



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ALESSANDRA SANTOS CHAGAS

“ELE NÃO COMPREENDE NOSSOS COSTUMES”: LITERATURA, COLONIZAÇÃO
E MEMÓRIA NA *TRILOGIA AFRICANA*, DE CHINUA ACHEBE

BELÉM/PA

2023

ALESSANDRA SANTOS CHAGAS

“ELE NÃO COMPREENDE NOSSOS COSTUMES”: LITERATURA, COLONIZAÇÃO
E MEMÓRIA NA *TRILOGIA AFRICANA*, DE CHINUA ACHEBE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários
Linha de pesquisa: Literatura, memórias e identidades
Orientadora: Dr^a Mayara Ribeiro Guimarães

BELÉM/PA

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C426e Chagas, Alessandra Santos.
"Ele não compreende nossos costumes" : literatura, colonização
e memória na Trilogia africana, de Chinua Achebe / Alessandra
Santos Chagas. — 2023.
xii, 64 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Mayara Ribeiro Guimarães
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Letras, Belém, 2023.

1. Chinua Achebe. 2. Trilogia Africana. 3. Literatura pós-
colonial. 4. Memórias ancestrais. I. Título.

CDD 896

ALESSANDRA SANTOS CHAGAS

“ELE NÃO COMPREENDE NOSSOS COSTUMES”: LITERATURA, COLONIZAÇÃO
E MEMÓRIA NA *TRILOGIA AFRICANA*, DE CHINUA ACHEBE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras e Comunicação, da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários
Linha de pesquisa: Literatura, memórias e identidades
Orientadora: Dr^a Mayara Ribeiro Guimarães

Data de aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

Banca examinadora:

Presidente: Prof.^a Dr^a. Mayara Ribeiro Guimarães (UFPA)

Membro externo: Prof.^a Dr^a. Cíntia Acosta Kütter (UFPB)

Membro interno: Prof. Dr. Otávio Guimarães Tavares (UFPA)

Dedico este trabalho às mulheres da minha vida, aquelas que me fizeram ser quem eu sou: Marieth, Fátima, Jéssica e Laura. É como canta Sued Nunes: “Sou uma, mas não sou só”.

AGRADECIMENTOS

É chegado o tão aguardado momento de finalização do grande processo que foi o mestrado. Ao olhar para trás, percebo que o caminho foi difícil, mas não tão longo quanto pareceu ser. Cheia de emoção, olho para esses meses e sinto gratidão. Gratidão por ter concluído, por ter chegado até aqui, por ter escrito uma dissertação e, principalmente, por ter feito tudo isso cercada de pessoas queridas, as quais agradecerei a seguir.

A meu pai Oxalá, à minha mãe Iemanjá e a todos os meus Guias, por toda força, luz e amparo. Agradeço por cuidarem dos meus caminhos e guiarem meus passos. Obrigada por terem me trazido até aqui. Salve todas as forças!

À CAPES, pela concessão da bolsa, permitindo que essa pesquisa fosse realizada.

À minha mãe, dona Marieth, agradeço pela sua força e pela sua vida, e por, incansavelmente, transferi-los a mim. Obrigada por me ouvir falar sobre o Chinua por horas e horas e horas, sempre com interesse, curiosidade e admiração. Obrigada por absolutamente tudo, mãe. Tudo o que a senhora fez – e faz – me trouxe até aqui. Nada disso existiria sem você e sem o seu amor tão puro e infinito. Eu te amo, minha vida.

Ao meu pai, José, por ter me dado todas as oportunidades para que eu chegasse até aqui. Pai, obrigada por sempre ter acreditado que o estudo é o que há de mais transformador e valioso nessa vida. E, por isso, obrigada por nunca ter medido esforços para que Dé e eu recebêssemos toda a educação necessária para sermos o que quisermos ser. E, veja só, virei educadora!

À minha namorada, Fátima. Na verdade, faltam-me as palavras para te agradecer por tudo o que você – e só você – fez por mim ao longo dos últimos dois anos. Obrigada pela presença constante, os afetos, a atenção, a escuta de muitas palestras particulares e o colo, seguro e garantido, sempre que precisei. E voltando um pouco mais no tempo, te agradeço por não ter me deixado desistir da seleção do mestrado, por ter acreditado em mim e por sempre me enxergar da forma como só você enxerga – como se eu fosse a mulher mais incrível, inteligente e capaz do mundo. Eu te amo demais e isso é uma das melhores partes da minha vida.

À minha irmã, Jéssica, que sempre foi meu refúgio e meu choque de realidade. Obrigada por manter os meus pés no chão, por me aconselhar a não fazer mais do que eu posso aguentar (e por me ajudar a carregar o peso das coisas quando eu te ignoro e faço mais do que aguento) e, também, por incentivar todos os meus sonhos. Obrigada por sempre

acreditar – e por tentar me fazer acreditar – que as coisas dariam certo, mesmo que eu não conseguisse enxergar dessa forma. Eu te devo não só essa dissertação, mas a minha vida.

À Laura, agradeço pela renovação, pelo amor e pela força que tu me dá desde o dia em que eu soube que tu estavas a caminho. Não tem nada nessa vida que eu ame mais do que ser a tua titia – e o teu sorriso toda vez que tu escutas essa palavra. Eu sempre estarei aqui, pronta para ser o que tu precisares que eu seja. Eu te amo, criança.

À minha querida orientadora, professora doutora Mayara Ribeiro Guimarães, que me acolheu ainda na graduação e sempre me deu espaço para pesquisar, criar e crescer nesse caminho de fazer pesquisa no Brasil. Obrigada por todos os ensinamentos, conselhos, discussões e inspirações. No momento em que lhe conheci, em 2019, eu soube que a senhora era o exemplo de quem eu queria ser quando crescesse. E hoje, em 2023, esse desejo permanece o mesmo.

Agradeço a minha amiga Cinthia, por ser, desde a graduação, a minha dupla nos momentos bons e nos desesperadores, sempre com um humor peculiar e único. Amiga, obrigada por sempre me ajudar, seja nos trabalhos acadêmicos, seja a enfrentar os meus medos. Agradeço, também, por tu estares presente em quase todas as situações da minha vida. Te amo e sempre estarei aqui por ti.

Reservei, também, um espaço para agradecer às escritoras que me transformaram profunda e completamente: as nigerianas Buchi Emecheta e Chimamanda Ngozi Adichie. À Buchi, eu agradeço pelo romance que fez nascer em mim o desejo de pesquisar literaturas nigerianas, além de ter se tornado, para mim, um dos maiores exemplos da força de uma mulher, de uma escritora e da literatura. À Chimamanda, eu agradeço por ter me transformado em uma pessoa-leitora mais crítica e questionadora; e por ter quebrado todas as histórias únicas que me foram ensinadas.

Por fim, gostaria de agradecer ao escritor que inspirou esta dissertação, Chinua Achebe. Para mim, é difícil falar dele sem ficar emotiva. A admiração, o carinho e a gratidão que tenho por ele são tão fortes que, muitas vezes, penso nele como uma parte muito significativa da minha família. E, muitas outras vezes, peço por sua ajuda na escrita de um texto. A ele, eu agradeço pelas palavras que tanto me ensinaram; por seus livros que me serviram de abrigo; por transformar a minha percepção acerca da história e da literatura; e, finalmente, por me ensinar o valor de celebrar – a vida, o passado e a nossa história no *meio-termo*.

“Ofereço a história como contraponto à afirmação tão em moda, feita até por escritores, de que a literatura nada pode fazer para mudar nossa condição social e política. É claro que pode!”

Chinua Achebe (1989)

RESUMO

Chinua Achebe é considerado um dos escritores de maior destaque no cenário literário africano moderno e que possui grande relevância na contemporaneidade, em função de seu projeto político-literário que une história e literatura para a escrita de uma ficção feita a partir das perspectivas e das experiências africanas como contraponto aos discursos, às imagens e às literaturas coloniais. Dessa forma, esta dissertação se propõe a investigar de que maneira a *Trilogia africana*, escrita por Achebe entre os anos de 1958 e 1964, contribuiu para o estabelecimento de uma nova forma de representação do passado e das experiências tradicionais partindo da perspectiva daqueles que foram colocados à margem da história e dos discursos coloniais. Além disso, buscaremos examinar como a colonização, com práticas de invisibilização e sujeição, provocou transformações sociais, culturais, religiosas e identitárias para a etnia Igbo. Para isso, tomamos como aporte teórico trabalhos como Pollak (1989; 1992), Quayson (2000), Benjamin (1987), Said (2011), Bhabha (2011), Noa (2015), os quais englobam a teoria pós-colonial e os estudos de memória, e também trabalhos críticos do próprio Achebe (1988; 2000; 2012a; 2012b). Com isso, observou-se que o fazer literário de Chinua Achebe, alinhado às demandas político-sociais da Nigéria, buscou representar não só as experiências Igbo anteriores à colonização como forma de resgatar e celebrar as memórias tradicionais, mas também as transformações culturais, religiosas, linguísticas e identitárias advindas da colonização.

Palavras-chave: Chinua Achebe. Trilogia Africana. Literatura Pós-Colonial; Memórias ancestrais.

ABSTRACT

Being considered one of the greatest writers within the modern African literary field, Chinua Achebe is one of great relevance nowadays because of his literary political project that joins history and literature in order to create a fiction writing made from African perspectives and experiences as a counterpoint against colonial speeches, literature and representations. Thus, this work aims to investigate how the *African Trilogy*, written by Achebe between 1958 and 1964, contributed to set a new way of representing traditional experiences from the perspective of those who were put aside of history and colonial speeches. Moreover, we will analyze how colonization caused social, cultural, religious and identity transformations to Igbo people. As theoretical background to this work, it was used the works of Pollack (1989; 1992), Quayson (2000), Benjamin (1987), Said (2011), Bhabha (2011), Noa (2015) as they encompass postcolonial theory and memory studies. This research also made use of some critical works of Achebe (1988, 2000, 2012a, 2012b) himself. Hence, it was observed that Achebe's literature by being aligned to Nigerian social-politics requests tried to represent not only Igbo people experiences before colonization as a way of rescue and celebrate traditional memories, but also cultural, religious, identity and linguistic transformations that was brought by colonization.

Keywords: Chinua Achebe. African Trilogy. Postcolonial Literature. Ancestral memories.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|----------|---|----|
| Imagem 1 | Capa da primeira edição brasileira de <i>O mundo se despedaça</i> | 24 |
| Imagem 2 | Capas dos romances da <i>Trilogia Africana</i> | 25 |
| Imagem 3 | Representação de um mascarado..... | 62 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| | INTRODUÇÃO | 8 |
| 1 | “THE ROLE OF THE WRITER IN AFRICA”: CHINUA ACHEBE, UM ESCRITOR PÓS-COLONIAL | 12 |
| 1.1 | Pós-colonialidade na escrita de Chinua Achebe | 14 |
| 1.2 | A trajetória e a literatura de Chinua Achebe | 16 |
| 1.3 | Chinua Achebe no Brasil | 23 |
| 2 | “NÓS NOS DESPEDAÇAMOS”: (TRANS)FORMAÇÕES CULTURAIS VISTAS A PARTIR DA <i>TRILOGIA AFRICANA</i> | 27 |
| 2.1 | <i>O mundo se despedaça (2009/1958): crise, fragmentação e o desmoronamento de um mundo</i> | 31 |
| 2.2 | Ogbuefi, Nwoye e Obi: o drama das gerações de Okonkwo | 38 |
| 2.3 | A questão linguística na <i>Trilogia Africana</i> | 41 |
| 3 | DESMISTIFICAÇÃO DE MEMÓRIAS NA TRILOGIA AFRICANA | 44 |
| 3.1 | Colonização e literatura: a oficialização de memórias por meio do discurso colonial | 45 |
| 3.2 | Contra-discurso achebiano: disputa de memórias e o rompimento dos discursos coloniais..... | 52 |
| 3.2.1 | Acontecimentos de memória | 55 |
| 3.2.2 | Pessoas e/ou personagens de memória | 62 |
| 3.2.3 | Lugares de memória | 64 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 67 |
| | REFERÊNCIAS | 69 |

INTRODUÇÃO

No ensaio “The truth of fiction”, presente na coletânea *Hopes and impediments*, o escritor Igbo-nigeriano Chinua Achebe define a arte como “o esforço constante do homem para criar para si mesmo uma realidade diferente daquela que lhe foi dada; uma aspiração de fornecer a si mesmo um outro controle sobre a existência *por meio da sua imaginação*” (ACHEBE, 1988, p. 139, grifos do autor). Nessa perspectiva, a literatura enquanto arte (re)interpreta as experiências do mundo – humano, não-humano e espiritual – e possibilita ao homem, por meio da força e potência imaginativa da ficção, a existência em uma realidade diferente daquela em que está inserido.

Chinua Achebe escreve a partir de uma realidade fortemente marcada pelo hibridismo cultural, caracterizado pelo encontro e pela fusão de duas culturas diferentes. Nascido em 1930, o escritor viveu parte de sua vida em um território que ainda se encontrava sob domínio colonial, estando, conseqüentemente, em contato com duas culturas: de um lado, a ocidental, que introduziu uma nova religião e uma nova língua; do outro, a cultura tradicional Igbo, com suas cantigas, suas crenças em diferentes divindades e a sua forma de compreender o mundo. Nesse contexto, Achebe se posiciona – literária e politicamente – a partir da perspectiva do meio-termo, o qual representa a preferência de seu povo pela dualidade das coisas, considerando não só as influências que recebeu das duas culturas, mas também a história de como essas culturas foram colocadas lado a lado e o passado anterior ao choque.

A partir do meio-termo, o autor se apoia na percepção de que esse lugar “tem consciência de um futuro para onde se dirigir e de um passado onde se apoiar” (ACHEBE, 2012a, p. 15) e, dessa forma, escreve para repensar e reformular as imagens e os discursos políticos, sociais e literários que foram criados para o continente africano no passado, a partir da colonização, e que afetam o presente.

O contexto literário apresentado a Achebe até a década de 50, consistia, em sua grande maioria, em narrativas que colocavam o continente africano em um lugar de não-existência, o qual negava todas as práticas culturais, políticas, religiosas e sociais dos povos ali encontrados. Nessas literaturas, os africanos foram representados como animais, seres inferiores e, na maioria das vezes, meros objetos, tornando-os reflexos de tudo o que havia de negativo no mundo. Portanto, para justificar a prática imperialista, exercida de forma exploratória e predatória, criou-se uma imagem distorcida dos africanos e de tudo o que envolvia o seu universo e suas vivências. Para Achebe, isso ocorre pois

Se você vai escravizar ou colonizar um povo, você não vai escrever um relato elogioso sobre ele, nem antes nem depois. Em vez disso, você vai descobrir ou inventar histórias terríveis sobre ele, de modo que seu ato de banditismo se torne algo fácil de você assumir. (2012, p. 66-67).

E assim nasce uma ‘história única’, ideia trabalhada pela escritora, também nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie. Em seu livro *O perigo de uma história única*, a escritora ressalta que é impossível pensarmos as histórias contadas a partir de uma única visão, sem levarmos em conta as relações de poder que estão por trás delas. Para Adichie (2019, p. 23), “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva”. Sabe-se que na relação entre colonizado-colonizador que, neste caso, são experienciados pelo par africano-europeu, respectivamente, o poder se concentra nas mãos brancas, uma vez que “um branco, nas colônias, nunca se sentiu inferior ao que quer que seja” (FANON, 2008, p. 90). Com a concentração do poder, os colonizadores passam a utilizar diferentes tipos de discursos – como a literatura, inclusive – para contar uma história que beneficie a si mesmos.

