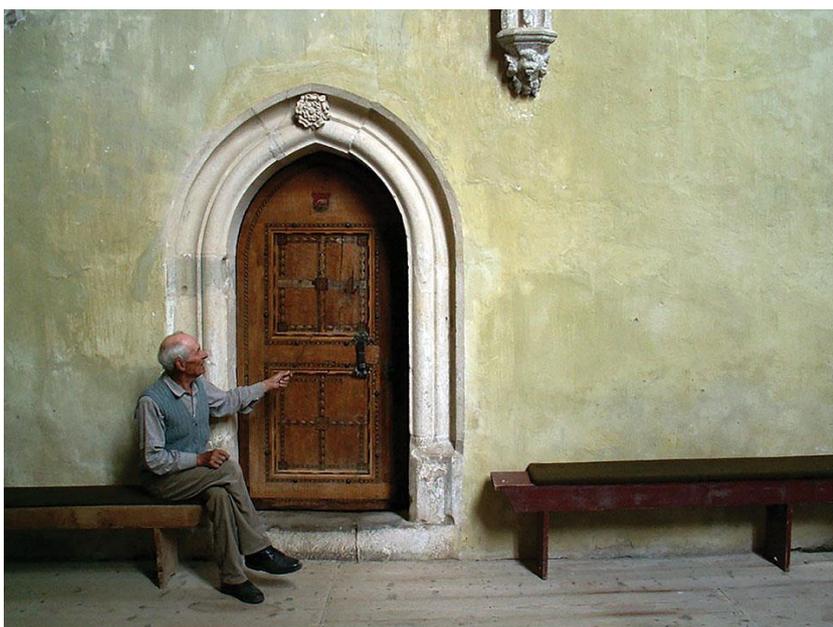


Empatia seletiva: histórias e o poder da narrativa

Aminatta Forna¹

Tradução: Paulo Bocca Nunes



As sociedades veneram seus contadores de histórias quase tanto quanto as histórias. Nós falamos sobre as maravilhas que as histórias podem criar, as maneiras pelas quais elas podem mudar o mundo para melhor.

Os seres humanos contam histórias. Isto é um fato. Toda sociedade, por mais organizada e estruturada que seja, fundada nos valores do matriarcado ou do patriarcado, seja agrícola, marítima, pacífica ou belicista, conta histórias. Sabemos disso porque os antropólogos nos dizem isso. Antropólogos, historiadores (o que são historiadores, senão contadores de histórias?) e arqueólogos, que traçaram a origem de histórias desde a vida humana. A primeira história escrita a ser encontrada é a *Epopéia de Gilgamesh*, produzida entre 2150 e 1400 aC, em escrita cuneiforme, em fragmentos de tabletas e descoberta nas areias do que hoje é a Síria.

De lendas épicas como Gilgamesh a anedotas, contamos histórias uns aos outros todos os dias: “Adivinha o que aconteceu?”. Tipicamente as

¹ Aminatta Forna (OBE) é uma romancista, memorialista e ensaísta premiada. Atualmente (2018) é professora convidada da Georgetown University e professora de escrita criativa na Bath Spa University. Seu último romance, *Happiness* (Grove), será publicado em março de 2018.

TEXTO ORIGINAL: Selective Empathy: Stories and the Power of Narrative.

AUTOR: Aminatta Forna.

In.: World Literature Today. Puterbaugh Essay Series.

Disponível em

<<https://www.worldliteraturetoday.org/2017/november/selective-empathy-stories-and-power-narrative-aminatta-forna>>

Acesso em 17 de agosto de 2018.

Tradução: Paulo Bocca Nunes

(escritor, contador de histórias, professor de Língua Portuguesa, Mestre em Letras Cultura e Regionalidade. Mais informações em www.pauloboccanunes.com).

