste contexto, o discurso em torno do paradigma do subdesenvolvimento se submete ao mesmo tempo a uma revisão crítica: *"le pays sous-développé, ça n'existe pas : il n'existe que le pays trans-développé, développé de loin et pour les besoins propres de ce « loin »"* (DIOP, 1984, p. 190)<sup>67</sup>.

Neste local prenhe de lembranças, Mour se sente então não só como morador de Médina, mas também de todo Dakar: *"D'ici, de cette Place de l'Indépendance, Mour est fier de sa capitale"* (Ibid., 1984, p. 191)<sup>68</sup>. Além disso ele se torna consciente do desenvolvimento histórico e do momento em que ele está, e imagina um futuro para si:

*Car ici, avant, il n'y avait rien : les cases ont cédé aux baraques, les baraques ont cédé aux maisons de pierres, et ces maisons ont cédé la place à ces si hautes maisons de la Place de l'Indépendance. Mour pense qu'un jour, que peut-être il ne verra pas, des maisons plus grandes encore surgiront de la terre, que son petit quartier de Médina sera aussi beau, qu'il y aura des maisons identiques dans sa campagne natale* (Ibid., 1984, p. 191)<sup>69</sup>

No entanto, esta momentânea visão otimista de progresso é imediatamente frustrada: *"Il voit mal sa bonne campagne et ses habitants se mouvoir dans un pareil désordre de circulation et de précipitation!"* (Ibid., 1984, p.

---

<sup>66</sup> Tradução da autora: "E depois, esses laobés se transmitiram verbalmente, foneticamente, o americano, da mesma forma que eles se transmitiram a sua própria história africana".

<sup>67</sup> Tradução da autora: "isso, o país subdesenvolvido, não existe: a única coisa que existe é o país transdesenvolvido, desenvolvido à distância e pelas necessidades próprias dessa »distância«".

<sup>68</sup> Tradução da autora: "Daqui, desta Praça da Independência, Mour está orgulhoso da sua capital".

<sup>69</sup> Tradução da autora: "Pois aqui, antes, não havia nada: as cabanas cederam às barracas, as barracas cederam às casas de pedra, e essas casas cederam o posto a esses edifícios tão altos da Praça da Independência. Mour pensa que algum dia talvez ele não veja mais edifícios ainda mais altos surgindo da terra, que o seu pequeno bairro de Médina será bonito igual, que aí haverá casas idênticas às do seu campo de origem".

191)<sup>70</sup>. Se a cidade, com seus altos edifícios, acabou de ser associada à modernidade e ao progresso, ela é agora conotada negativamente como *désordre de circulation et de précipitation*, e novamente posta em oposição com os ritmos naturais e lentos da zona rural. *Circulation* não significa somente trânsito, mas também toda maneira de circulação na cidade, que gera deslocamentos e encontros, ou – como colocam Amin e Thrift: "*cities exist as means of movement, as means to engineer encounters through collection, transport and collation*" (AMIN & THRIFT, 2002, p. 81)<sup>71</sup>. Voltemo-nos então, num último trecho, ao aspecto da circulação de mercadorias, que em *La poubelle* é simbolizada sobretudo pela lixeira de Camara.

## A lixeira ou a circulação de mercadorias

Já no passeio de Mour pelo mercado se aborda o tema do descarte de coisas: "*ils [les toubabs] achètent même des fleurs qui durent peut-être un jour, et que l'on jette ensuite*" (DIOP, 1984, p. 187)<sup>72</sup>. A compra de produtos que não duram muito diferencia os *toubabs* dos habitantes de Médina. Enquanto uns compram mercadorias que rapidamente são jogadas fora, os outros sabem bem como utilizar os produtos descartados: "*Ici, les savetiers et cordonniers savent, comme tous les artisans locaux, récupérer, de mille et une carcasses (voitures, objets, maisons démolies...), leurs matières premières*" (Ibid., 1984, p. 147–148)<sup>73</sup>. Os diferentes ritmos de vida de Médina e do centro também se reencontram no trato com objetos já sem préstimo. O rápido desgaste das coisas pertence, sob este auspício, à riqueza do mundo ocidental, enquanto em Médina o que está estragado é levado à reutilização. Numa perspectiva temporal, o lixo significa o fim de um produto que não é mais utilizado. Portanto, o lixo pertence a um outro regime temporal do que o fluxo constante de reciclagem que impera em Médina. De modo análogo interpreta Mour, cujo passeio ao pôr do sol termina no porto, ali onde a avenida William-Ponty começa, a visão de uma gigantesca pirâmide de lixo, que recebe tudo o que a cidade joga fora:

---

<sup>70</sup> Tradução da autora: Ele vê mal o seu bom campo e os seus habitantes se movimentando numa desordem igual de circulação e precipitação!"

<sup>71</sup> Tradução da autora: "as cidades existem como meios de movimento, como meio para construir encontros através de coleção, transporte e arranjo".

<sup>72</sup> Tradução para: Tradução da autora: "eles [os toubabs] compram até flores que sobrevivem apenas um dia, e que se joga fora em seguida". Ademais: "on vend et on achète des choses qui peuvent se détériorer le lendemain" (DIOP, 1984, p. 189). Tradução da autora: "se vende e se compra coisas que podem deteriorar-se no dia seguinte".

<sup>73</sup> Tradução da autora: "Aqui, os engraxates e os sapateiros mesmos sabem, como todos os artesãos locais, recuperar, de mil e uma carcaças (carros, objetos, casas demolidas...), a sua matéria-prima".

*C'est une poubelle à la mesure d'une grande ville moderne, la poubelle de la capitale. Car la ville moderne est riche, elle est puissante et elle rejette vite les choses dès qu'elles commencent à s'user. Dakar, la capitale, et sa poubelle...* (DIOP, 1984, p. 198)<sup>74</sup>

Neste ponto vale perscrutar novamente a função da lixeira no romance, ou mesmo averiguar o que ela simboliza. Primeiramente, lancemos um olhar sobre a descrição de cidade colonial de Frantz Fanon em *Les damnés de la terre*, a qual ainda hoje todos certamente lembram ao pensar na cidade africana:

*La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même pas rêvés. (...)*

*La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés. (...) Le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie. Rêves de possession. Tous les modes de possession : s'asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible. Le colonisé est un envieux.* (FANON, 2002, p. 42)<sup>75</sup>

Na leitura de *La poubelle* dificilmente se pode escapar a impressão de que a estrutura fundamental do romance é inspirada pela descrição acima. Duas características da *ville du colon* saltam à vista: primeiramente, o centro da cidade é descrito de forma reiterada como *ville illuminée*: "*Facettes du monde moderne, du centre de la capitale, vitrines qui restent illuminées lors même que les boutiques sont fermées et que les rues sont désertes*" (DIOP, 1984, p. 192)<sup>76</sup>.

Em segundo lugar, a ideia da lixeira abarrotada com objetos de luxo também já pode ser vista em Fanon. No entanto, Diop efetua uma alteração crucial. Não as lixeiras do centro, mas sim a lixeira de Camara em Médina transborda de coisas com as quais somente uma minoria de moradores se atreve a sonhar. Esta lixeira exerce uma grande força de atração sobre os moradores de Médina, mesmo que a tarefa de retirar os objetos do lixo seja passada para as crianças:

---

<sup>74</sup> Tradução da autora: "É uma lixeira do tamanho de uma cidade grande e moderna, a lixeira e a capital. Pois a cidade moderna é rica, ela é poderosa e ela rejeita rapidamente as coisas logo que se comece a utilizá-las. Dakar, a capital, e a sua lixeira..."