Com isso, esta pesquisa tem como objetivo investigar como a *Trilogia africana*, escrita por Chinua Achebe entre os anos de 1958 e 1964, contribui para uma nova representação do passado e das experiências tradicionais partindo da perspectiva daqueles que foram colocados à margem da história e dos discursos coloniais. Além disso, buscaremos examinar como a colonização, com práticas de invisibilização e sujeição, provocou transformações sociais, culturais, religiosas e identitárias para a etnia Igbo.

A escolha pelo tema partiu da necessidade de se estudar as contribuições literárias de Achebe para a construção de uma nova forma de escrever e representar as experiências nigerianas, em especial as Igbo, contrapondo-se aos discursos ficcionais e políticos do cânone Ocidental. Para isso, localizamos Chinua Achebe e suas produções dentro dos estudos pós-coloniais, uma vez que este campo estende suas discussões e análises para além do fim histórico do colonialismo, considerando as experiências das sociedades atravessadas pela colonização e os conhecimentos por elas produzidos.

Outro ponto que contribuiu para a nossa escolha foi a quantidade de referências brasileiras especializadas ou focadas nas obras de Chinua Achebe disponível nas bases de dados on-line. Embora o número de trabalhos acadêmicos – como teses, dissertações e artigos científicos – tenha crescido na última década, verifica-se que tais trabalhos ainda não são suficientes para estabelecer uma pesquisa sólida no país acerca de sua literatura. Ao realizarmos um levantamento inicial das pesquisas feitas até o presente momento, observou-se que os livros do escritor já publicados no Brasil costumam ser estudados isoladamente ou no

campo da literatura comparada, a qual toma como objeto de análise o texto achebiano em comparação com a produção de outros escritores africanos.

Esta pesquisa se propõe a estudar a *Trilogia africana*, formada pelos livros *O mundo se despedaça* (2009/1958), *A paz dura pouco* (2013/1960) e *A flecha de Deus* (2011/1964), como um conjunto de livros que representam a história da Nigéria em diferentes contextos. Tomando o romance de abertura como base para as análises realizadas, a leitura que se faz das obras que compõem a trilogia não se restringe a um acontecimento único em cada texto, mas se amplia para a representação do drama vivido pelos nigerianos a partir do primeiro choque com o colonizador e de todas as transformações advindas desse contato. Com isso, esta dissertação está organizada em três capítulos, os quais buscarão apresentar os dilemas da pós-colonialidade a partir da *Trilogia africana* (1958-1964) e ilustrar como o projeto literário de Chinua Achebe modifica o imaginário ocidental criado para as culturas e experiências africanas.

No primeiro capítulo, intitulado “‘The role of the writer in Africa’: Chinua Achebe, um escritor pós-colonial”, apresentamos o escritor aqui estudado a partir de seus posicionamentos diante das demandas do continente africano em relação à colonização, à descolonização e aos desdobramentos políticos e sociais que delas surgem, e, também, pelo fato de considerar a literatura como parte fundamental do processo de criação de novas identidades e nações. Em função de suas atividades como crítico do colonialismo, lemos Achebe a partir dos estudos pós-coloniais, tendo como fundamentação os trabalhos de Ashcroft; Griffiths; Tiffin (1989); Ato Quayson (2000); Edward Said (2011). Ainda neste tópico, trazemos uma breve apresentação da trajetória literária do escritor nigeriano como forma de introduzirmos Achebe como um dos escritores de língua inglesa de maior destaque e relevância para o continente africano. O capítulo finaliza com um breve panorama da recepção crítica e literária do escritor no Brasil.

O segundo capítulo, por título “‘Nós nos despedaçamos’: (trans)formações culturais vistas a partir da *Trilogia africana*”, tem como objetivo apresentar como as mudanças na sociedade Igbo nigeriana, provocadas pela colonização, são representadas na trilogia achebiana. Para isso, tomamos o romance *O mundo se despedaça* (2009/1958) como ponto de partida para a representação das fraturas e das crises instauradas no clã, uma vez que esse livro narra a história de uma época anterior à chegada dos colonizadores britânicos e, posteriormente, a vinda dos primeiros missionários cristãos para o solo Igbo. Acompanhando o constante movimento de Achebe entre passado e presente, tanto no tempo da sua escrita quanto no tempo da própria narrativa, o capítulo em questão segue para uma análise das

personagens Okonkwo, Nwoye/Isaac e Obi, três gerações de uma família que tem suas vidas profundamente transformadas pela ação colonial-missionária, além de abordar o dilema linguístico, característica comum da pós-colonialidade, experienciado pelas personagens em diferentes períodos da história nigeriana.

O último capítulo, “Desmistificação de memórias na *Trilogia africana*”, inicia com uma breve contextualização da relação entre colonização e literatura, entendendo que os discursos utilizados para legitimar as ações coloniais, sejam eles discursos literários ou não, contribuem para a criação e oficialização de memórias. Com base nos trabalhos de Michel Pollak (1989; 1992), Walter Benjamin (1987/1940) e Francisco Noa (2015), compreendemos a *Trilogia africana* como a escrita de um contra-discurso, por meio do qual as memórias e os discursos coloniais são modificados a partir da (re)criação de Chinua Achebe do passado ancestral e do presente africano.

A partir dos movimentos temporais realizados por Chinua Achebe em sua trilogia, além da sua apropriação e inovação linguística para (re)escrever a história de seu povo – e, de maneira geral, do continente africano –, o escritor (re)cria o passado ancestral e a relação que este estabelece com o presente, inaugurando uma nova forma de se perceber e valorizar a cultura, a religião, as línguas e as memórias africanas.

“O que os negros precisam fazer”, escreve Achebe, “é recuperar o que lhes pertence – sua história – e narrá-la eles mesmos” (ACHEBE, 2012, p. 66). Ao fazê-lo, o autor inicia um processo de recriação e substituição do imaginário criado pelos europeus, colocando no lugar novas imagens, capazes de retratar as vivências africanas de modo mais próximo da realidade, fazendo de seus textos símbolos da resistência das sociedades colonizadas aos discursos, às imagens e às memórias coloniais criadas para legitimar a violência e a barbárie a qual foram submetidos.

1 “THE ROLE OF THE WRITER IN AFRICA”: CHINUA ACHEBE, UM ESCRITOR PÓS-COLONIAL

Em seu livro *There was a country: a memoir* (2012b), publicado poucos meses antes de seu falecimento, o escritor Chinua Achebe rememora alguns episódios de sua vida e da história de seu país, Nigéria, ambas marcadas por conflitos e rupturas, como a colonização do final do século XIX e início do século XX; e a Guerra do Biafra¹, nos anos finais da década de 1960. Dentre os textos que compõem essas memórias, destacamos o ensaio “The role of the writer in Africa”, no qual Achebe escreve sobre o desenvolvimento da escrita literária enquanto uma atividade política e engajada, refletindo sobre a responsabilidade que o escritor em África precisar ter ao escrever sobre o passado e o presente africanos.

Nesse texto, o autor percorre brevemente o surgimento e o estabelecimento de uma tradição literária no continente africano, destacando o papel da literatura oral e das primeiras produções poéticas e em prosa no continente². Apesar de citar muitas etnias, cujas produções já se destacavam, Achebe não considerava que o número de escritores – e textos – fosse suficiente para dar conta de preencher a lacuna, deixada pela tradição literária colonial, de uma história da África escrita e pensada por africanos.

Para Chinua Achebe, o pensamento e a tradição estabelecidos pelo colonizador colocavam a África, dentro do imaginário ocidental, como um lugar que “não tinha cultura, religião e história” (ACHEBE, 2012b, p. 54), necessitando, portanto, que seus porta-vozes – escritores, intelectuais e políticos – assumissem um compromisso com o passado, falando sobre aquilo que foi deixado na escuridão, no domínio do desconhecido ou do que se quis, por parte do colonizador, inexistente.

Em seu livro *Home and exile* (2000), Achebe reconhece no século XX o início de um processo muito significativo para a África e para outros lugares de um então chamado “Terceiro Mundo”. Tal processo, chamado *re-storying*, ou recontar em tradução livre, diz

¹ A Guerra do Biafra, também conhecida como “Guerra Civil Nigeriana” ou “Guerra Nigéria-Biafra”, foi um conflito armado de cunho separatista que ocorreu entre os anos de 1967-1970. Neste conflito, a República do Biafra, formada, majoritariamente, pelos Igbo da região sul e sudeste da Nigéria, almejava a separação do restante do país. Por se tratar de uma região estratégica para a economia nigeriana, onde se localizavam importantes reservas de petróleo e concentrava grande parte da produção de óleo de palma, a tentativa de secessão teve como resposta a violência e genocídio, resultando em cerca de 2 milhões de mortos, sendo a maioria Igbo. Para mais detalhes, conferir os trabalhos de NWAPA (1975); FORSYTH (1977); ADICHIE (2008); ACHEBE (2012b); FREITAS (2012).

² Para exemplificar o surgimento dessa tradição literária, o autor cita: “[...] the epics of the Malinke, the Bamana, and the Fulani – the narratives of Olaudah Equiano, works by D. A. Fagunwa and Muhammadu Bello, and novels by Pita Nwana, Amos Tutuola, and Cyprian Ekwensi” (ACHEBE, 2012, p. 53). Mais adiante, Achebe destaca os trabalhos de Samuel Mqhavi, Thomas Mofolo, Alan Paton, Camara Laye, Mongo Beti, Peter Abrahams e Ferdinand Oyono.

respeito ao exercício de (re)escrita da história por pessoas que “foram silenciadas pelo trauma da perda” (ACHEBE, 2000, p. 79) durante o domínio colonial e que tiveram suas experiências escritas e distorcidas por outrem. Nesse contexto, percebe-se que a prática literária africana do século XX se faz a partir de um lugar político e social preocupado em recuperar e legitimar histórias, culturas, tradições e identidades.

Em Chinua Achebe, cuja produção literária tem início no ano de 1958 com a publicação do romance *Things fall apart*³ e segue pela década seguinte, encontramos uma literatura pensada dentro de um projeto político-literário que considera, além dos contextos e demandas do presente africano, tais como questões de identidade, nação, língua etc., o passado ancestral enquanto um passado válido, questionando e combatendo as construções eurocêntricas de imagens, narrativas, identidades e memórias feitas para e sobre esse passado, resgatando esses mesmos elementos a partir de um ponto de vista africano.

Além disso, o projeto literário de Chinua Achebe tem como base a sua experiência dentro de um lugar fronteiriço, dividido entre a cultura tradicional Igbo e a cultura trazida pelo império colonial. Neste lugar, Achebe se encontra diante de dois sistemas de referências distintos, tendo a religião como a maior expressão das dicotomias de um mundo posterior à interferência colonial. Assim, o autor localiza a sua escrita e as suas experiências a partir não de um único lugar – ou um ponto de vista – mas de um *meio-termo*⁴, o qual reconhece a existência e legalidade da dicotomia da experiência colonial:

Posso dizer que toda a minha carreira artística foi, provavelmente, desencadeada por essa tensão entre a religião Cristã dos meus pais, a qual nós seguíamos dentro de nossa casa, e a religião mais antiga de meus ancestrais, a qual, para a minha sorte, ainda estava viva do lado de fora da minha casa. Eu ainda tinha contato com um grande número de familiares não-convertidos ao Cristianismo e eles eram chamados, pelos novos convertidos, de pagãos. Quando meus pais não estavam observando, eu geralmente fugia durante à noite para visitar alguns desses parentes. Eles pareciam tão felizes em seus modos tradicionais de viver e trabalhar. Por que eles se recusavam a virar cristãos, como todo mundo ao seu redor? Eu estava decidido a descobrir”. (ACHEBE, 2012b, p. 13)⁵

Com isso, o escritor buscou, desde a infância, com seu olhar curioso de “um garoto na Nigéria em seus tempos de colônia britânica” (ACHEBE, 2012a, p. 14), entender as novas

³ ACHEBE, Chinua. **Things fall apart**. London: Heinemann, 1958.

⁴ O *meio-termo* é um conceito Igbo que se aproxima das noções de entrelugar apresentada por escritores como Silvano Santiago (1978) e Homi Bhabha (2011; 2019). Para os Igbo, o meio-termo é um local que evita a história única, considerando a dualidade existente no mundo.

⁵ No original: “I can say that my whole artistic career was probably sparked by this tension between the Christian religion of my parents, which we followed in our home, and the retreating, older religion of my ancestors, which fortunately for me was still active outside my home. I still had access to a number of relatives who had not converted to Christianity and were called heathens by the new converts. When my parents were not watching I would often sneak off in the evenings to visit some of these relatives. They seemed so very content in their traditional way of life and worship. Why would they refuse to become Christians, like everyone else around them? I was intent on finding out”. (ACHEBE, 2012b, p. 13)

configurações culturais que surgiram a partir do contato e convívio com o Outro, com o diferente. Em seus percursos – escolar, acadêmico e culturais –, Achebe se vê diante de dilemas característicos da pós-colonialidade e passa a experienciar processos advindos dessa condição, como, por exemplo, alienação, entrecruzamento e sobreposição de culturas, imposições linguísticas e religiosas, os quais, posteriormente, entrelaçam-se à sua escrita e o lançam como um dos principais críticos da colonização e da situação pós-colonial vividos em solo africano.

1.1 PÓS-COLONIALIDADE NA ESCRITA DE CHINUA ACHEBE

Surgida a por volta das décadas de 1960 e 1970, a teoria pós-colonial se caracterizou por ser uma abordagem crítica que investigava os efeitos do colonialismo nas culturas, nas identidades e nas relações sociais e de poder em territórios que foram submetidos ao domínio colonial, questionando as narrativas e os discursos formulados durante esse processo.

Inicialmente, como apontam diversos estudiosos⁶, a noção concebida para o prefixo “pós”, em pós-colonial, correspondia a um critério histórico-temporal, referindo-se ao período posterior ao fim do colonialismo, servindo para a distinção entre o antes e o depois da independência. No final dos anos 70 e início dos anos 80, porém, a noção de pós-colonialismo sofre uma reformulação no meio acadêmico, passando a ser utilizada a partir de uma perspectiva política-ideológica, a qual engloba “todas as culturas afetadas pelo processo colonial, do momento da colonização até os dias atuais” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 2)⁷, uma vez que se entende que, mesmo com o fim do domínio colonial, seus efeitos e transformações não são eliminados com o fim da colonização. Com esse novo significado, a teoria pós-colonial passou a ser mais abrangente e interdisciplinar, expandindo suas análises para a literatura, a antropologia e os estudos culturais, além de considerar temas como neocolonialismo, hibridismo cultural e globalização.

Na introdução de seu livro *Postcolonialism: theory, practice or process?* (2000), o crítico literário ganês Ato Quayson traça uma breve genealogia do termo pós-colonial, chegando nas mesmas definições e nos mesmos critérios apontados por Ashcroft; Griffiths; Tiffin (1989). Quayson, no entanto, estende sua definição e distinção também para a escrita. Segundo o autor, existem duas formas de grafar e, conseqüentemente, de conceituar o pós-

⁶ Cf. ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN (1989); QUAYSON (2000); BONNICI (2005); LAZARUS (2006).