OBSERVAÇÕES

1. O texto foi encontrado na internet e traduzido sem fins lucrativos.
2. O único objetivo de traduzir o texto é disponibilizá-lo em língua portuguesa e, dessa forma, compartilhar o conhecimento sobre o tema ou assunto para pessoas que tenham interesse.
3. Os Artigos Traduzidos não fazem parte de uma revista eletrônica, nem possui ISBN. Trata-se apenas de uma forma de identificar o seu objeto de texto.
4. A autoria do texto original, em inglês ou espanhol, será preservada bem como a identificação do site em que foi encontrado o texto.
5. Não nos responsabilizamos caso o artigo original ficar indisponível no endereço eletrônico que indicamos. Essa possibilidade pode ocorrer e isso foge da nossa competência.
6. Buscou-se fazer uma tradução a mais próxima possível do texto original, sem fazer adaptações.
7. Quando houver necessidade de esclarecimentos em alguma parte do texto, haverá anotações de rodapé com a observação (N.T.), creditada ao tradutor.
8. Solicita-se que, caso for usado este artigo para qualquer fim, sejam feitas as referências ao autor do texto original, o título original, bem como ao tradutor e o endereço eletrônico em que estará disponibilizado tanto o texto original quanto o texto traduzido.

ESCLARECIMENTO DE TRADUÇÃO

1. Optamos por traduzir a palavra "storytelling" para "contação de histórias" para sugerir a ideia de contar uma história usando palavras faladas de forma performática, ou em caso de contar através de linguagem de sinais ao vivo que por si só já é performática. Também pelo fato de nos referirmos a "contador(a) de histórias" (storyteller) como aquela pessoa que se dedica à "contação de histórias".
2. Em alguns textos, há expressões que traduzidas ficam: "narrativas orais", "narradores orais", "tradições orais" ou qualquer outra expressão que esteja relacionada a esse tema. A tradução será de acordo com o contexto.

primeiras palavras do meu filho de sete anos quando ele corre pela porta no final do dia. Uma mulher está atrasada para o almoço com uma amiga, ela se senta, ela diz: “Apenas ouça o dia que eu tive...”. Um homem em um bar se inclina para outro homem: “Então eu estava dirigindo pela estrada...”. E por aí vai. Contar histórias é um processo simbiótico, uma troca entre contador e ouvinte, entre escritor e leitor. É como meu filho compartilha os altos e baixos de seu dia, a maneira como a mulher que está atrasada encoraja a simpatia de sua amiga, em vez de irritação, como o homem no bar estende a mão da amizade.

É fácil rever as histórias por tudo o que elas fazem. Hoje sei como poderia ter sido viver sob o apartheid de Can Themba, como a vida diária se desenrola durante a guerra civil no Líbano de Rabih Alameddine, sentir o medo e a coragem dos escravizados de Colson Whitehead. Através de livros eu posso viajar através da distância, espaço e tempo. Posso imaginar o que é ser um homem ou uma pessoa idosa ou recuperar a experiência da juventude. Isso me ajuda a entender o mundo das outras pessoas. De fato, o elo entre a leitura de ficção e a empatia está bem estabelecido, mais recentemente por pesquisadores da New School que encontraram evidências de que a ficção literária melhora a capacidade do leitor de entender o que os outros estão pensando e sentindo. Mais do que isso, ler ficção literária – e, curiosamente, o mesmo não vale para não-ficção ou ficção de gênero, como romances ou thrillers – na verdade muda o comportamento das pessoas.

A ficção literária enfoca a psicologia dos personagens e seus relacionamentos. Os personagens da ficção literária são tão reais quanto um escritor pode fazê-los, tão cheios de conflitos e falhas quanto qualquer um de nós. A ficção literária procura fazer perguntas em vez de fornecer respostas. O resultado pode não ser previsível. A pesquisa da New School mostra que a ficção literária leva o leitor a imaginar os diálogos introspectivos dos personagens. Essa consciência psicológica transita para o mundo real, que é cheio de indivíduos complicados cujas vidas interiores geralmente são difíceis de entender. A leitura libera o leitor das restrições do eu, de nossos próprios preconceitos e suposições. A leitura faz de você uma pessoa mais funcional. Em outras palavras, a leitura faz de você uma pessoa melhor.