<sup>75</sup> Tradução da autora: "A cidade do colono é uma cidade no duro, todo de pedra e de ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as lixeiras engolem sem parar restos desconhecidos, nunca vistos, nem sequer sonhados. (...) A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a Médina, a reserva é um lugar de má fama, povoado de homens de má fama também. (...) O olhar que o colonizado dá para a cidade do colono é um olhar do luxo, um olhar de inveja. Sonhos de possessão. Todos os modos de possessão: sentar-se na mesa do colono, dormir na cama do colono, com a esposa dele, se for possível. O colonizado é um invejoso".

<sup>76</sup> Tradução da autora: "Facetas do mundo moderno, do centro da capital, vitrinas que ficam iluminadas mesmo que as butiques estejam fechadas e que as ruas estivessem desertas". Ver também: "*tout au long de ces rues modernes, les vitrines et les enseignes illuminées, comme les réverbères, étalent graduellement la leur pâle de leurs lampes*" (DIOP, 1984, p. 54). Tradução da autora: por todo o comprimento dessas ruas modernas, as vitrinas e os letreiros iluminados, como os lâmpões espalham gradualmente o brilho pálido das suas luzes".

*Tous les habitants du quartier (...) auraient tous fouillé dans la poubelle des Camara, pour y trouver des choses intéressantes. Cependant, dans le quartier, on préfère laisser les enfants fouiller; ensuite les grandes personnes récupèrent (DIOP, 1984, p. 26)<sup>77</sup>*

Ocorre então um deslocamento: a lixeira dos brancos chega de certo modo a Médina. Com isso a inveja dos vizinhos também é dirigida a Camara, assim como ele se dirige aos brancos na descrição de Fanon:

*On enviait sa place, sa villa moderne, son métier. Quel homme de Médina n'aurait pas aimé avoir une femme comme Marième! (...) Qui n'a pas cette envie d'avoir cette villa, cette femme ? Qui n'a pas envie d'avoir cette poubelle où finit la chasse au trésor des enfants, des familles de Médina? (Ibid., 1984, p. 31)<sup>78</sup>*

Em *La poubelle*, Camara é aquele que tenta se destacar dos outros por meio da posse, praticamente tomando a posição de um *toubab*. Ele vive no ritmo europeu, e sua lixeira contém coisas que ainda são bem utilizáveis após pequenos reparos. Mas ele também é aquele que contribui para a circulação destes objetos em Dakar, ao buscá-los junto ao comerciante. Através disso se mostra que ao mesmo tempo em Médina as coisas encontram utilidade, que na sociedade de consumo ocidental já não seriam mais usadas em razão de pequenos defeitos. Ao comerciante, que as descarta, falta o tempo para fazer os reparos que há, por sua vez, em Médina:

*Je suis négociant et il me reste sur les bras, à chaque déplacement des produits, des articles plus ou moins détériorés que je n'ai le plus souvent ni le temps de réparer, ni le temps de brader ou, même, de jeter à la poubelle. [...] Camara vient m'en débarrasser (DIOP, 1984, p. 118)<sup>79</sup>*

Os habitantes de Médina se valem então da abundância do mundo ocidental, do qual Camara, que também deve seu trabalho ao americano, é, no fim de contas, apenas o intermediário. Seu fim no grande lixão de Dakar representa portanto, numa tríplice concepção, o desfecho lógico do romance.

Primeiramente a montanha de lixo simboliza a dimensão dos enredamentos econômicos e o fluxo de mercadorias. Só a origem das pontas<sup>80</sup> e dos pacotes de

---

<sup>77</sup> Tradução da autora: "Todos os habitantes do bairro (...) teriam todos remexido na lixeira dos Camara, para achar aí coisas interessantes. No entanto, nesse barro, se prefere deixar que as crianças remexam; em seguida as pessoas grandes recuperam".

<sup>78</sup> Tradução da autora: "Se invejava o seu posto, a sua casa moderna, a sua profissão. Que homem de Médina não teria adorado ter uma mulher como Marième! (...) Quem não sente essa inveja de ter essa casa, essa mulher? Quem não sente inveja de ter essa lixeira onde acaba a caça ao tesouro das crianças, das famílias de Médina?".