⁷ No original: “[...] all the culture affected by the imperial process from the momento of colonization to the present day”.

colonialismo⁸: *post-colonialism*, grafado com hífen, corresponde ao período posterior à colonização (critério histórico-temporal); já *postcolonialism* diz respeito às experiências e às condições criadas pela colonização, considerando também seus efeitos – em sua grande maioria negativos – posteriores ao fim histórico/cronológico do colonialismo, uma vez que estes continuam a existir, influenciar e moldar comportamentos, ideias, políticas e discursos.

Ainda nesse texto, Quayson (2000) destaca que dentro dos estudos pós-coloniais deve existir engajamento para com as experiências coloniais e pós-coloniais, tomando como ponto de partida a perspectiva de sociedades que foram submetidas ao domínio colonial. Para o crítico, esse estudo deve examinar, de modo cuidadoso, as

experiências de diferentes tipos, como escravização, migração, supressão e resistência, diferença, raça, gênero e lugar; além das respostas aos discursos da Europa imperial, tais como história, filosofia, antropologia e linguística (QUAYSON, 2000, p. 2)⁹.

A partir da investigação dessas experiências, escritores e pesquisadores podem responder às opressões e supressões do colonialismo “com a resistência apropriada” (ACHEBE, 2012a, p. 62), tendo como base “o autoconhecimento da vítima, ou seja, a consciência de que a opressão existe” (Ibid., p. 62).

Quando Ato Quayson (2000) fala sobre “suppression e resistance”, lembramos do que diz Edward Said, em seu livro *Cultura e imperialismo* (2011), a respeito da resistência dos sujeitos colonizados. De acordo com Said (2011), o império colonial fabricou a ideia de que não houve nenhum tipo de resistência, por parte do colonizado, à imposição do sistema colonial. Pensar essa resistência se torna, pois, fundamental dentro dos estudos pós-coloniais, uma vez que “*sempre* houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando” (SAID, 2011, p. 10, grifos do autor).

Uma das formas encontradas por sujeitos colonizados de responder e resistir aos discursos e às ações coloniais foi a escrita de suas próprias histórias, sejam elas no campo da ficção ou não. Nesse contexto, os discursos não-ocidentais se configuram como “modos válidos de desafiar o Ocidente” (QUAYSON, 2000, p. 2), reorientando as concepções que se tem acerca de um povo.

Na ficção, surge, então, um novo conjunto de textos que recebe o nome de “literaturas pós-coloniais”. Para Ashcroft; Griffiths; Tiffin (1989, p. 2), essas literaturas são aquelas que

⁸ Na língua portuguesa, a distinção pela grafia não parece dar conta dessas significações. Dessa forma, por mais que adotemos o termo “pós-colonial”, consideramos a definição política e ideológica apontada pelos teóricos acima.

⁹ No original: “[...] involves the discussion of experiences of various kind, such as those of slavery, migration, suppression and resistance, difference, race, gender, place, and the responses to the discourses of imperial Europe such as history, philosophy, anthropology, and linguistics.”

“emergiram a partir da experiência da colonização e se afirmaram ao colocar em primeiro plano a tensão com o poder imperial, enfatizando suas diferenças em relação às premissas do centro imperial”¹⁰. A diferença e a tensão são, então, palavras-chave nesse contexto, uma vez que a colonização buscava homogeneizar os povos dominados.

Ao escreverem sobre suas realidades e experiências, os autores pós-coloniais se colocam em uma posição de reação contra o discurso e o cânone europeus, trazendo para o centro de suas produções as culturas que,

na abordagem dos estudos pós-coloniais, precisam ser pensadas a partir de certas características, como: hibridismo e diferença cultural; espaço e território; mobilidade, seja ela diaspórica ou exílica; identidade e subjetividade, com destaque para o sujeito feminino; etnicidade e raça; políticas de representação; uso da língua; dominação e opressão, sejam política, econômica, social ou psicológica; e também a partir da reescritura e da reinterpretação da história. (BRAGA, 2019, p. 29).

Nos textos de Chinua Achebe, tanto os críticos quanto os literários, é possível reconhecer muitas das características das quais fala Braga (2019). Considerado como um dos escritores e críticos do pós-colonialismo de grande destaque, Achebe localiza suas produções a partir do ponto de vista africano, representando as experiências, passadas e presentes, da colonização em solo africano. Embora Achebe escreva a partir das vivências e da cultura Igbo, etnia a qual pertence, seus escritos se estendem para todo o continente africano, uma vez que este foi um importante alvo dos impérios coloniais europeus.

Para Said (2011, p. 11), “as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles”. Na literatura feita por Chinua Achebe, são as experiências cotidianas dos Igbo que se encarregam de mostrar ao leitor a vida antes – e além – da colonização. É por meio das danças, dos símbolos, dos ritos, das personagens, da oralidade (na forma de cantigas e provérbios) que Achebe constrói a imagem do passado e de um momento anterior à colonização, mas é também por meio desses elementos que o autor (re)constrói a experiência colonial, mostrando como esses constituintes foram lidos – ou não-lidos – pelo colonizador.

1.2 A TRAJETÓRIA E A LITERATURA DE CHINUA ACHEBE

Para o escritor Chinua Achebe (1988), “*stories create people create stories*”. O vínculo que se estabelece entre histórias e pessoas, portanto, pode ser entendido como uma construção mútua, uma vez que as histórias criam as pessoas e os imaginários que a cercam dentro de

¹⁰ No original: “they emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre”.

determinadas narrativas, mas as pessoas também criam e recriam as histórias, por meio da transformação dessas mesmas narrativas:

[as histórias] serão encontradas seguindo as sociedades humanas enquanto elas se recriam através das vicissitudes de sua história, validando suas organizações sociais, seus sistemas políticos, suas atitudes morais e crenças religiosas, até mesmo seus preconceitos. Tais histórias servem para consolidar quaisquer conquistas que um povo ou seus líderes obtiveram ou imaginam ter obtido em sua jornada existencial pelo mundo; mas também servem para sancionar a mudança quando ela não pode mais ser negada. (ACHEBE, 1988, p. 163)¹¹

Todas as sociedades humanas possuem seus conjuntos de histórias, as quais formam o imaginário coletivo e contribuem para a construção das identidades e das realidades no interior dessa sociedade. Dentro das experiências africanas, as histórias são transmitidas principalmente de forma oral, dentro do convívio familiar ou em sessões especiais coletivas de contação de histórias. É a partir desse contexto que Achebe começa a desenvolver seu apreço pelas histórias que, futuramente, serão incorporadas e recontadas por ele:

a partir dessas sessões de contação de histórias, Achebe aprendeu e internalizou os hábitos Igbo de contar histórias que, mais tarde, ele combinou com as técnicas formais das narrativas ocidentais para escrever seu primeiro romance *Things fall apart*, o qual foi considerado como híbrido e o início do romance moderno africano. (OBGAA, 2022, p. 7)¹²

O contexto social de Chinua Achebe, no entanto, já não era um contexto somente Igbo. O escritor, nascido em 1930, esteve inserido, por grande parte de sua vida, em um contexto de culturas cruzadas, divididas entre os elementos tradicionais e os modernos, estes trazidos pela colonização. Isso o permitiu estabelecer conexões com os dois sistemas, buscando entender como esses dois mundos poderiam dialogar entre si, mas também questionando o que lhe era ensinado a respeito de cada um deles. Dentre os traços culturais vividos por Achebe, os de maior peso na sua formação foram a língua, a religião e a educação que, juntas, introduziram novas histórias e novos caminhos para o escritor.

Os caminhos de Chinua Achebe, os quais o levaram a posições de prestígio dentro das literaturas africanas, foram traçados ainda na infância, a partir do contato que ele estabelece com as tradições ancestrais Igbo, narradas por sua mãe e, posteriormente, por sua irmã mais velha. As histórias contadas na tradição oral eram ricas em “provérbios, enigmas, canções e

¹¹ No original: “[stories] will be found following human societies as they recreate themselves through vicissitudes of their history, validating their social organizations, their political systems, their moral attitudes and religious beliefs, even their prejudices. Such stories serve the purpose of consolidating whatever gains a people or their leaders have made or imagine they have made in their existential journey through the world; but they also serve to sanction change when it can no longer be denied”.

¹² No original: “[...] from those storytelling sessions, Achebe learned and internalized the Igbo storytelling habits that he later combined with formal Western narratives techniques to produce his first novel *Things fall apart*, which was considered to be the hybrid and the beginning of the modern African novel”.

ensinamentos dos anciãos” (EMENYONU, 2020, p. 13) e, com isso, construíam imagens capazes de unir o mundo humano e não-humano, o sagrado e o terreno, com o objetivo de ensinar aos jovens os princípios tradicionais e as noções de certo e errado.

Com a colonização, no entanto, um novo modelo educacional foi introduzido nas aldeias. Assim, Achebe recebeu dois tipos de educação: a informal, garantida por meio das narrativas orais, repletas de intrigas, canções e “acrobacias orais” (ACHEBE, 2012b, p. 9) e ensinamentos morais, vivenciada nas praças, nas ruas e na casa de alguns parentes; e a formal, a qual acontecia simultaneamente em três espaços principais: na escola, na igreja e na escola dominical, atrelando, assim, o projeto educacional à catequização.

Em função da colonização, portanto, o escritor passa a viver em uma divisão entre os dois modelos de ensino, duas religiões e dois tipos de histórias – as orais e as escritas. Com isso, Achebe se via em constante movimento entre dois mundos, o que possibilitou a formação de seus pensamentos, posicionamentos e, futuramente, textos literários a partir de uma dicotomia cultural, educacional e religiosa:

Quando jovem, minha perspectiva do mundo se beneficiou, creio eu, dessa dicotomia. Eu não estava questionando intelectualmente qual era o caminho certo, ou o melhor. Eu estava simplesmente mais interessado em explorar a essência, o significado, a visão de mundo de ambas as religiões. Ao abordar as questões de tradição, cultura, literatura e linguagem de nossa civilização ancestral dessa maneira, sem julgar, mas examinando, um tesouro de descobertas foi aberto para mim. (ACHEBE, 2012b, p. 13).¹³

As escolas missionárias também tiveram um peso em sua formação. Chinua Achebe iniciou sua educação formal na escola St. Philip’s Central School, em 1936. Ali, conviveu com outras crianças de sua aldeia e algumas vindas de aldeias próximas, mas quase todos pertenciam a mesma etnia que ele. Foi em St. Philip’s que Achebe teve seus primeiros contatos com as literaturas europeias sobre África, lendo e estudando os mesmos romances que eram estudados nas escolas britânicas.

Seguindo para a segunda etapa de sua formação, Achebe ingressou no prestigiado Government College, Umuahia (GCU). Este, por ser uma escola de referência em todo o território nigeriano, recebia alunos de diversas regiões, o que permitiu ao escritor, pela primeira vez, a convivência com jovens de outras etnias, ampliando seu conhecimento acerca das culturas, línguas e religiões que coexistiam na Nigéria.

¹³ No original: “As a young person my perspective of the world benefited, I think, from this dichotomy. I wasn’t questioning in an intellectual way which way was right, or better. I was simply more interested in exploring the essence, the meaning, the worldview of both religions. By approaching the issues of tradition, culture, literature, and language of our ancient civilization in that manner, without judging but scrutinizing, a treasure trove of discovery was opened up to me”.

Em relação ao Government College Umuahia, Achebe destaca em alguns de seus ensaios como, por exemplo, “A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico” (2012a)¹⁴ e “The Umuahia experience” (2012b)¹⁵, a importância que a sua passagem por essa escola teve tanto em sua vida, quanto na futura literatura nigeriana¹⁶. De acordo com Achebe (2012a), o diretor do GCU, William Simpson, implementou uma norma escolar com o intuito de renovar a educação colonial. Segundo a norma, os alunos estavam proibidos de ler qualquer tipo de livro didático no período após as aulas, devendo, portanto, dedicarem-se à prática de esportes, ao convívio social ou à leitura dos livros disponíveis na biblioteca escolar. Esta foi a opção escolhida por Achebe.

O que nós líamos na biblioteca da escola de Umuahia eram os mesmos livros que os garotos ingleses liam na Inglaterra – *A ilha do tesouro*, *Os tempos de escola de Tom Brown*, *O prisioneiro de Zenda*, *David Copperfield*. Eles não falavam sobre nós ou sobre pessoas como nós, mas eram histórias emocionantes. Mesmo as histórias como as de John Buchan, em que os homens brancos lutavam heroicamente e derrotavam os repulsivos habitantes nativos, não nos perturbavam no início. Mas tudo isso acabava sendo uma excelente preparação para o dia em que teríamos idade para ler nas entrelinhas e fazer indagações... (ACHEBE, 2012a, p. 29-30).

A leitura daquilo que não estava explícito, juntamente com as indagações, veio somente durante a faculdade, quando, em 1948, Achebe ingressa na University College, Ibadan. Matriculado na Faculdade de Artes, Achebe frequentou as disciplinas de Inglês e Literatura, as quais eram ministradas por professores europeus e abordavam os textos clássicos da literatura europeia. Foi nessas disciplinas que, em uma releitura do romance *Mister Johnson*, de Joyce Cary, Achebe questionou as ideias contidas nas entrelinhas da narrativa pela primeira vez:

Meu problema com o livro de Joyce Cary não era simplesmente seu irritante personagem principal, Johnson. Mais importante, há uma certa tendência para a falta de caridade sob a superfície em que sua narrativa se move e de onde, ao menor acaso, irrompe uma contaminação de desgosto, ódio e zombaria e envenena sua história [...]. Ao final, comecei a entender. Existe uma coisa que é o poder absoluto sobre a narrativa. Aqueles que garantem esse privilégio para si mesmos podem organizar histórias sobre outras pessoas praticamente onde e como quiserem. Assim como nos regimes corruptos e totalitários, quem exerce poder sobre os outros pode fazer qualquer coisa. (ACHEBE, 2000, p. 24)¹⁷.

¹⁴ Cf. ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a, p. 13-33.

¹⁵ Cf. ACHEBE, Chinua. **There was a country**: a memoir. New York: Penguin Books, 2012b, p. 21-28.

¹⁶ No mesmo ensaio em que Achebe fala sobre a “Lei dos livros didáticos”, ele ressalta que, por coincidência ou não, os “ex-alunos do Government College Umuahia tiveram papel destacado no desenvolvimento da moderna literatura africana. O fato de que tantos colegas meus – Christopher Okigbo, Gabriel Okara, Elechi Amadi, Chukwuemeka Ike, I. N. C. Aniebo, Ken Saro-Wiwa e outros – frequentaram a mesma escola deve chamar a atenção de qualquer um que tenha familiaridade com essa literatura” (ACHEBE, 2012a, p. 29).

¹⁷ No original: “My problem with Joyce Cary’s book was not simply his infuriating principal character, Johnson. More importantly, there is a certain undertow of uncharitableness just below the surface on which his narrative moves and from where, at the slightest chance, a contagion of distaste, hatred and mockery breaks through to

Nesse momento, o escritor chama atenção para um tipo de discurso que foi amplamente utilizado, não só na literatura, mas também em textos de não-ficção e na formação de pensamentos e imagens. O gênero colonial, como o chama Achebe (2012a), baseia-se em mecanismos sociais de poder e é utilizado para “facilitar dois gigantescos eventos históricos: o tráfico transatlântico de escravos e a colonização da África pela Europa” (ACHEBE, 2012a, p. 83).