Por todas essas razões, apreciamos as histórias e valorizamos as pessoas que as escrevem. As sociedades veneram seus contadores de histórias quase tanto quanto as histórias. Falamos sobre as maravilhas que as histórias podem criar, as maneiras pelas quais elas podem mudar o mundo para melhor. Nós não falamos sobre as histórias de dor que podem infligir e o dano que elas podem causar.

Quando eu tinha seis anos, um dos livros de meus filhos continha um poema sobre um garotinho negro, um *blackamoor*², que estava sendo provocado pela cor de sua pele por três garotos brancos. Um mago que também era um gigante ouviu-os e pegou os meninos brancos horríveis e mergulhou-os em tinta preta de modo que agora eles eram negros. Eu tentei descobrir isso, na medida em que uma criança de seis anos é capaz. O bruxo gigante puniu os cruéis garotos brancos. Isso parecia certo. Mas a punição deles era se tornar negra. Isso não fazia sentido para mim.

Eu cresci entre a Serra Leoa na África Ocidental e a Grã-Bretanha nos anos 70. Em Serra Leoa, peguei livros emprestados da Biblioteca do British Council. Eu li Jack London e li *Huckleberry Finn*, de Mark Twain. Eu não sabia que Londres era aparentemente um entusiasta eugenista que pensava que as pessoas de cor, especialmente as de sangue misto, eram biologicamente inferiores. Eu gostava de cães e gostava de lobos e por isso li *White Fang* e *Call of the Wild*. Eu não critiquei seus retratos da vida dos nativos americanos; Eu não teria sido capaz. Mesmo depois de fazer um documentário sobre ele para a BBC, não tenho certeza, como com tantos escritores, até que ponto a ideologia de Londres penetrou em sua escrita, mas posso lhe dizer isso - que os heróis humanos retrataram em *White Fang* e *Call of the Wild* são todos homens brancos; são eles que conquistam o deserto, aqueles que demonstram compaixão pelas feras maltratadas, os que colocam o mundo em risco. Eu li *Huckleberry Finn*. Eu amei suas aventuras. Eu era o que então era chamado de tomboy³ e me vi em Huck. A palavra “nigger”, que aparecia várias vezes em cada página, não me incomodava, pois eu não sabia que era

² Era assim chamado, por povos de língua inglesa, um negro africano; uma pessoa de pele muito escura.

³ Tomboy significa menina que apresenta características e comportamentos considerados tipicamente masculinos, basicamente, através do uso de roupas sem ser masculinizada.

negro, porque até então ninguém me chamava esse nome. Eu não me via como negra ou branca, não porque eu fosse de herança mista, mas porque simplesmente não via o mundo ou a mim mesmo em termos raciais.

E então, quando eu tinha seis anos, as instabilidades políticas de Serra Leoa obrigaram minha família a sair e ir morar em Londres. E nos anos seguintes aprendi o poder da palavra *negro*, como isso seria exercido contra mim e todo o dano que poderia causar.

Frantz Fanon escreveu sobre as histórias em quadrinhos dos anos 50 e seu efeito corrosivo na psique. “Nas revistas, o lobo, o diabo, o espírito maligno, o homem mau, o selvagem são sempre simbolizados por negros ou índios; já que há sempre identificação com o vencedor, o pequeno negro, com a mesma frequência do garotinho branco, torna-se um explorador, um aventureiro, um missionário “que enfrenta o perigo de ser comido por negros perversos”. É pouco importante, mas apenas porque aqueles que dizem não deram muita atenção ao papel de tais revistas”.

Toni Morrison definiu o que ela chama de africanismo, ao mesmo tempo parecido com o orientalismo de Said, em suas próprias palavras: “a negação denotativa e conotativa que os povos africanos passaram a significar, assim como toda a gama de visões, suposições, leituras e leituras errôneas. que acompanham o aprendizado eurocêntrico sobre essas pessoas”.