<sup>79</sup> Tradução da autora: "Eu sou comerciante e nos meus braços restam, depois de cada deslocamento de produtos, artigos mais o menos deteriorados pelos que muitas vezes não tenho tempo para consertar, nem para açoitá-lo, ou mesmo, para jogar na lixeira. (...) Camara acaba de me desvencilhar disso".

<sup>80</sup> "*Il marche sur de vieilles boîtes d'allumettes, sur des pots de yahourt, des paquets vides, des mégots de cigarettes de tous les coins du monde: Viking, Gauloises, Lucky Strike, Safi, Camel, Peter, Stuyvesant, tabacs bruns, blonds, mélanges, en vrac, feuilles de tabac roulées*" (DIOP, 1984, p. 194). Tradução da autora: "Ele marcha sobre velhas caixas de fósforos, cobre copos de iogurte, pacotes

cigarro vazios já delata o fluxo global de mercadorias, que em menor grau é simbolizada pela lixeira de Camara em Médina. Em segundo lugar, Diop leva com isso ao extremo a temática da lixeira como indicador de riqueza adotada de Fanon. "*Mour (...) n'a jamais vu une poubelle aussi grande, aussi fournie que cette poubelle du centre ville*" (DIOP, 1984, p. 198)<sup>81</sup>. Seria ir muito longe empreender uma análise precisa dos objetos que se encontram na pirâmide de lixo urbana, e que em uma passagem de várias páginas é elencada à maneira de uma contagem. De embalagens vazias passando por restos de comida até chegar a rádios, geladeiras e móveis, tudo está ali. Em terceiro lugar, o lixão se revela também como o reverso do centro da cidade moderno. A visão de encantos futuristas de Mour sobre o *Place de l'Indépendance*, marcado por modernos edifícios, segue então um microcosmo do apodrecimento, no qual ainda existe um fluxo da vida. No lixão também se encontram uma série de moradores: de insetos e vermes até ratos, pássaros e cães, que são atraídos pelos já apodrecidos restos de comida e cadáver de bichos, chegando a Camara, que Mour encontra vestido em farrapos e com uma garrafa de vinho na mão, e que evidentemente se alimenta com restos de víveres jogados fora. Numa cena fantasmagórica, ele declara todo o lixo da moderna Dakar propriedade sua, exibindo novamente o método com o qual ele tentou simular riqueza: "*Car, qui te dit que c'est sa poubelle, à la capitale? (...) Babacar, c'est ma poubelle ! Ma poubelle ! Ma poubelle !...*". (Ibid., 1984, p. 198)<sup>82</sup>. Ao mesmo tempo, contudo, ele se tornou um habitante do lixão, que não exhibe mais fortuna, mas sim mal se difere do lixo do qual ele vive.

Assim, o retrato de Diop de Dakar mostra o glamour e a miséria da cidade grande moderna. Com isso Diop mostra, no plano social, os desafios para a constituição de sujeito e comunidade. A presente análise pôde deixar claro que a construção de diferença cultural e social ocorre em grande extensão pela categoria da temporalidade. Além dos elementos que separam, fenômenos como a transitividade e enredamentos desempenham papel central para a descrição da vida na cidade. Por fim se mostrou que outras dimensões temporais e agentes globais também estão sempre presentes no tempo e no espaço da cidade.

## Referências

---

vazios, pontas de cigarros de qualquer lugar do mundo: Viking, Gauloises, Lucky Strike, Safi, Camel, Peter, Stuyvesant, tabacos marrons, loiros, misturados, soltos, mortilhas de tabaco para enrolar".

<sup>81</sup> Tradução da autora: "Mour (...) não viu nunca uma lixeira tão grande, tão recheada como essa lixeira do centro da cidade".

<sup>82</sup> Tradução da autora: "Pois, quem te diz que é a sua lixeira, à capital? (...) Babacar, é a minha lixeira! Minha lixeira! Minha lixeira!..."