A partir disso, Achebe passa a refletir sobre o papel da literatura e o poder narrativo que esta possui, além de considerar as relações extratextuais que envolvem a criação literária. Em relação a essa temática, o crítico e professor moçambicano Francisco Noa (2017), no ensaio “O poder do discurso e a arte da narração na ficção moçambicana”, afirma que, no que diz respeito às literaturas africanas modernas, torna-se difícil dissociar os contextos de surgimento de tais literaturas daquilo que elas representam em seus textos. Segundo Noa (2017, p.77),

As literaturas foram surgindo nas antigas colônias, num contexto onde as manifestações de poder [...] se faziam sentir de forma profunda, aviltante e dolorosa no cotidiano das pessoas. Por outro lado, as marcas reativas a essa dominação tanto se caracterizavam pela insurgência e pela denúncia, implícita ou explícita, como por uma exuberante necessidade de afirmação identitária.

Essa necessidade de afirmação identitária encontrou um amplo espaço de realização nas literaturas que, inseridas em contextos e discursos opressivos, utilizavam-se dessas estruturas para questionar, denunciar e se afirmar. Para Chinua Achebe (2000, p. 38-39),

Existem três razões para se tornar escritor. A primeira é que você tem um desejo irresistível de contar uma história. A segunda, que você tem a pressão de uma história única esperando para ser revelada. E a terceira, a qual se aprende no processo de transformação, é que você considera todo o projeto como digno de um esforço considerável – eu tenho chamado algumas vezes de aprisionamento – e você terá que suportar pra transformá-lo em fruição¹⁸.

O projeto literário de Achebe, o qual considerava também os contextos político e sociais, defendia que para fazer uma literatura de dentro da África, que valorizasse seu passado e suas especificidades, esta precisaria ser, obrigatoriamente, sobre o continente, considerando que a “África é não só uma expressão geográfica, mas uma paisagem metafísica

poison his tale [...]. In the end I began to understand. There is such a thing as absolute power over narrative. Those who secure this privilege for themselves can arrange stories about others pretty much where, and as, they like. Just as in corrupt, totalitarian regimes, those who exercise power over others can do anything.

¹⁸ No original: “For me there are three reasons for becoming a writer. The first is that you have an overpowering urge to tell a story. The second, that you have intimations of a unique story waiting to come out. And the third, which you learn in the process of becoming, is that you consider the whole project worth the considerable trouble I have sometimes called it terms of imprisonment – you will have to endure to bring it to fruition”.

- é, na verdade, uma visão do mundo e uma visão completa do cosmos a partir de uma posição particular” (ACHEBE, 1988, p. 92, tradução nossa)¹⁹.

Partindo dessa visão, Achebe se insere na cena literária africana ainda durante o seu segundo ano de faculdade ao publicar os contos²⁰ “Polar Undergraduate”, “Marriage is a private affair”²¹, “The old order in conflict with the new” e “Dead men’s path”²² no *University Herald*, jornal da faculdade, do qual, ao terceiro ano na University College, foi convidado para assumir o cargo de editor chefe.

Foi também durante a faculdade, a partir de leituras e discussões de romances europeus, que Achebe decidiu tomar para si a missão de escrever a sua própria história, uma vez que as representações europeias feitas para a África não eram suficientes – ou verdadeiras, dignas. Assim, em 1958, Achebe lança seu primeiro romance *Things fall apart*, no qual o autor reencena a vida Igbo em um momento pré-colonial e, também, o embate que surge a partir da chegada do colonizador.

Considerado como sua obra-prima até os dias atuais, o romance já foi traduzido para mais de 45 idiomas. O destaque quase imediato alcançado pelo romance se deve a alguns fatores importantes. O primeiro diz respeito ao tipo de narrativa que Achebe criou: uma narrativa escrita na língua do colonizador, apropriada pelo escritor e transformada de modo a expressar as tradições da literatura oral Igbo; pensada a partir da posição de um homem africano, respeitando as sociedades tradicionais e suas cosmogonias, além de incorporar o passado pré-colonial, também conhecido como “era da pureza” (ACHEBE, 2012b).

O segundo fator diz respeito, justamente, à escrita desse passado. A África esteve, principalmente até aquele momento, imersa e inscrita nas literaturas coloniais como a antítese negativa da Europa, como um lugar habitado por trevas e animais. Achebe, por outro lado, a partir do compromisso de escrever a sua própria história, de modo a refletir as especificidades africanas e recuperar a dignidade humana, lança um livro que vai de encontro ao anseio de uma sociedade africana de ver a si e as suas tradições representadas e escritas na história, sendo, nas palavras do autor, “um livro que comemorava os costumes imemoriais de Ogidi pela primeira vez na ficção escrita” (ACHEBE, 2012a, p. 9).

¹⁹ No original: “Africa is not only a geographical expression; it is also a metaphysical landscape – it is in fact a view of the world and of the whole cosmos perceived from a particular position”.

²⁰ A publicação dos contos indicados foi citada por Achebe em seu ensaio “Discovering *Things fall apart*”, presente no livro *There was a country: a memoir* (2012b).

²¹ Disponível em:

https://www.btbores.org/Downloads/4_Marriage%20is%20a%20Private%20Affair%20by%20Chinua%20Achebe.pdf. Acesso em: 17 maio. 2023.

²² Disponível em:

https://www.sabanciuniv.edu/HaberlerDuyurular/Documents/F_Courses_/2012/Dead_Mens_Path.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

A publicação do romance, no entanto, não foi tão simples. Em 1956, em uma viagem à Londres, Achebe conhece Gilbert Phelps, um escritor britânico que, ao ler o manuscrito de *Things fall apart*, dá um retorno positivo e entusiasmado ao jovem escritor, destacando os méritos literários que o romance possuía e se prontificando a ajudá-lo no processo de publicação. Em 1957, quando finalizou a escrita de seu romance, Achebe escreveu uma carta para Phelps que, como havia prometido, enviou o manuscrito a vários editores conhecidos e que, quase imediatamente, rejeitaram a publicação, alegando que um livro africano, narrando a história de um povo africano, não teria espaço no mercado editorial. Foi somente em 1958, quando o romance chegou nas mãos de Alan Hill e Donald McRae, executivos da editora Heinemann, que Achebe teve seu livro publicado.

O romance teve uma grande repercussão dentro e fora da África. Em países como Inglaterra, onde foi originalmente publicado, e nos Estados Unidos, o romance ganhou destaque e espaço a partir dos trabalhos de Bill Ashcroft, Gareth Griffith, Helen Tiffin, Bernth Lindfors e Catherine Lynnete Innes (ACHEBE, 2012b), que introduziram o romance dentro da crítica literária pós-colonial. Na Nigéria, sua recepção e circulação se deram em um ritmo um pouco mais lento, uma vez que a língua inglesa era dominada, principalmente, pela elite cultural e letrada do país. Ainda assim, o romance encontrou nos seus leitores nigerianos, desde sua estreia, um público leitor que ansiava por ver a si e as suas tradições representadas em um livro de ficção, fazendo com que o romance atingisse a marca de 20 mil cópias vendidas na Nigéria no ano de 1964 (ACHEBE, 1988).

Dois anos após a publicação de *Things fall apart*, o escritor lança seu segundo romance, *No longer at ease*. Neste, Achebe se distancia temporalmente de sua primeira narrativa, escrevendo sobre a Nigéria urbana da década de 1950 e todas as transformações advindas do empreendimento colonial. Em 1964, seis anos depois de sua estreia, Achebe lança seu terceiro romance, *Arrow of God*, retornando para o passado rural da década de 1920, quando as ações coloniais começam a ganhar os contornos da modernidade vistos no romance anterior. Juntos, os três romances formam a chamada *Trilogia Africana*.

Após a trilogia, Chinua Achebe escreveu apenas dois romances. O primeiro deles, *A man of the people*, lançado em 1966, satirizava as condições políticas nas quais a Nigéria se encontrava dentro de um contexto pós-independência. No romance, acompanhamos a vida de um jovem professor de um pequeno e fictício país africano – que, assim como a Nigéria, passava por diversos conflitos entre o tradicional e o moderno, enfrentando, também, as muitas desigualdades políticas, econômicas e sociais deixadas pelo império colonial britânico – que, ao adentrar para a carreira política, encontra-se diante de um mundo mergulhado na

corrupção e na ganância, sendo levado para essa nova realidade. O livro termina com um golpe militar, o que faz com que, dois meses após seu lançamento, quando a própria Nigéria passa por um golpe semelhante, Achebe seja considerado um inimigo político do país. Nesse momento, inicia-se o conflito armado e separatista de Biafra, interrompendo a escrita dos romances de Chinua Achebe.

Foi somente em 1987, vinte e um anos após a deflagração da Guerra de Biafra, que Achebe publica um novo – e, também, seu último – romance, *Anthills of the Savannah*. No prefácio do livro *The Anchor book of modern African stories* (2002, p. XV), Achebe fala sobre o impacto que experiências de guerra podem gerar nas produções literárias de um escritor:

Lembro-me de um dos meus colegas da África do Sul dizendo que, em algum momento dos anos sessenta, sua situação política não lhes permitia o luxo de escrever romances como nós da África Ocidental, mas os pressionava à prática do bate-e-volta, à guerrilha do conto. Na época, pensei comigo mesmo: Sim, claro! Mais tarde, quando estava às voltas com a catástrofe do Biafra, comecei lentamente a compreender a situação sobre a qual tinha sido tão presunçoso. Meu romance seguinte levou 20 anos para ficar pronto. E ainda não estamos fora de perigo.²³

Durante os anos de hiato entre o lançamento de um romance e outro, Achebe se dedicou à escrita de contos, narrativas infanto-juvenis e poesia, muitos dos quais refletiam tanto as experiências da colonização e do confronto de Biafra, quanto as experiências ancestrais do povo Igbo.

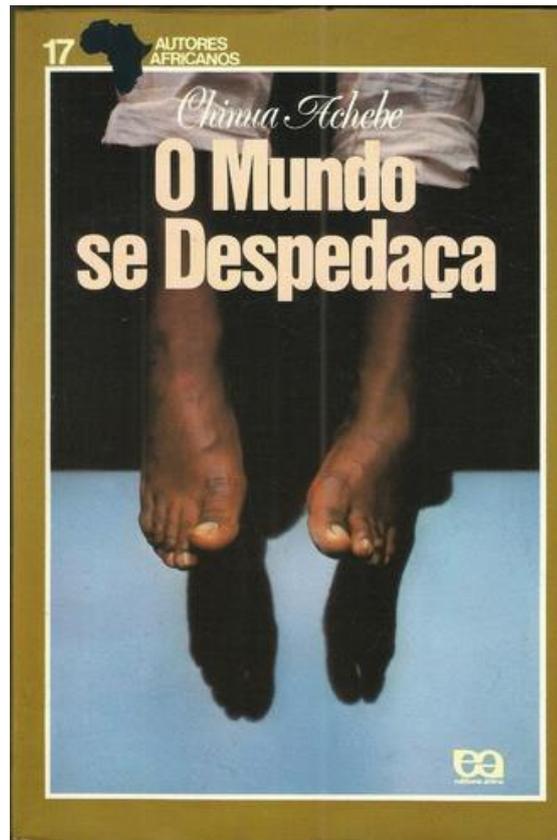
A partir de sua escrita, em especial da *Trilogia africana*, Achebe reconfigura o ato da escrita e transforma os rumos das literaturas africanas escritas em língua inglesa. Além disso, destaca-se a importância de suas obras como uma maneira de se apropriar de sua própria narrativa enquanto africano Igbo, partindo da noção de que “a história pode ‘ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária’” (hooks, 1990, p. 152 *apud* KILOMBA, 2019, p. 27).

1.3 CHINUA ACHEBE NO BRASIL

A primeira publicação de Chinua Achebe no Brasil aconteceu em 1983, quando a editora Ática, por meio da coleção Autores Africanos, publicou o romance *O mundo se despedaça*.

²³ A tradução acima é de autoria de Anchieta (2014, p. VII). No original: I recall one of my colleagues from South Africa saying sometime in the sixties that their political situation did not permit them the luxury of novels like us West Africans but had pressed them into the guerrilla, hit-and-run practice of the short story. At the time, I thought to myself: Yeah, right! Later, when I was embroiled in the Biafran catastrophe, I began slowly to understand the predicament I had been so smug about. My next novel took twenty years to come. And we are not out of the woods yet”.

Imagem 1 – Capa da primeira edição brasileira de *O mundo se despedaça*



Fonte: <https://www.traca.com.br/livro/80418/>. Acesso em: 21 maio. 2023.

A pesquisadora Amarílis Anchieta (2014), em sua dissertação de mestrado, levanta a hipótese de que essa publicação se tornou possível a partir da experiência do historiador Alberto da Costa e Silva como diplomata do Brasil em África, e de sua esposa, a tradutora Vera Queiroz da Costa e Silva, que assinou a tradução de dois romances do escritor nigeriano no Brasil. Para Anchieta (2014, p. 48), “é possível inferir que a tradutora tenha conhecido a obra de Achebe enquanto residia na Nigéria com o marido, quando ele foi embaixador do país”.

Após a primeira edição brasileira do romance, houve uma longa pausa nas publicações de outras obras do autor – assim como de outros escritores africanos. Foi somente em 2009, após um certo *boom* da literatura nigeriana no Brasil – a qual se deve, majoritariamente, aos livros de Chimamanda Ngozi Adichie²⁴ e de Wole Soyinka²⁵ –, que a obra de Achebe é

²⁴ Autora dos romances *Hibisco roxo* (2003), *Meio sol amarelo* (2008) e *Americanah* (2013), Chimamanda Ngozi Adichie é uma das vozes de maior destaque no cenário literário nigeriano atual, não só por seus textos literários, mas também por suas atividades de promoção da escrita literária para jovens escritores; e por suas palestras sobre feminismo e literatura.

²⁵ Dramaturgo, romancista e ensaísta iorubano-nigeriano, foi o ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 1986.

revisitada e ganha um novo projeto editorial, sendo publicada pela editora Companhia das Letras.

A diferença entre as edições de 1983 e 2009 não se dá tanto no texto em si, mas no projeto editorial: as notas de rodapé da primeira publicação são transformadas em verbetes do glossário da publicação seguinte, a qual ganha, também, um prefácio escrito por Costa e Silva; e o projeto gráfico também passa por uma reformulação, estabelecendo um padrão que se estende para os romances *A paz dura pouco* (2013) e *A flecha de Deus* (2011), completando a publicação da *Trilogia Africana* no Brasil.

Imagem 2 – Capas dos romances da *Trilogia Africana*



Fonte: Site da Companhia das Letras

A respeito do segundo e do terceiro romances, nota-se que, quando levamos em consideração suas datas originais de publicação, 1960 e 1964, respectivamente, houve uma inversão na ordem de lançamento no Brasil: o romance *A flecha de Deus* foi lançado em 2011, ao passo que o segundo, *A paz dura pouco*, chega no país somente em 2013. Acreditamos que isso tenha acontecido em razão da cronologia e da temática das narrativas, uma vez que no terceiro livro, Achebe se volta para um passado mais remoto, por volta da década de 1920, enquanto que no segundo, o autor representa a Nigéria dos anos 1950, nos momentos pré-independência.

Em relação as suas coletâneas de ensaios, as quais reúnem textos que datam desde 1965, Chinua Achebe conta com uma produção muito significativa. No Brasil, no entanto, somente um título foi traduzido. *A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico: Ensaios* foi publicado em 2012 pela mesma editora que publicou seus romances.

O mesmo aconteceu com suas obras infanto-juvenis. Apesar de ter escrito diversos contos voltado a esse público, somente o livro *As garras do leopardo* chegou ao Brasil, em 2013, quatro meses após o falecimento do autor.