Fanon achava que as descrições negativas intermináveis de pessoas de cor prejudicavam a psique das pessoas colonizadas, produzindo um senso de sua própria inferioridade. Chinua Achebe, o prêmio nigeriano do Nobel, teve uma visão mais robusta de ler representações europeias da África como um menino em crescimento: “Eu não acho que acreditei que essas coisas eram verdadeiras, mas eu conheci muitas pessoas que acreditavam. Este é o ‘fardo do homem negro’. Todos os africanos que encontram um europeu que nunca conheceu um africano antes devem primeiro romper com os preconceitos, reforçados por reportagens e artigos, da África como um lugar de infundável miséria”.

Provavelmente a verdade está em algum lugar no meio, dependendo das circunstâncias em que uma pessoa é criada. Na África Ocidental, fomos colonizados, mas nunca estabelecidos, ao contrário da Argélia, onde Fanon trabalhou e escreveu. Como as pessoas brancas nos viram teve um impacto psicológico menor, estando à distância. Eu já pensei que os retratos que eu li sobre africanos e pessoas de cor eram verdade? Certamente eles não entenderam minha própria experiência de crescimento na África Ocidental. Mas talvez, quando criança, eu as aceitasse como verdade em alguma outra versão da realidade, não vivida por mim, mas de alguma forma coexistindo.

Ver-se apenas refletido pelos olhos do outro é ver o eu através de uma lente distorcida. Isso tem que ser verdade. Na minha adolescência, a consciência cresceu, mesmo que eu não me visse nas muitas representações de pessoas negras que me rodeavam, muitas pessoas o faziam. E se você tivesse me dito que desafiar, derrubar um de cada vez, essas falsas narrativas se tornariam o trabalho da minha vida, pois se tornou o trabalho da vida de cada um de nós não nascido no centro, persistentemente visto como “outro” para um norma presumida, seja por causa de raça ou gênero, sexualidade ou deficiência, eu certamente teria desacreditado de você.

Como escritor, dedico-me à tarefa, em parte porque, para ser um bom escritor, isso é inevitável e, como já disse, acredito profundamente que as histórias são importantes. “Para envenenar uma nação, envenene suas histórias”, diz Ben Okri.

Uma nação desmoralizada conta histórias desmoralizadas para si mesma. Cuidado com os contadores de histórias que não estão totalmente conscientes da importância de seus dons e que são irresponsáveis na aplicação de sua arte. O verdadeiro contador de histórias sofre o caos e a loucura, o pesadelo, resolve tudo, enxerga com clareza e o guia seguramente através da fragmentação e do mundo cambiante. Histórias podem mudar uma época, virar uma era do tempo.

Ou como James Baldwin disse: “Você escreve para mudar o mundo... se você alterar, mesmo em um milímetro, a forma como as pessoas olham para a realidade, então você pode mudá-la”.

Tomando o centro

Alguns anos atrás, o departamento promocional de uma editora me enviou um livro na esperança de revisá-lo ou endossá-lo. O escritor era um psicólogo nascido na França em 1937, cujos pais haviam sido deportados para os campos de concentração e nunca mais retornaram. Aos sete anos, ele se juntou à resistência francesa como corredor, levando mensagens de um lado para o outro nas linhas inimigas. O livro chamava-se *Resilience*, o escritor Boris Cyrulnik já um psicólogo de grande renome; esta foi a minha primeira introdução a ele. Eu recebi o livro por causa do meu próprio trabalho descrevendo eventos traumáticos e seu impacto em minhas memórias que descrevem as convulsões políticas da Serra Leoa dos anos 70 e em *The Memory of Love*, um romance ambientado duas décadas depois durante a guerra civil. Eu li *Resilience* de capa a capa, e me ocorreu que cada palavra que Boris Cyrulnik dizia era verdade.