ALLEN, John. Worlds within cities. In: MASSEY, Doreen; ALLEN, John; PILE, Steve (Eds.). **City Worlds**. Routledge: London, 1999, p. 51-92.

AMIN, Ash; THRIFT, Nigel. **Cities: Reimagining the Urban**. Cambridge et al.: Polity Press, 2002.

AUTOUR d'un livre: Mbembe (Achille), De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine. Paris: Karthala, 2000. / On the Postcolony, Berkeley, University of California, 2001. In: Politique africaine, v. 91, p. 171–194, 2003

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

BOTO, Eza. **Ville cruelle**. Paris: Présence Africaine, 2015 (Original publicado em 1954).

BRAUNGART, Wolfgang. **Ritual und Literatur**. Tübingen: Max Niemeyer, 1996.

CERTEAU, Michel de. L'invention du quotidien. Arts de faire. Nouv. éd. / établie et présentée par Luce Giard. Paris: Gallimard (Collection Folio. Essais), 1997.

CHEMAIN, Roger. **La ville dans le roman africain**. Paris: L'Harmattan, 1981.

COQUERY-VIDROVITCH, Catherine. **Processus d'urbanisation en Afrique**. Paris: L'Harmattan, 1988a.

\_\_\_\_\_. Villes coloniales et histoire des Africains. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, v. 20, p. 49–73, 1988b.

\_\_\_\_\_. **Histoire des villes d'Afrique noire**. Des origines à la colonisation. Paris: Albin Michel, 1993.

COUSSY, Denise. La représentation de la ville dans la littérature africaine. In: FOURCHARD, Laurent; OLAWALE ALBERT, Isaac. (Eds.). **Sécurité, crime et ségrégation dans les villes d'Afrique de l'ouest du 19e siècle à nos jours**. Paris: Ibadan Karthala; Institut français de recherche en Afrique (Hommes et sociétés), 2003, p. 163-173.

CRANG, Mike. Rhythms of the City: Temporalised Space and Motion. In: MAY, Jon; THRIFT, Nigel. (Eds.). **Timespace**. Geographies of temporality. New York: Routledge, 2001, p. 187-207.

DI BERNARDINI, Gian Luigi. Les villes du Cameroun dans l'œuvre de Mongo Beti. Entre fiction et réalité. *Ponti/Ponts. Langues littératures civilisations des Pays francophones*, v. 11, p. 123–144, 2011. Disponível em: <<http://www.ledonline.it/index.php/Ponts/article/download/437/410>> Acesso em 30 ago. 2017.

DIANÉ, Alioune. Atelier béant: écriture et représentation dans La Poubelle de Pape Pathé Diop. In: GAUVIN, Lise. (Ed.) **Les langues du roman**. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1999, p. 101-107.

DIOP, Pape Pathé. **La Poubelle**. Paris: Présence Africaine, 1984.

DIOP, Papa Samba. **Archéologie du roman sénégalais**. Écritures romanesque et cultures régionales au Sénégal (Des origines à 1992). Frankfurt: Iko-Verlag für

Interkulturelle Kommunikation, 1995.

DIOUF, Mbaye. Le même dans les autres. L'esthétique de la dissolution dans les romans d'Aminata Sow Fall. In: BISANSWA, Justin Kalulu. **Dire le social dans le roman francophone contemporain**. Paris: Honoré Champion, 2011, p. 443–491.

DONALD, James. **Imagining the modern city**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1999.

DRESCH, Jean. Villes d'Afrique occidentale. In RONCAYOLO, Marcel.; PAQUOT, Thierry. **Villes & civilisation urbaine XVIIIe–XXe siècle** (610–632). Paris: Larousse, 1992.

FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: La Découverte & Syros, 2002 (Original publicado em 1961).