Em relação à recepção de Chinua Achebe no meio acadêmico, houve um período em que a bibliografia produzida a respeito de suas obras era muito rara, tendo sido encontradas, inicialmente, duas dissertações datadas em 1993 e 2005. A primeira delas, intitulada “Traçando os rumos da nota do tradutor: o caso de *O mundo se despedaça*”, de autoria de Dawn Alexis Duke, tem como objetivo “mostrar como a nota do tradutor, enquanto recurso textual, pode servir para esclarecer, explicar, acrescentar, modificar e diferenciar a tradução do original” (DUKE, 1993); já a segunda dissertação, intitulada “*Things fall apart* de Chinua Achebe como romance de fundação da literatura nigeriana em língua inglesa”, de autoria de Alyxandra Gomes Nunes, buscou analisar o romance de Achebe a partir da noção do discurso de fundação, considerando a narrativa como referência para outros romances africanos em língua inglesa.

Posteriormente, foram encontrados outros trabalhos, datados a partir de 2008, que se dividem em estudos comparativos entre obras de Achebe e outros escritores africanos²⁶; estudos de tradução²⁷ e a análise dos textos achebianos a partir da perspectiva – e dos dilemas – pós-coloniais²⁸, tanto na área de estudos linguísticos e literários, quanto na História.

O que se observa é que, a partir de 2008, em especial nos últimos dez anos, Achebe passa a ser lido no Brasil como um escritor e crítico pós-colonial, utilizando da sua escrita, a partir uma agência que considera as subjetividades africanas, para resistir às opressões do colonialismo, às relações desiguais de poder – político, econômico e discursivos – e para combater os efeitos do colonialismo que perduram na sociedade nigeriana após sua independência política.

²⁶ Dissertação de Stela Saes (2016): “Chinua Achebe e Castro Soromenho: compromisso político e consciência histórica em perspectivas literárias”. Tese de Fernanda Pereira Alencar (2012): “Literatura e política: a representação das elites pós-coloniais africanas em Chinua Achebe e Pepetela”, a qual deu origem ao livro **O mundo se despedaça: língua, cultura e política em obras de Chinua Achebe e Pepetela**, lançado em 2021.

²⁷ Dissertação de Amarílis Macedo Lima Lopes de Achieta (2014): “Tongue-tied: traduzindo os contos em guerra de Chinua Achebe”. Dissertação de Cristina Lazzarini (2016): “Itens lexicais estrangeiros e itens culturais específicos em *Things fall apart*: um estudo de estilo das traduções para o português com base em corpus”.

²⁸ Dissertação de Luana Castro Alves (2019): “A língua híbrida de Chinua Achebe: da contra-assinatura à resistência insurgente em *Things fall apart* e *No longer at ease*”. Dissertação de Elvis Rogério Paes (2021): “O povo Igbo não conhecia reis: estudo sobre a produção intelectual de Chinua Achebe e o combate ao imperialismo britânico”.

2 “NÓS NOS DESPEDAÇAMOS”: (TRANS)FORMAÇÕES CULTURAIS VISTAS A PARTIR DA *TRILOGIA AFRICANA*

“A castração do clã pela religião do homem branco e pelo governo do homem branco tinha sido tão bem-sucedida.”
A paz dura pouco, de Chinua Achebe (2013)

A colonização do território que veio a ser a Nigéria teve inícios e interesses diferentes, de acordo com os costumes dos povos étnicos de cada localidade. Como apontam Falola e Heaton (2008), foi somente na metade do século XIX, com as inúmeras transformações políticas e econômicas que vinham acontecendo no local e, também, com a aproximação de outros impérios mercantilistas, que o Império Britânico percebeu a necessidade de estar politicamente presente nesse território.

No início do século XX, o aspecto religioso do empreendimento colonial já tinha se espalhado e se instalado no Leste, no Sul e no Sudeste do território nigeriano. Para os autores acima citados, um dos fatores que permitiu a consolidação do cristianismo na Nigéria foi “o novo foco, pela parte dos missionários, em melhorar a comunicação com as comunidades locais, aprendendo suas línguas e entendendo suas culturas e histórias” (FALOLA & HEATON, 2008, p. 88)²⁹, para, então, introduzirem sua língua, sua religião e seus costumes, ocupando cada vez mais espaços entre os povos indígenas, provocando novas configurações.

Foi somente na primeira metade século XX que os contextos político e social africanos passam a ter uma crescente organização de movimentos de independência preocupados não só com o fim do domínio colonial, mas também com as novas noções que acompanhavam tais movimentos, como as ideias de nação, identidades e, atrelado a isso, o papel social e político da literatura. Em 1962, por exemplo, “jovens escritores africanos de nações recém-independentes se reuniram para discutir os objetivos da literatura” (ACHEBE, 2012a, p. 60), percebendo que esta teria o papel de construir – ou recuperar –, dentro do texto literário, as especificidades dos países e das experiências africanas.

Para Chinua Achebe (2012a), a literatura, além de um papel político, possui também uma dimensão de celebração. Esta, segundo o escritor, “não significa louvor nem aprovação” (ACHEBE, 2012a, p. 123), mas sim a celebração da vida e do mundo por meio da arte. O mundo, dentro da visão Igbo, é um lugar dinâmico, cujo movimento e força vem da *Ike* – a

²⁹ No original: “a new focus on the part of missionaries on improving communication with local communities by learning their languages and developing an understanding of their cultures and histories” (FALOLA; HEATON, 2008)

energia e a essência de todas as coisas, humanas e não-humanas. Esse movimento, no entanto, faz com que nenhuma condição seja permanente (ACHEBE, 1988), e a arte, nesse espaço, deve representar e interpretar todas as experiências humanas, passadas e presentes.

Assim, Chinua Achebe escreve as experiências Igbo em uma celebração do passado anterior ao colonizador. O escritor, porém, toma o cuidado de não escrever um passado idealizado e, em função disso, cria uma narrativa com experiências cotidianas e personagens comuns (ACHEBE, 2012a), as quais foram apagadas ou silenciadas pelo colonizador.

Além da celebração, no entanto, os primeiros livros de Achebe reencenam os choques iniciais com o colonizador e as consequentes transformações advindas dessa interação. Formando a *Trilogia africana*, os romances *O mundo se despedaça* (1958/2009), *A paz dura pouco* (1960/2013) e *A flecha de Deus* (1964/2011), representam diferentes momentos da história da Nigéria, os quais vão desde o mundo tradicional, passam pela consolidação da colonização e chegam aos primeiros movimentos de pré-independência.

Para Achebe (2012b), escrever sempre foi uma tarefa séria, especialmente nos tempos em que havia uma ausência (forçada) da voz africana nos contextos literários e políticos. Assim, um de seus principais objetivos ao escrever seus livros era trazer, dentro de um romance – considerado pela crítica como um gênero europeu e que, portanto, não poderia ser utilizado nas literaturas africanas –, a história da África e dos africanos representada a partir de um recorte da experiência Igbo.

Quando lançado seu primeiro romance, muitos críticos não entendiam o sentido de existir uma literatura africana, ou mesmo a vontade que Achebe e outros escritores do continente tinham de contar a sua própria história, uma vez que, durante muito tempo, a Europa acreditou que a África era um lugar vazio de histórias, culturas, religiões e civilizações.

No livro *Configurações histórico-culturais dos povos americanos* (1975), o autor Darcy Ribeiro aborda os processos de formação histórica e cultural dos diferentes povos das Américas a partir de ações coloniais. Embora o autor foque nos povos americanos, muito se pode estender para os processos coloniais que configuraram os povos da Nigéria. Para Ribeiro (1975, p. 6),

Cada um dos processos civilizatórios, ao expandir-se, promove as transfigurações étnicas dos povos que atinge, remodelando-os através da fusão de raças, da confluência de culturas e da integração econômica, para incorporá-los em novas conformações étnicas.

No caso da Ibolândia³⁰ escrita por Achebe, essas transfigurações se deram mais fortemente na língua e na religião, e foram representadas na sua literatura em diferentes tempos e espaços, uma vez que, na sua concepção, o contexto literário do continente africano precisava “desafiar estereótipos, mitos e imagens de nós mesmos e de nosso continente, e reformulá-los por meio de histórias – prosa, poesia, ensaios e livros infantis” (ACHEBE, 2012b)³¹. E foi isso que o escritor buscou fazer em suas produções, especialmente na *Trilogia africana*.

O primeiro romance de Chinua Achebe, *Things fall apart*, foi lançado em 1958, período em que as literaturas africanas ainda estavam se consolidando em diversos países do continente. Nesse contexto, seu livro de estreia foi considerado como o romance fundador da literatura africana moderna escrita em língua inglesa, e um divisor de águas para essas literaturas por combinar técnicas de escrita em um gênero relativamente novo – considerado, até então, como estrangeiro – com a oralidade das culturas africanas, além de unir história e ficção para recuperar e celebrar o passado ancestral.

Nesse romance, Chinua Achebe representa o momento em que o povo Igbo tem suas vivências e tradições despedaçadas pela chegada do homem branco, que traz consigo uma série de transformações e imposições. A narrativa é dividida em três partes, as quais representam diferentes momentos do início da colonização da Ibolândia.

Para Alberto da Costa e Silva, no texto “Este livro de Chinua Achebe”, apresentado como prefácio da edição brasileira, a narrativa criada por Achebe em *O mundo se despedaça*

é a evocação daquele instante em que o povo ibo saiu de seu isolamento para o doloroso diálogo com o resto do mundo, da segurança de uma fechada unidade para as dúvidas de um universo mais vasto, por meio da dura experiência do domínio estrangeiro. (SILVA, 2009, p. 14)³².

A representação desse doloroso diálogo, do qual nos fala Silva (2009), não fica somente no primeiro romance, podendo ser vista nos livros seguintes, a partir de tempos, espaços e perspectivas diferentes, uma vez que a *Trilogia africana* pode ser lida como uma narrativa que acompanha a história e o drama do desenvolvimento da própria Nigéria.

³⁰ Localizada no Sudeste da Nigéria, a Ibolândia corresponde ao território ocupado pelos Igbo nigerianos. Estes constituem-se como um dos maiores grupos étnicos do continente africano e também estão presentes em parte da Guiné-Bissau e de Camarões.

³¹ No original: “to challenge stereotypes, myths, and the image of ourselves and our continent, and to recast them through stories — prose, poetry, essays, and books for our children”.

³² Existem na literatura duas formas de escrever o nome desse povo: Igbo ou Ibo. De acordo com a escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2008, p. 501), a grafia “Ibo” é a forma anglicizada de “Igbo”. Neste trabalho, adota-se a grafia sem o anglicismo mencionado pela autora. No entanto, nas edições utilizadas nesta pesquisa, os tradutores optaram por escrever “Ibo”. Em casos de citações, portanto, respeitou-se a grafia escolhida pelos tradutores.

O segundo livro da trilogia, *No longer at ease* – traduzido como *A paz dura pouco* (2013) – foi lançado em 1960, ano em que a Nigéria conquista sua independência, deixando de ser uma colônia britânica para se tornar um país. Nesse contexto, o romance reencena a Nigéria dos anos 50 – quando a independência era, ainda, uma possibilidade – e explora os efeitos da colonização na formação da nação a partir do estabelecimento de modelos europeus de administração e organização, além de abordar alguns dilemas das sociedades – e literaturas – pós-coloniais, como identidades, língua e hibridismo.

A história é narrada a partir de Obi Okonkwo, um jovem da etnia Igbo que, após morar por quatro anos na Inglaterra, onde cursa o ensino superior, retorna para uma Nigéria muito diferente do que imaginava. Essa diferença, resultado da co-existência das culturas tradicional e ocidental, é sentida de modo profundo pela personagem, a qual se vê em constante movimento entre os dois sistemas referenciais, existindo, portanto, em um lugar liminar, o que faz surgir novos comportamentos e mentalidades em um país em construção.

O último romance que compõe a trilogia, *Arrow of God*, foi publicado em 1964, chegando ao Brasil no ano de 2011, com o título *A flecha de Deus*. Neste romance, lançado seis anos depois de *Things fall apart* (1958), Achebe se volta novamente para o passado – não tão distante quanto no primeiro – e escreve a história do povo Igbo sob o domínio colonial britânico, período marcado pela coexistência física de dois sistemas distintos e de novas dinâmicas social, religiosa e administrativa.

Em *A flecha de Deus*, acompanhamos Ezeulu, o sumo sacerdote do deus Ulu, em sua tarefa de defender os costumes Igbo, guiando a aldeia de Umuaro pelos caminhos da ancestralidade e religiosidade tradicional: “Sempre que Ezeulu pensava na imensidão de seu poder sobre o ano e sobre a colheita – e, portanto, sobre as pessoas –, ficava imaginando se aquilo era real (ACHEBE, 2011, p. 10). Essa realidade, no entanto, assim como seu poder, ficava cada vez mais limitada em função da presença do homem branco e de suas imposições.

Em relação às ações coloniais, assim como aos seus efeitos, um ponto muito importante apontado pelo ensaísta e escritor Albert Memmi (2021), em seu livro *O retrato do colonizado precedido de Retrato do retrato do colonizador*, e que se faz presente nos romances da *Trilogia africana*, é a

despersonalização do colonizado: o que poderíamos chamar de *marca do plural*. O colonizado jamais é caracterizado de uma maneira diferencial; só tem direito ao afogamento no coletivo anônimo (“*Eles* são isto... *Eles* são todos iguais”). (MEMMI, 2021, p. 123, grifos do autor).

Nos livros escritos por Achebe (1958-1964)³³, o processo de despersonalização começa a ser visto já no primeiro romance, quando o autor representa a chegada dos primeiros missionários cristãos ao território de Umuófia. Em uma passagem, ao falar sobre James Smith, o novo reverendo que chegara a aldeia para dar continuidade aos trabalhos de catequização, o narrador diz: “Para ele, as coisas eram brancas ou pretas. E as pretas eram decididamente más” (ACHEBE, 2009/1958, p. 206).

No segundo romance, *A paz dura pouco* (2013/1960), a despersonalização dos Igbo já está enraizada, uma vez que a colonização já é algo consolidado no território nigeriano. No episódio em que Obi, a personagem principal, cede à corrupção instaurada no serviço público do país, seu chefe, o inglês Sr. Green, declara: “O que não consigo entender é por que pessoas como você se recusam a encarar os fatos [...]. O africano é corrupto da cabeça aos pés [...]. São todos corruptos” (ACHEBE, 2013/1960, p. 11-12). O corrupto não é Obi, ou os outros ingleses que também aceitaram propinas em seus cargos públicos. O corrupto é o *coletivo* africano, negando, assim, a individualidade dessas pessoas e todos os traços culturais e religiosos que as tornam diferentes umas das outras.

Para Memmi (2021), portanto, tal processo, ao se tornar cotidiano dentro das relações coloniais, encarrega-se de parte da desumanização da qual os povos colonizados são vítimas. Para o escritor, a partir dessa marca plural que nega a individualidade, o colonizado não possui mais a liberdade de escolha: “o colonizado não é livre para decidir se é colonizado ou não colonizado [...]. Mal permanece ainda um ser humano. Tende rapidamente ao objeto” (MEMMI, 2021, p. 124).