Cyrulnik é um especialista de renome mundial em TEPT, transtorno de estresse pós-traumático, que tem sido crítico de muitos em sua própria profissão, a quem ele acusa de se inscrever em um tipo de determinismo psicológico em lidar com pessoas que sofreram traumas. como a mecânica do carro”, em suas palavras, em suas ideias de causa e efeito. Em suas teorias de resiliência, Cyrulnik descreveu como os eventos traumáticos podem ser enquadrados pela narrativa dada a eles, de maneiras que podem exacerbar ou mitigar esses eventos. A narrativa ou contexto dado para o sofrimento é o que determina a sobrevivência; o sentimento de individualidade é moldado pelo olhar dos outros, ou seja, pelas reações emocionais das pessoas e da cultura ao seu redor. Cyrulnik descobriu que, entre as crianças que sobreviveram à ocupação nazista da França, aqueles que, como ele, aderiram à Resistência, sofreram os níveis mais baixos de depressão pós-guerra. “Essas crianças se uniram à resistência porque já eram mais resistentes?”, Escreve ele. “Ou sua identidade narrativa, ou as histórias que eles ensaiaram em suas mentes depois da guerra – ‘Eu sou o garoto que, com oito anos de idade, enfrentou o exército alemão’ - deram a eles uma sensação de individualidade que tinha mais em comum com um herói que uma vítima?”.

Cyrulnik achava que era o último e argumentava que a capacidade das pessoas de moldar suas próprias narrativas era vital para seu próprio senso de identidade. Nos anos de guerra, por exemplo, ele escreveu, sacrificando e indo sem foram vistos de forma positiva. Hoje, quando a medida da felicidade é riqueza pessoal, sucesso e realização, discutimos o sacrifício apenas em termos de vitimização. Cyrulnik dedicou sua carreira a libertar crianças que sofreram traumas da narrativa de danos e, portanto, de inferioridade, a que uma sociedade mais ampla teria condenado.

Não é difícil ver a ligação entre as teorias de resiliência e narrativa de Cyrulnik na sociedade em geral. O poder da história está nas mãos do contador de histórias. “O verdadeiro contador de histórias sofre o caos e a loucura, o pesadelo, resolve tudo, enxerga com clareza e guia você pela fragmentação e pelo mundo em mutação”, disse Okri. E para fazer isso, o contador de histórias deve assumir o controle da narrativa. Escritores de todos os grupos minoritários, e escritoras mulheres, e aqueles de nações colonizadas – todos nós de quem têm sido falados, em vez de sermos ouvidos, tiveram que aproveitar nossas próprias narrativas. No caso dos escritores africanos, olhar para trás ao longo dos últimos sessenta anos é ver o arco ininterrupto de um esforço criativo conjunto, que tem sido, em sua maior parte não dito, uma consciência coletiva alimentada por um ultraje coletivo, que negaria o olhar ocidental.

Para a geração de escritores africanos que amadureceram ao mesmo tempo que seus países, esse retorno ao centro significava literalmente escrever os africanos para a existência. Para Chinua Achebe, escrever *Things Fall Apart* significa desafiar o retrato que Conrad fez de grunhidos e não-verbais africanos em *Heart of Darkness*, dando a seus personagens a vida interior e os relacionamentos, conflitos e falhas que a pesquisa da New School insistia sobre a base da criação da empatia, a própria agência e subjetividade que Conrad lhes havia negado. Para Ngũgĩ wa Thiong’o, significava recuperar sua língua kikuyu, a língua pela qual ele havia sido espancado por falar quando criança, passando por instrução colonial. Até hoje ele escreve seus romances primeiro em Kikuyu e só depois os traduz para o inglês.

“Comecei a escrever porque não me via na literatura e queria me ver lá”, disse Tsitsi Dangarembga, o romancista zimbabuano. O mesmo poderia ter sido dito por Mariama Bâ, Buchi Emecheta, Ama Ata Aidoo e Miriam Tlali.

Tivemos que nos escrever para a existência, para nos colocar no centro da narrativa. Ao mesmo tempo, a amnésia intencional de uma cultura dominante que prefere esquecer suas transgressões históricas deve ser questionada. Viet Thanh Nguyen, autor ganhador do Prêmio Pulitzer por *The Sympathizer*, descreveu o retrato da Guerra do Vietnã pela máquina de cinema de Hollywood e pelos escritores americanos como “a única história da história escrita pelos perdedores”, e que tem consistentemente retratado os americanos como as verdadeiras vítimas da guerra, com vista para os três milhões de vietnamitas mortos.