FAYE, Ousseynou. *Une enquête d'histoire de la marge: production de la ville et populations africaines à Dakar, 1857–1960*. 2000. Tese de Doutorado. Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

FOURCHARD, Laurent. L'histoire urbaine en Afrique. Une perspective ouest-africaine. *Histoire urbaine* v. 1 (9), 129–144, 2004. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2004-1-page-129.htm>>. Acesso em 30 ago. 2017

GOERG, Odile. Domination coloniale, construction de « la ville » en Afrique et dénomination. *Afrique & histoire*, v. 5 (1), p. 15–45, 2006. Disponível em: <[http://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=AFHI\\_005\\_45](http://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=AFHI_005_45)> Acesso em 30 ago. 2017

GOONEWARDENA, Kanishka. et al. **Space, difference, everyday life**. Reading Henri Lefebvre. ebrary, Inc. New York: Routledge, 2008.

HANABURGH, Sara. Global Wreckage and Consumer Illusions: Responses to the Human Effects of Economic Globalization in Sub-Saharan African Francophone Novels and Films, 1973-2006. 2012. Tese de Doutorado. CUNY Academic Works. Disponível em: <[http://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2728&context=gc\\_etds](http://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2728&context=gc_etds)> Acesso em 06 set. 2017

KALAORA, Léa. Engagement et nature du réalisme chez Aminata Sow Fall. In: UZOAMAKA AZODO, Ada. **Emerging perspectives on Aminata Sow Fall**. The real and the imaginary in her novels. Trenton, NJ: Africa World Press, 2007, p. 131–155.

KOUROUMA, Ahmadou. **Les soleils des indépendances**. Paris: Seuil, 1968.

LANDING, Savané.; ANTOINE, Philippe. **La croissance des grandes villes en Afrique de l'Ouest**: exemples de Dakar, Abidjan et Nouakchott. Dakar: Orstom, 1989.

LEFEBVRE, Henri. **La révolution urbaine**. Paris: Gallimard, 1970.

\_\_\_\_\_. **La production de l'espace**. Paris: Anthrapos, 1974.

\_\_\_\_\_. **Elements de rythmanalyse**. Paris: Syllepse, 1992.

MAY, Jon; THRIFT, Nigel. **Timespace. Geographies of temporality**. London: Routledge (Critical geographies, 13), 2001.

MBEMBE, Joseph-Achille. **De la postcolonie**. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine. Paris: Karthala, 2005 (Original publicado 2000).

\_\_\_\_\_. On the Postcolony. Berkeley: University of California Press, 2001.

MILLER, Elinor. Contemporary Satire in Senegal: Aminata Sow Fall's *La Grève des battu*. *French Literature Series*, v. 14, p. 143–151, 1987.

MONÉNEMBO, Tierno. **Les écailles du ciel**. Paris: Seuil, 1986.

NUTTALL, Sarah. **Entanglement**. Literary and cultural reflections on post-apartheid. Johannesburg: Wits Univ. Press, 2009.

PARAVY, Florence. L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970–1990). Paris [u.a.]: L'Harmattan (Collection critiques littéraires), 1999.

SCHOMERS, Walter Ludwig. L'Opposition village-ville comme structure constitutive du roman négro-africain d'expression française. *Französisch heute* v.4, p. 308–318 1985.

SIMMEL, Georg. Die Grosstädte und das Geistesleben. In: \_\_\_\_\_. Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908, Gesamtausgabe v. 1, p. 116–131. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

SOW FALL, Aminata. **La grève des battu ou Les déchets humains**. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines, 1979.

TSOFACK, Jean-Benoit. Les divisions d'une ville coloniale par les mots. Les deux Tanga et La ville cruelle de Mongo Béti. In: BULOT, Thiery; LOUNICI, Assia. **Formes & normes sociolinguistiques**. Ségrégations et discriminations urbaines, Paris: L'Harmattan. 2009, p. 223–248.

VENNETIER, Pierre. **Les villes d'Afrique tropicale**. Paris: Masson (Collection Géographie), 1991.

WUNDERLICH, Filipa Matos. Symphonies of Urban Places. Urban Rhythms as Traces of Time in Space. A Study of 'Urban Rhythms'. In PAIK, Koth Ja. *Place and Location Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics*, v.6, p. 91–111. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2008.