Para discutirmos, portanto, algumas das transformações instauradas pela colonização e visualizarmos os dilemas da pós-colonialidade na *Trilogia africana*, tomaremos como ponto de partida o primeiro romance, *O mundo se despedaça* (2009/1958), por este ser a representação de algumas questões essenciais para a narrativa e para as personagens e, também, do início da ação colonial que irá influenciar tais questões. Apoiando-nos nos romances seguintes, exemplificaremos como essas transformações foram sentidas e transmitidas ao longo da história da colonização e descolonização nigeriana.

2.1 *O mundo se despedaça* (2009/1958): crise, fragmentação e o desmoronamento de um mundo

Um dos pontos de maior destaque nas narrativas criadas por Chinua Achebe é a representação da crise e da fragmentação – de uma sociedade, de uma identidade e de uma

³³ Nesta pesquisa, trabalhamos com as edições que foram lançadas entre os anos de 2009 e 2013.

cultura –, além de elaborar algumas questões essenciais vividas pelas personagens naquele dado contexto histórico. Dentre essas questões, as quais são influenciadas e determinadas umas pelas outras, partiremos das celebrações ancestrais e a forma como estas são construídas na narrativa, a colonização, as diferenças culturais, a violência, chegando, finalmente, no sofrimento mental e suicídio de Okonkwo, personagem principal.

Okonkwo é uma personagem complexa, marcada pela forma como se coloca em sua sociedade tradicional e, também, pela maneira como se relaciona com quem está ao seu redor e com o diferente. Sendo um grande guerreiro, a personagem não tinha medo de sangue ou de guerra. Muito jovem, havia conquistado a sua primeira cabeça³⁴, ganhando, então, o respeito dos homens mais velhos e sendo considerado, à sua época, um homem verdadeiramente Igbo. No entanto, suas ações, geralmente impulsivas, e seu temperamento explosivo são moldados por dois fatores principais, sendo um público, representado pelas leis Igbo; e um privado, caracterizado pelo medo:

Mas toda sua vida era dominada pelo medo, o medo do fracasso e da fraqueza. Era um medo mais profundo e íntimo do que o medo do mal, dos deuses caprichosos e da magia, do que o medo da floresta e das forças malignas da natureza, de garras e dentes vermelhos. O medo de Okonkwo era maior do que todos esses medos. Não se manifestava externamente; jazia no centro de seu ser. Era o medo de si próprio, de que afinal descobrissem que ele se parecia com seu pai [...]. Foi assim que Okonkwo se viu dominado por uma paixão: odiar tudo aquilo que seu pai, Unoka, amara. (ACHEBE, 2009, p. 33).

A crise e o sofrimento de Okonkwo assumem, desde muito cedo, a forma do medo: de ser como seu pai, Unoka, ou de ser fraco – ou simplesmente a ideia de ser considerado fraco. A personagem de Unoka foi descrita como um homem “sempre preguiçoso e imprevidente, incapaz de pensar no dia de amanhã” (ACHEBE, 2009, p. 24), o que fazia com que, aos olhos de seus companheiros de clã, fosse considerado um vadio, sendo, portanto, uma vergonha para si mesmo e, principalmente, para seu filho.

Assim, Okonkwo constrói para si mesmo uma espécie de armadura feita a partir da tradição. E, para se afastar o máximo possível de seu pai, um homem cujo comportamento era flexível e representava para Okonkwo uma grave falha de caráter, a personagem se apegava às leis, ao mundo tradicional e à violência, e não se permite desviar-se disso.

Na verdade, é justamente esse comportamento de Okonkwo que determina e conecta muitos dos acontecimentos de sua vida, fazendo com que, paradoxalmente, a personagem seja derrubada pelos próprios valores que defende. Dentre os principais eventos da narrativa que

³⁴ Em episódios de guerra, o vencedor cortava a cabeça de seu inimigo e passava a utilizar seu crânio como objeto pessoal.

constroem e, ao mesmo tempo, destroem Okonkwo, contribuindo para seu sofrimento mental, estão seu relacionamento com seu filho Nwoye, a morte de Ikemefuna – um rapaz de uma aldeia vizinha que é deixado sob seus cuidados por um período de três anos –, o seu exílio e a chegada do colonizador.

Nwoye, primogênito de Okonkwo, é descrito pelo narrador como um jovem que, desde o início da adolescência, apresenta uma personalidade reservada, diferente e carregada com uma certa tristeza e melancolia, revelando que, assim como o pai, a personagem também enfrentava suas próprias questões. Okonkwo vê em seu filho alguns traços dos comportamentos que eram esperados das meninas, porém, mais grave que isso, nota reflexos de seu próprio pai, Unoka, o que faz com que ressinta o filho cada vez mais.

O comportamento de Nwoye, assim como de seu pai, muda com a chegada de Ikemefuna. Três anos mais velho que Nwoye, o jovem estrangeiro se muda para Umuófia para fazer cumprir um acordo entre duas aldeias após um homem de Mbaino, terra natal de Ikemefuna, assassinar uma jovem de Umuófia. Por decisão do oráculo, Ikemefuna deveria ficar sob os cuidados de Okonkwo até que seu destino fosse decidido.

No início, a convivência não foi fácil. Mas, com o tempo, Okonkwo se afeiçoou ao rapaz, que passou a chamá-lo de pai. Além disso, era perceptível a influência que Ikemefuna exercia em Nwoye, sendo para este um irmão mais velho e o único elo positivo que o unia ao mundo e à tradição em que vivia:

Ikemefuna começava a se sentir um membro da família de Okonkwo. Ainda pensava na mãe e na irmãzinha de três anos, e tinha momentos de tristeza e depressão. Mas ele e Nwoye tinham se ligado tão intimamente, que tais momentos eram cada vez mais raros e menos dolorosos [...]. Nwoye se recordaria desse período, com intensa nitidez, até o fim de sua vida. (ACHEBE, 2009, p. 54).

Embora gostasse do garoto de forma perceptível, e apreciasse a irmandade que nasceu entre os dois meninos, Okonkwo não se permitiu ficar de fora da morte de Ikemefuna. Quando chegou a hora, o Oráculo das Montanhas e das Cavernas anunciou que o garoto deveria morrer para se fazer cumprir a vontade dos deuses. Okonkwo, porém, é alertado por seu amigo Ogbuefi Ezeudu, o homem mais velho da aldeia, que ele não deveria ter participação na morte de um menino que o considerava como pai.

No entanto, o mesmo medo que impedia Okonkwo de demonstrar seu afeto, fez com que ele não só acompanhasse o grupo de anciões que seriam responsáveis pelo assassinato de Ikemefuna, mas também sacasse sua faca para dar o golpe fatal:

Quando o homem que pigarreara se adiantou, erguendo o facão, Okonkwo virou o rosto para o outro lado. Ouviu o golpe. A cabeça caiu e partiu-se na areia. Escutou Ikemefuna gritar – Meu pai, eles me mataram! – enquanto corria na sua direção.

Estonteado pelo medo, Okonkwo desembainhou seu facão e o abateu. Temia ser considerado um fraco. (ACHEBE, 2009, p. 80).

Esse episódio representa um importante momento de ruptura: de um lado, Nwoye passou a se ressentir e se afastar ainda mais de Okonkwo, por não ter feito nada para salvar a vida do garoto que considerava irmão; de outro, o próprio Okonkwo que, tendo matado Ikemefuna para não ser considerado fraco, adentra um estado de profunda fraqueza como consequência de suas ações:

Okonkwo não dormia de noite. Procurava não pensar em Ikemefuna. Quanto mais, porém, se esforçava para isso, mais o menino não lhe saía da cabeça. Uma noite, levantou-se do leito e pôs-se a vagar pelo *compound*. Estava, contudo, num tal estado de fraqueza que as pernas mal o sustentavam. Sentia-se como um gigante bêbado tentando caminhar com as patas de um mosquito. De vez em quando, um arrepio gélido descia-lhe pela cabeça e se espalhava por seu corpo todo. (ACHEBE, 2009, p. 82).

Apesar de tudo o que sentia, Okonkwo jamais admitiria que, secretamente, desejava não ter participado da morte de Ikemefuna. Alguns dias depois, seu amigo Obierika visita-o em seu *compound*³⁵ e repudia sua atitude, afirmando que Okonkwo deveria ter deixado outra pessoa dar cabo da decisão do oráculo. Okonkwo se defende usando a religião como escudo, ao que o amigo rebate: “Se o oráculo declarasse que um filho meu deveria ser morto, eu não discutiria a ordem, mas tampouco seria seu executor” (ACHEBE, 2009, p. 86). Isso demonstra que, mesmo em um mundo anterior à colonização, existiam dentre os próprios Igbo diferentes maneiras de se colocarem diante das tradições.

Outro episódio fundamental para a narrativa e para o desmantelamento de Okonkwo é o seu exílio, resultado de um acidente no qual o guerreiro mata um irmão do clã. Como punição, Okonkwo e toda sua família deveriam se exilar em Mbanta, aldeia de sua mãe, para manter a harmonia entre os mundos terreno e celestial. Porém, por se tratar de um crime feminino, ou seja, sem intenção de cometê-lo, todos poderiam retornar a Umuófia após um período de sete anos, o que dava à personagem uma certa sensação de segurança, acreditando que, ao retornar, tudo estaria como havido deixado.

Neste momento, Obierika, que já começa a ganhar um certo espaço dentro da história, é descrito como um “homem que costumava refletir sobre as coisas” (ACHEBE, 2009, p. 144). Em suas reflexões, surgem os primeiros questionamentos acerca da rigidez das leis Igbo:

³⁵ *Compound* é um conjunto de habitações onde mora uma mesma família. Geralmente, os *compounds* são cercados por muros de barro vermelho. A casa principal de cada *compound* é a casa do homem chefe de família, e sua casa recebe o nome de *obi*. Cada esposa possui sua própria casa.

[...] pôs-se a lamentar a desgraça do amigo. Por que alguém deveria passar por tamanho sofrimento por causa de uma ofensa cometida inadvertidamente? Porém, embora pensasse longo tempo sobre isso, não encontrou resposta. Tais pensamentos o levaram a refletir sobre problemas ainda mais complexos. Lembrou-se dos filhos gêmeos que sua mulher tivera e que ele jogara no mato. Que crime eles tinham cometido? (ACHEBE, 2009, p. 144).

Com a criação de Obierika, Achebe indica que o passado que escreve, apesar do louvor e apreço, não é um passado perfeito, nem bom ou ruim, possuindo certas contradições e fraturas que, mais tarde, foram aproveitadas pelo colonizador para que este pudesse se inserir no território Igbo.

Durante o exílio, o mundo de Okonkwo, com todos os seus valores e leis, assim como a própria personagem, começam a, lentamente, transformar-se e ganhar um novo significado: o mundo como todos conheciam começa a se despedaçar.

No primeiro ano de exílio, Okonkwo e toda sua família trabalharam duramente no plantio das novas terras, cedidas por seu tio materno Uchendu. Esse trabalho, porém,

já não lhe proporcionava o mesmo prazer; e, quando não havia nenhuma tarefa a executar, ficava horas sentado, quieto e semiadormecido. Toda a sua existência fora dominada por uma grande paixão: tornar-se um dos chefes do clã. Essa fora a mola de sua vida. E quase o conseguira. Depois tudo se romperá. Fora jogado fora do clã da mesma forma que um peixe é atirado sobre a areia seca da praia, a arquejar [...]. O velho Uchendu via com clareza que Okonkwo se entregara ao desespero e que estava imensamente perturbado. (ACHEBE, 2009, 151).

Na condição de semiadormecido, podemos perceber que a fraqueza que se apoderou de Okonkwo, quando da morte de Ikemefuna, não o abandonou por completo, tornando-se, a cada novo acontecimento, ainda mais intensa.

Somando-se às rupturas de Okonkwo, causadas pelo seu próprio rigor em relação às leis e tradições Igbo, tem-se a presença do homem branco, o qual havia chegado, primeiramente, à aldeia de Abame e, sem muita demora, espalharam-se por outras aldeias de Umuófia, inclusive a terra natal de Okonkwo, levando uma nova religião, uma língua diferente e diminuindo todas as crenças Igbo:

Os missionários tinham chegado a Umuófia. Ali, construíram uma igreja, lograram algumas conversões e já começavam a enviar catequistas às cidades e aldeias vizinhas. Isso constituía motivo de grande pesar para os líderes do clã, embora muitos deles acreditassem que aquela estranha fé, bem como o deus do homem branco, não durariam. (ACHEBE, 2009, p. 163).

A igreja estrangeira se estabelece. No romance, seus primeiros adeptos são os Igbo esquecidos pela religião tradicional, representados pelos *osus*³⁶ e pelas pessoas sem títulos;

³⁶ “Um *osu* era uma pessoa dedicada a um deus, uma coisa posta de lado — um tabu para sempre, assim como todos os filhos que viesse a ter [...]. Na realidade, era um proscrito que vivia numa área especial da aldeia. Aonde quer que fosse, levava em si a marca de sua casta marginalizada” (ACHEBE, 2009, p. 178).

posteriormente, juntaram-se aos convertidos todos aqueles que, de alguma forma, sentiam-se distantes ou discordavam das práticas Igbo, como as mulheres que haviam dado à luz a gêmeos que seriam abandonados na floresta para morrer. Apesar de se localizarem na Floresta Maldita, espaço “povoado de forças sinistras e poderes da escuridão” (ACHEBE, 2019, p. 169), as igrejas se fortalecem cada vez mais, logrando novas conversões em uma velocidade preocupante.

Esta notícia, por si só, já preocupava Okonkwo, pois, estando exilado em outra aldeia, não poderia lutar contra as mudanças que se ali se instalavam. Porém, o golpe maior foi receber a notícia de que seu primogênito, Nwoye, havia se unido aos missionários de Umuófia:

Não foi a estranha lógica da Trindade que o cativou, pois não tinha entendido nada daquilo. Foi a poesia da nova religião, algo que sentiu na medula. O hino que falava nos irmãos que viviam no escuro, com medo, parecia responder a uma vaga e persistente pergunta que obcecava sem cessar sua jovem alma: a indagação sobre os gêmeos chorando no mato e sobre a morte de Ikemefuna. Sentira-se aliviado por dentro à medida que o hino jorrava sobre sua alma ressequida [...]. (ACHEBE, 2009, p. 167-168).

Nesse momento, estabeleceram-se novas rupturas: Nwoye havia morrido para Okonkwo; e este havia morrido para seu filho, o qual havia recebido o batismo cristão e passava a se chamar Isaac. Toda vez que pensava nisso, Okonkwo se perguntava o que poderia ter feito de errado para ser amaldiçoado com um filho como aquele. Nwoye, por sua vez, “sentia-se feliz por deixar o pai” (ACHEBE, 2009, p. 173) e partir com os missionários, traçando planos de voltar futuramente para buscar a mãe e as irmãs e apresentar a elas a nova religião³⁷.

Quando, finalmente, os setes anos de reclusão chegam ao fim, Okonkwo retorna para uma Umuófia completamente diferente e seus planos de recuperar todo seu prestígio de antes são frustrados: havia perdido seu lugar entre os *egwugwu*; a aldeia havia se tornado o quartel general do governo britânico; e, o fato mais perigoso para um homem com o espírito de lutador, os ingleses haviam estabelecido um novo governo e construído uma prisão, local onde se dá a verdadeira fratura da identidade de Okonkwo.

Após um conflito direto entre as duas religiões, seis chefes de Umuófia foram presos e torturados nas regras do homem branco, o que registra, na narrativa, imagens de violências físicas e simbólicas geradas pela colonização: os chefes tiveram seus cabelos raspados; suas

³⁷ Futuramente, no segundo romance, Nwoye – conhecido somente pelo nome de Isaacc – é descrito como um homem que havia ficado encegueirado pelo cristianismo.

tornozeleiras arrancadas; suas cabeças batidas umas contra as outras; não havia alimento nem bebida; e apanhavam, na cabeça e nas costas, com uma grande vara.