Narrativas perdidas devem ser recuperadas, aquelas que foram omitidas substituídas. Devemos nos repetir continuamente: o ardente ensaio satírico de Binyavanga Wainaina sobre a maneira como alguns escritores ocidentais persistem em retratar os africanos: “Como escrever sobre a África”, agora um vídeo do YouTube com Djimon Hounsou; O TedTalk de Chimamanda Ngozi Adichie, “O Perigo da História Única”, foi visto dois milhões e meio de vezes.

Cada geração de escritores da herança africana baseia-se nas fundações da geração anterior. Não apenas retomamos nossas histórias e continuamos a fazê-lo, mas nos colocamos no centro da narrativa, mas agora invertemos o olhar. Em *The Memory of Love*, meu romance ambientado na Serra Leoa do pós-guerra, um psicólogo britânico chega para ajudar os aflitos da guerra. A princípio, o leitor vê o país através dos olhos dele. Eu criei Adrian Lockhart. E também criei Kai Mansaray, um jovem cirurgião da Serra Leoa, que oferece ao leitor uma maneira diferente de ver. Através dos olhos de Kai, vemos o país, seu passado e seus segredos, as nuances às quais Adrian não está a par, e vemos Adrian, suas suposições, seus preconceitos e seus erros.

Retornamos nossas histórias, tomamos o centro, invertemos o olhar e transgredimos fronteiras, colocando nossas narrativas além dos espaços que foram alocados. *Teju Cole’s Open City* acontece nas ruas de Nova York, *Children of the Revolution* de Dinaw Mengestu está ambientada em um distrito de Washington em processo de modernização, *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, *The Secret History of Las Vegas* de Chris Abani, *Foreign Gods* de Orang Ndibe, todos apresentam personagens africanos observando o Ocidente através do prisma de sua própria experiência. O meu próprio *The Hired Man*, situado na Croácia, escrito na voz de um homem croata e usando a estrutura de uma guerra africana como uma lente através da qual se pode ver um dos Balcãs – imaginando o que poderia ser o “outro”.

Em novembro de 2016, participei do National Book Awards em Nova York. Três dos quatro vencedores eram homens de cor. O congressista John Lewis, que venceu por seu livro sobre jovens adultos *The March*, que fala da marcha dos direitos civis em Selma em 1963, falou sobre crescer na zona rural do Alabama, indo à biblioteca aos dezesseis anos para obter um cartão da biblioteca, sendo recusado porque a biblioteca era apenas branca. Uma nota de triunfo, acompanhada naquela noite por uma nota de advertência, de Cornelius Eady, um dos fundadores da Cave Canem, o coletivo de poetas de cor. Uma semana depois da recente eleição, ele disse à sala de escritores e editores: “Neste momento, enquanto falamos, no centro há pessoas em um prédio que estão tentando escrever uma narrativa sobre quem somos e quem devemos ser e o que fazer sobre nós. Quando você perde essa história ou você... permite que essa narrativa seja tirada de você, coisas ruins acontecem. É nosso trabalho e nosso dever garantir que escrevamos nossa própria história, a plenitude de quem somos... na nossa própria língua.

Quem poderia imaginar que as palavras de Eady seriam tão proféticas? Meses depois, as frases “fatos alternativos” e “notícias falsas” passaram a dominar os debates na mídia. O que antes era relegado principalmente ao discurso acadêmico e artístico entrou no *mainstream*⁴. Se a retórica parece perigosa, é porque as apostas são altas. A batalha começa com o controle da narrativa. Mas a resiliência – o pré-requisito para vencer a batalha – vem da criação de uma identidade narrativa independente. Em outras palavras, conhecer sua própria história e contar para si mesmo. E a resiliência vence a guerra.

⁴ *Mainstream* é um conceito que expressa uma tendência ou moda principal e dominante. A tradução literal de *mainstream* é “corrente principal” ou “fluxo principal”.