Depois desse episódio, Okonkwo trazia em si as marcas, físicas e psíquicas, que a violência colonial havia deixado, e passou a nutrir um forte desejo de vingança. Um dia, durante uma reunião no *ilo* da aldeia, conseguiu cumprir parte de seu desejo: matou um homem branco. Porém, nesse mesmo instante, “teve a certeza de que Umuófia não iria à guerra. Sabia disso porque haviam deixado os outros guardas escapar. O povo se entregara ao tumulto em vez de agir” (ACHEBE, 2019, p. 227).

Percebendo que Umuófia já não era mais a mesma, assim como ele também não era, Okonkwo compreende que, com os novos contornos que ia ganhando, o mundo Igbo já não tinha espaço para ele. Então, a personagem que foi construída com base nas regras e nas leis tradicionais, diante das mudanças trazidas pelo colonizador, executa seu último ato de resistência, rompendo com todas as leis que defendia: suicida-se.

Em relação ao suicídio, no ensaio *O mundo se despedaça como material de ensino* (2012a), Chinua Achebe diz que

No mundo de Okonkwo, [o suicídio] é um problema monumental entre um indivíduo, de um lado, e, de outro, a sociedade e todas as suas divindades, incluindo deuses titulares e ancestrais – na verdade, todo o cosmos. Um suicida se coloca para além de qualquer limite concebível (ACHEBE, 2012a, p. 130-131).

Com isso, entendemos que Okonkwo encerra seu ciclo com o mesmo paradoxo com o qual foi construído. Se por um lado, o ato é considerado a violência máxima, cometida contra o corpo, o povo e contra as divindades, por outro, é, também, um símbolo de resistência ao preferir o suicídio a se deixar ser morto pelo poder colonial.

Ainda no ensaio citado acima, o autor, ao ser questionado sobre o motivo pelo qual permitiu com que Okonkwo fracassasse de modo tão terrível, escreve:

As boas causas podem fracassar, e fracassam, mesmo quando as pessoas que a defendem e as encabeçam não têm, em si mesmas, alguma falha grave [...]. Será que Okonkwo fracassou? Em certo sentido, é óbvio que sim. Mas ele também deixou para trás uma história tão forte que aqueles que a escutam [...] desejam ardentemente que as coisas tivessem corrido de maneira diferente com ele. (ACHEBE, 2012a, p. 130).

Sua história é contada novamente no segundo romance da trilogia, quando Okonkwo, ao invés da imagem de fracasso, é lembrado com orgulho por alguns membros da comunidade Igbo, como aquele que “enfrentou os brancos sozinhos e morreu na luta. De pé!” (ACHEBE, 2013, p. 67).

2.2 Ogbuefi, Nwoye e Obi: o drama das gerações de Okonkwo³⁸

“Eu sou nigeriano porque um branco criou a Nigéria e me deu essa identidade. Sou negro porque o branco fez o *negro* ser o mais diferente possível do *branco*. Mas eu era *ibo* antes que o branco aparecesse.”

Meio sol amarelo, de Chimamanda Ngozi Adichie (2008)

De acordo com Stuart Hall (2015), identidades são construções que se modificam ao longo do tempo a partir de sistemas de significação e representação. Ao serem modificados, esses sistemas abrem caminhos para o surgimento de possibilidades outras de identidades e, o que antes servia como fonte de identificação, torna-se incompleto diante de novos signos e discursos.

No caso da África, o discurso colonial a transforma no “ponto mais extremo da alteridade” dentro do imaginário europeu (ACHEBE, 2012a, p. 82). Em relações desiguais de poder, as identidades africanas são deslocadas para lugares fronteiriços, sendo alteradas e substituídas. Além disso, como aponta Aimé Césaire (2020, p. 4), o empreendimento colonial produz “sociedades esvaziadas de si mesmas, culturas pisoteadas, instituições solapadas, terras confiscadas, religiões assassinadas [...], possibilidades extraordinárias suprimidas”. Como consequência, surgem transposições e identificações para com aquilo que, anteriormente, era estrangeiro e diferente.

Segundo o pesquisador Darcy Ribeiro (1975), a partir de um certo desenraizamento da cultura original após a intervenção colonial, são formadas as “etnias nacionais”, as quais são a “correspondência entre a auto-identificação de um grupo como uma comunidade humana em si, diferenciada de todas as demais, com estado e governo próprios, em cujo quadro ela passa a viver seu destino” (RIBEIRO, 1975, p. 8). No romance *A paz dura pouco* (2013/1960), Achebe narra o lugar de liminaridade em que a Nigéria se encontra, no limite entre o processo de colonização e o momento de formação e auto-identificação da Nigéria independente.

No livro, que se passa na década de 1950 e narra alguns episódios da vida de Obi Okonkwo, neto da personagem principal do romance anterior, Achebe traça três identidades diferentes, alteradas e criadas a partir da colonização: o avô, Ogbuefi Okonkwo, homem tradicionalmente Igbo; o pai, Nwoye/Isaac Okonkwo, convertido ao cristianismo; e Obi Okonkwo, dividido entre a tradição do avô e as novas configurações do país.

A maneira como as personagens se relacionam é moldada a partir do posicionamento individual de cada um dentro dos novos sistemas. Okonkwo, como já foi explorado, é um

³⁸ É somente no segundo romance que passamos a conhecer o primeiro nome de Okonkwo – Ogbuefi –, o herói de *O mundo se despedaça* (2009/1958).

homem convicto de sua religião e nutre um profundo respeito para com a sua cultura. A sua identificação e sua maneira de estar no mundo são regidas com base na cosmogonia Igbo. Enquanto Okonkwo tem uma posição claramente definida em relação à nova religião, Nwoye, seu primogênito, encontra-se em um estado de confusão, pois, ao mesmo tempo que não consegue se identificar com o mundo Igbo, teme a ira de seu pai:

Embora Nwoye tivesse se sentido atraído pela nova crença desde o primeiro dia, guardou segredo disso. Não ousava aproximar-se dos missionários, com medo do pai. Porém, todas as vezes que eles vinham pregar na praça do mercado ou no campo de reuniões da aldeia, Nwoye estava por perto. (ACHEBE, 2009, p. 171).

No entanto, a necessidade de identificar-se com algo o leva a vencer o medo de seu pai e romper com as tradições e com sua identidade Igbo: torna-se missionário, é batizado com o nome Isaac e não reconhece mais Okonkwo como seu pai. Nesse novo local em que se insere, Nwoye desloca a narrativa para o entre-lugar do qual fala Bhabha (2013). Para o crítico, chega-se a um ponto em que é necessário

focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade [...]. (BHABHA, 2013, p. 20).

Achebe, portanto, focaliza em seu segundo romance as diferenças culturais, sociais e econômicas que vêm sendo firmadas no país: o espaço da narrativa deixa de ser o rural e passa a ser o urbano, com todas as modificações trazidas pela modernidade, como luz elétrica, carros etc; os empregos com mais prestígio são os “empregos de europeu”; o clube, espaço recreativo e social, é destinado para brancos; a língua inglesa é a língua de seus “orgulhosos donos” (ACHEBE, 2013, p. 62), mas falada em toda a Nigéria.

O local de diferença cultural, construído a partir da mistura de elementos ingleses e Igbo, é personificado na relação estabelecida entre Isaac e Obi. Aquele converteu-se ao cristianismo e ao mundo inglês ainda adolescente e, quando adulto, “Tinha sido catequista da Sociedade da Igreja Missionária durante 25 anos” (ACHEBE, 2013, p. 18); este, fora criado no vilarejo de seu pai, enviado para estudar em uma das melhores escolas da Nigéria Ocidental e, posteriormente, à Londres, para concluir a educação superior e que, ao retornar para seu país natal, desenvolve um grande apreço por – quase – tudo o que é tradicional, desde a comida até a língua.

O que se observa, portanto, é que entre eles se estabelece uma circularidade da fragmentação, sendo experienciada de uma geração a outra: Okonkwo se afastara de tudo o que lembrava seu pai por ele não seguir, rigidamente, os princípios Igbo; Isaac, por sua vez, afasta-se de Okonkwo por este não aceitar a conversão e escolher viver, aos seus olhos, como

pagão. Obi, por sua vez, insere-se na narrativa naquilo que, segundo Achebe (2012a), os Igbo identificam como meio-termo:

O meio-termo não é a origem das coisas, tampouco das últimas coisas; ele tem consciência de um futuro para onde se dirigir e de um passado onde se apoiar; é a morada da dúvida e da indecisão, da suspensão da descrença, do faz de conta, da brincadeira, do imprevisível, da ironia. (ACHEBE, 2012a, p. 15).

A posição do meio-termo permite, portanto, uma visão dupla daquilo que se apresenta. Não se toma somente um lado da história, mas sim os dois. No caso de Obi, a aceitação se dá em relação às duas culturas na qual está inserido. Da mesma maneira que a personagem gosta de algumas das novas configurações provocadas pela interferência britânica, ele se volta ao tradicional mundo de seu avô e critica essas mesmas configurações: “Tenho respeito pelos homens brancos, embora queiramos que eles vão embora” (ACHEBE, 2013, p. 82).

A noção de meio-termo se aproxima da noção de “residir no além”, apresentada por Homi Bhabha (2013). Para o teórico, “residir ‘no além’ é [...] ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural [...], o espaço intermédio ‘além’ torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora” (BHABHA, 2013, p. 28). Assim, Obi se movimenta entre as diferenças culturais, rescrevendo a forma de se colocar diante do tradicional e do moderno:

Seria bom se [os ingleses] viessem e vissem homens, mulheres e crianças que sabiam como viver, cujo prazer de viver ainda não tinha sido morto por aqueles que pretendiam ensinar às outras nações como se devia viver” (ACHEBE, 2013, p. 63).

A partir dessa localidade “além”, Obi inscreve-se em um novo tempo e em um novo lugar, e passa a representar a sua contemporaneidade a partir da hibridização que caracteriza a nova ideia de nação e de identidades nacionais.

Porém, ao mesmo tempo em que valoriza a maneira com que os Igbo se inserem no mundo moderno, Obi questiona um certo tradicionalismo ainda presente pois, para ele

Era um escândalo que, no meio do século XX, um homem pudesse ser impedido de casar com uma jovem simplesmente porque o bisavô de seu bisavô se dedicara a cultivar um certo deus, desse modo se separando dos outros e transformando seus descendentes numa casta proibida, até o final dos tempos. (ACHEBE, 2013, p. 87).

O que se percebe com a construção de Obi é que, ao mesmo tempo em que aceita o novo, ele ainda aceita o tradicional. E, na mesma medida, aceita e rejeita os dois sistemas. Obi se caracteriza por representar como as mudanças culturais produzem novas formas de identificação a partir de um lugar fronteiro, o qual permite diálogo e acolhimento das duas fontes referenciais.

Observa-se, portanto, que a partir da colonização ocorre um cruzamento dos signos culturais da metrópole e da colônia, “de lá e de cá”, resultando em um sistema que se encontra

nas fronteiras e nos limites desse cruzamento. Como aponta Ribeiro (1975, p. 13), os “perfis culturais contrastantes são os resultados naturais e necessários do próprio processo civilizatório”. Assim, os romances de Achebe assumem a posição de escrever – e inscrever na modernidade – as transformações sociais, espaciais, culturais e pessoais originadas a partir do hibridismo e da diferença cultural criados pela colonização.

2.3 A questão linguística na *Trilogia Africana*

No contexto pós-colonial, uma das temáticas mais presentes nas discussões é a questão das línguas. Com a colonização, entra em cena o traumático processo de imposição linguística, por meio do qual a língua do colonizador, estabelecida como língua oficial, recebe o status de superioridade e se torna sinônimo de educação, sendo, de uma só vez, a finalidade e o meio para o desenvolvimento dos trabalhos de catequização.

Quando essa discussão é levada para as literaturas pós-coloniais, a problemática que se coloca para o escritor é: devo ou não escrever na língua do colonizador? Para o escritor e crítico queniano Ngũgĩ wa Thiong'o, escrever uma literatura africana, para falar de África, em uma língua que não seja ela própria originada dentro do continente africano é “não apenas um absurdo como também ajuda o esquema do imperialismo ocidental a manter a África em perpétua escravidão” (THIONG'O *apud* ACHEBE, 2012a, p. 100). A opinião de Achebe a esse respeito, diferenciando-se de Thing'o, é que na sua experiência não se trata de escolher entre uma língua ou outra – ou Igbo ou Inglês – e sim, escolher as duas.

No seu ensaio “Política e políticos da língua na literatura africana”, Chinua Achebe (2012a) decide escrever, mais uma vez, sobre o dilema linguístico nas literaturas feitas em África. O autor diz:

Eu escrevo em inglês. O inglês é uma língua mundial. Mas eu *não* escrevo em inglês *porque* ela é uma língua mundial. Meu romance com o mundo ocupa um lugar secundário em relação a meu envolvimento com a Nigéria e com a África. A Nigéria é uma realidade que eu não poderia ignorar. E uma característica dessa realidade, a Nigéria, é que ela desempenha uma parte considerável de suas atividades no idioma inglês. Enquanto a Nigéria desejar existir como nação, não tem escolha no futuro próximo senão manter unidas as mais de duas centenas de nacionalidades que a compõem por meio de uma língua estrangeira, o inglês [...]. Vemos, assim, que a língua inglesa não se encontra na periferia dos assuntos da Nigéria; encontra-se totalmente no centro deles. É só em inglês que posso falar com meus compatriotas nigerianos, rompendo duzentas fronteiras linguísticas. (ACHEBE, 2012a, p. 103-104, grifos do autor).

Dessa forma, percebemos que para o autor da *Trilogia africana*, a questão linguística possui uma dimensão política e histórica. Para que seus livros possam chegar a um maior número de pessoas, portanto, ele escreve partindo do inglês, considerando que cada uma das nações em território nigeriano possui sua própria língua. Ao fazê-lo, Achebe se apropria de

uma língua que, outrora era considerada uma imposição, e a transforma para que possa dar conta das realidades africanas.

Nos livros que formam a trilogia, a questão da língua aparece em formas e intensidades diferentes. No romance inicial, o inglês é a língua da narrativa, mas não necessariamente a língua em que os eventos narrados acontecem. Dessa forma, há certos momentos em que o inglês cede espaço para o Igbo, língua que descreve as cantigas, os sons dos tambores e do agogô, os ritos, e as saudações humanas – *Umuófia kwenu!*³⁹ – e espirituais – “*Aru oyim de de de dei!*” (ACHEBE, 2009, p. 107)⁴⁰ e “*Agbala do-o-o-o! Agbala ekeneo-o-o-o-o. [...] Okonkwo! Agbala ekene gio-o-o-o! Agbala cholu ifu ada ya Ezinmao-o-o-o!*” (ACHEBE, 2009, p. 119)⁴¹. Ao fim da narrativa, quando os colonizadores britânicos se instalam efetivamente no território Igbo, a língua inglesa passa a fazer parte daquilo que vem sendo contado, sendo recebida com estranheza.

Em *A paz dura pouco* (2013/1960), romance que tem como espaço principal a cidade de Lagos da década de 1950, quando surgem os movimentos de independência do país, a língua inglesa, assim como a colonização, já está há muito tempo consolidada na Nigéria. Dessa forma, diferentemente do primeiro, a língua inglesa não é só a língua em que a narrativa foi escrita, mas também é o idioma em que os eventos se realizam.

O dilema linguístico nesse romance se dá a partir da personagem principal, Obi, que, ao viver a experiência de morar na terra do colonizador, passa a enxergar as tradições e a língua Igbo com novos olhos:

Quatro anos na Inglaterra haviam deixado Obi cheio de desejo de voltar para Umuofia. Tal sentimento era tão forte que ele se via com vergonha até de estudar inglês para tirar seu diploma. Falava ibo toda vez que surgia a menor oportunidade. Nada lhe dava maior prazer do que encontrar, num ônibus em Londres, algum estudante que falasse ibo. Mas quando tinha de falar inglês com um estudante nigeriano de outra tribo, Obi baixava a voz. Era humilhante ter de falar com um compatriota numa língua estrangeira, sobretudo na presença dos orgulhosos donos daquela língua. Naturalmente, supunham que eles não possuíam uma língua própria [...]. (ACHEBE, 2013, p. 62).

A língua, portanto, coloca-se para Obi como um elemento de crise, no sentido de pertencer e não-pertencer a múltiplas culturas. Ao mesmo tempo, porém, a língua inglesa se torna fundamental em uma realidade multicultural, uma vez que diferentes etnias foram alocadas sob um único signo, tendo suas fronteiras culturais e linguísticas apagadas.

³⁹ Saudação inicial, utilizada no início de todas as reuniões públicas.

⁴⁰ Frase dita por um dos espíritos mascarados no momento em que chega no mundo terreno. Traduzido em nota do tradutor como “Deixe meu corpo frio jazer num bom lugar!”

⁴¹ Saudação dada por Chinelo, a sacerdotisa de Agbala, no momento em que profetizava. Traduzido em nota do tradutor como “Paz de Agbala! Agbala os saúda a todos [...]. Okonkwo! Agbala te saúda e só a ti! Agbala deseja que leves a ele tua filha Ezinma!”

No terceiro e último romance da *Trilogia africana*, *A flecha de Deus* (2011/1964), Achebe representa, literariamente, o seu entendimento de que as línguas nativas “coexistem e interagem com a língua recém-chegada” (ACHEBE, 2012a, p. 122). No romance, essa interação é demonstrada a partir da apropriação da língua inglesa por falantes Igbo, que passam a imprimir, na língua estrangeira, as suas próprias marcas linguístico-culturais, como pode ser visto no diálogo entre Tony Clarke, assistente distrital recém alocado em Okperi, e John Nwodika, criado do capitão Winterbottom:

- O que elas estão dizendo? — perguntou a John, que, nesse momento estava carregando para dentro as cadeiras do terraço.
- Elas falam dizê que faça a chuva vir depressa, depressa.
- Todas elas são seus filhos, John? [...]
- Non, sinhô — respondeu John, pondo no chão a cadeira que segurava. E apontou.
- Minhas criança são só aquelas duas que correndo lá diante e aquela garota amarelada. As otra duas, filhas do cozinheiro. O outro mais diante é do irmon do jardineiro. (ACHEBE, 2011, p. 48-49).

Nesse diálogo, a partir da fala de John, percebemos que Achebe utiliza a própria língua inglesa para mostrar as transformações e apropriações que a mesma sofreu ao entrar em contato com a língua Igbo, fazendo com que o leitor saiba que não foram só as línguas de África que sofreram a influência do idioma do colonizador, mas também a própria língua colonial recebeu as marcas das línguas africanas.

Para Chinua Achebe, a língua inglesa tinha um grande poder e um papel unificador importante e significativo no contexto plurilinguístico da Nigéria. Porém, adotá-la como língua de escrita não deveria significar abandonar sua língua materna, uma vez que o escritor acreditava que o inglês seria fundamental para “derrubar o próprio colonialismo, quando chegasse a hora” (ACHEBE, 2012a, p. 122). Com isso, embora a questão linguística seja uma das características principais das sociedades que passaram pela experiência da colonização, ela é, também, uma das formas de resistir aos discursos que distorcem as realidades africanas e de combater os poderes e heranças coloniais.

3 DESMISTIFICAÇÃO DE MEMÓRIAS NA *TRILOGIA AFRICANA*⁴²

Se wo were fi na wosan kofa a yenki.
 “Não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”.
 Princípio *Sankofa*

O princípio *Sankofa*, originário do povo e da língua Akan, da África Ocidental, diz respeito à possibilidade de retorno a um determinado passado a fim de resgatar algo importante que ficou para trás. Para o pensador brasileiro Abdias Nascimento⁴³, a *Sankofa* possui ainda um potencial de avanço, permitindo, além do resgate do passado, a ressignificação do presente e a construção do futuro com base nas potencialidades ancestrais encontradas nesse movimento de retorno. Nota-se, assim, nos contextos africanos de escravização e, posteriormente, de colonização, que a *Sankofa* está diretamente relacionada com a memória, uma vez que ambas dizem respeito a um possível retorno ao passado como forma de reinterpretá-lo à luz das mudanças e necessidades do presente.

Nesse ponto, encontramos Chinua Achebe que, em um exercício talvez inconsciente de *Sankofa*⁴⁴, traça seu projeto literário para retornar e reescrever o passado, com o objetivo de apropriar-se de sua própria história para narrar, a partir de um ponto de vista coerente, uma história que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva, criando novas possibilidades de existências, identificações e afirmações para seu povo – em uma perspectiva mais imediata – e para o continente africano, de modo geral.

A escrita de Achebe, vista a partir da *Sankofa*, reflete, portanto, um esforço compromissado e engajado do autor para com um retorno de afirmação, por meio da literatura, da existência de um passado africano, uma vez que, em sua concepção,

é impossível escrever qualquer coisa sobre África sem algum tipo de compromisso, algum tipo de mensagem, algum tipo de protesto. Mesmo os primeiros romances, que parecem singelas recriações do passado – o que eles estavam dizendo, na verdade, era que nós tínhamos um passado. Esse era o protesto, porque existiam pessoas que pensavam que nós não tínhamos passado. O que nós estávamos fazendo era dizer, educadamente, que nós tínhamos - aqui está! Assim, comprometimento não é algo novo. Comprometimento percorre o nosso trabalho. (ACHEBE, 1972).⁴⁵

⁴² “Desmistificação” é um conceito proposto por Francisco Noa (2015) e será direcionado para a literatura de Chinua Achebe como uma de suas características mais importantes.

⁴³ Disponível na página Itaú Cultural, dedicada ao pensador. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento/sankofa/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

⁴⁴ Optamos por chamar o exercício de retorno realizado por Chinua Achebe como “talvez inconsciente de *Sankofa*” pelo fato de autor não seguir diretamente a filosofia *Adinkra*, mas sim a filosofia e a cosmogonia Igbo, as quais possuem suas próprias maneiras de enxergar e pensar o passado. Porém, utilizamo-nos do princípio *Sankofa* por reconhecê-lo dentro do projeto literário achebiano.

⁴⁵ Entrevista concedida ao African and Afro-American Research Institute e publicada no livro **Palaver, interviews with five African writers in Texas**, no ano de 1972. No original: “[...] it’s impossible to write anything in Africa without some kind of commitment, some kind of message, some kind of protest. Even those early novels that look like very gentle recreations of the past – what they were saying, in effect, was that we

Em suas produções, especialmente nos romances de ambientação rural *O mundo se despedaça* (2009/1958) e *A flecha de Deus* (2011/1964), o primeiro e o terceiro romances da *Trilogia Africana*, respectivamente, Chinua Achebe (re)escreve – e inscreve na literatura escrita – a história de um povo que teve suas vidas atravessadas pela colonização, contando a versão africana da história e do passado.

Neste capítulo, estudaremos as produções achebianas a partir da relação existente entre literatura e memória, observando como esta relação, dentro do projeto político-literário de Achebe, impõe novas formas de pensar e escrever sobre África a partir do rompimento com o discurso colonial e da criação de um contra-discurso, o qual se estabelece pelo resgate e afirmação de um passado que é Igbo, mas que também é africano, já que, como coloca Appiah (1997, p. 116) ao falar sobre a figura do escritor e do seu papel dentro dessa nova lógica discursiva, “é por eles compartilharem esse conjunto⁴⁶ de problemas que faz sentido falar de um escritor nigeriano como um escritor africano, com os problemas de um escritor africano”, saindo, então, de uma escrita e representação da esfera individual para a coletiva.

3.1 Colonização e literatura: a oficialização de memórias por meio do discurso colonial

O povo Igbo possui um provérbio que diz: “até que os leões tenham seu próprio historiador, a história da caça sempre glorificará o caçador”. O que acontece com a África, desde os primeiros choques com colonizadores até, principalmente, meados do século XX, é que a sua história vem sendo escrita por vozes e interesses europeus e, semelhante ao que acontece com os leões, essa história sempre glorifica o colonizador-caçador, perpetuando e concretizando suas narrativas e pontos de vista.

Na relação colonial, os discursos literários e não-literários foram responsáveis pela criação e divulgação de imagens distorcidas e incoerentes para representar as realidades africanas. Para a natureza, criou-se a imagem de densas florestas, dominadas por trevas e selvagerias; para os seres humanos, tirou-se a humanidade, restando apenas seres bestiais incapazes de administrarem suas vidas e sociedades, e que, portanto, precisavam da intervenção salvacionista do homem europeu. De acordo com Achebe (2012a, p. 160), esse tipo de discurso era necessário porque

had a past. That was the protest, because there were people who thought we didn't have a past. What we were doing was to say politely that we did – here it is. So commitment is nothing new. Commitment runs right through our work.” (apud NUNES, 2005, p. 14).

⁴⁶ O conjunto de problemas a que Appiah (1997) está se referindo diz respeito a “história colonial recente, uma multiplicidade de variadas tradições locais subnacionais, uma língua estrangeira cuja cultura metropolitana tradicionalmente definiu os “nativos” como inferiores, por sua raça, e uma cultura literária ainda basicamente em processo de formação” (APPIAH, 1997, p. 116).

A dominação imperial exigia uma nova linguagem para descrever o mundo que havia criado e as pessoas que havia subjugado. Não é de surpreender que essa nova linguagem não louva esses povos subjugados nem os celebra como heróis. Pelo contrário, ela os pinta com as cores mais extravagantes. A África, principal alvo do imperialismo europeu, onde praticamente nem um só palmo de terra escapou ao destino da ocupação imperialista, naturalmente recebeu em cheio o golpe dessas definições negativas.

O que Achebe (2012a) nos diz é que, a partir da colonização, a linguagem utilizada nos diferentes discursos disponíveis precisava, como forma de auto-sustentação, criar novas definições, fossem elas linguísticas, imagéticas ou políticas, para estabilizar a hegemonia e universalização do projeto colonial. Para isso, a linguagem empregada tinha como base fundamental a criação de definições que não podiam ser, senão, negativas – para a África e o para o africano.

Em relação a esses discursos e imagens, Albert Memmi (2021, p. 117) afirma que “a existência do colonizador demanda e impõe uma imagem do colonizado” para que se crie – ou se legalize – os discursos criados para legitimar as ações coloniais, servindo também para a afirmação da hierarquia colonial, na qual o colonizador é superior e civilizado, enquanto o colonizado é caracterizado como inferior e selvagem. O crítico afirma ainda que tal construção

não se trata de modo algum de uma observação objetiva e, portanto, diferenciada, e submetida a prováveis transformações, mas de uma *instituição*: por meio de sua acusação, o colonizador institui o colonizado [...]. Voltamos sempre ao racismo, que é precisamente uma substantificação, em benefício do acusador, de um traço real ou imaginário do acusado. (MEMMI, 2021, p. 119, grifos do autor).

Com isso, observamos que as criações feitas pelo colonizador, baseadas no racismo colonial, são institucionalizados nos discursos, nas imagens e nas produções literárias e não-literárias desse período, estabelecendo novos – e distorcidos – imaginários acerca do espaço e do povo colonizados.

A partir desses novos imaginários, as narrativas – ficcionais e não-ficcionais – foram legitimadas como a história oficial dentro da lógica colonial. Para a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019), o ato de contar uma história está intimamente relacionado às questões de poder. Para a autora, “o poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 23). No caso da África, a sua história definitiva foi transmitida, ao longo dos séculos, nos diários de viagem, nos livros de história, no cinema, e, sobretudo, na literatura colonial da segunda metade do século XIX e início do século XX, enraizando, na mentalidade ocidental, uma narrativa pré-fabricada para África.

Pensando a literatura dentro desse contexto, não se pode ignorar o poder que esta, associada a uma imagem pré-moldada, possui quando se trata da oficialização, divulgação e perpetuação de narrativas e pensamentos. Assim, Edward Said (2011, p. 10-11) observa que a literatura, especialmente os romances, foi “de enorme importância na formação das atitudes, referências e experiências imperiais”, uma vez que a sua produção e reprodução resultaram na instauração de um novo imaginário acerca do continente africano.

Dessa forma, o discurso literário passa a ser formulado a partir de uma nova linguagem, a qual surge como um espaço amplo e produtivo para o estabelecimento de um jogo de palavras e significados, criando, então, novas imagens e referências. Para Chinua Achebe,

Há muitos interesses psicológicos, políticos e econômicos investidos nessa imagem negativa. A razão é simples. Se você vai escravizar ou colonizar um povo, você não vai escrever um relato elogioso sobre ele, nem antes nem depois. Em vez disso, você vai descobrir ou inventar histórias terríveis sobre ele, de modo que seu ato de banditismo se torne algo fácil de você assumir. (ACHEBE, 2012a, p. 66-67).

Ainda segundo Achebe (2012a), a criação dessas imagens negativas se estabelece como uma das formas de se alcançar um objetivo pré-estabelecido pelo colonizador europeu, atendendo aos seus princípios econômicos e políticos dentro da relação colonial. No campo literário, foi criada uma tradição responsável pela invenção de uma África difamada, “onde nada de bom acontece ou jamais aconteceu, uma África que ainda não foi descoberta e está à espera do primeiro visitante europeu para transformá-la, explicá-la e consertá-la” (ACHEBE, 2012a, p. 89), demonstrando, assim, o poder que esse discurso possui na formação de imagens e pensamentos.

Para Achebe, existem, portanto, duas perspectivas para pensar e escrever sobre a África: de dentro ou de fora. No contexto colonial, as literaturas produzidas sobre o continente apresentavam a visão de fora da África. Escritas por europeus, sob a ótica do exotismo e da desumanização, as narrativas coloniais inauguraram uma forte tradição literária, resultando no que o filósofo congolês V. Y. Mudimbe (1994) chamou de “biblioteca colonial”. Esta, caracterizada por um conjunto de textos de diferentes áreas de conhecimento que datam da metade final do século XIX e início do século XX, resulta em uma série de construções imagéticas e discursivas para representar as realidades africanas a partir de um projeto político-ideológico que pretende inferiorizar os povos subjugados para justificar, então, a colonização.

Nessa literatura de fora, tomando como exemplo o romance *Coração das trevas*, de Joseph Conrad, publicado em 1902, a África e os africanos são representados como a antítese

da Europa, com toda sua cultura, desenvolvimento e esclarecimento. Essa representação, baseada em uma ideia de superioridade, buscava (d)escrever o continente africano como o extremo mais negativo que poderia existir:

O lugar parecia extraterrestre. Estávamos acostumados a olhar a forma de um monstro subjugado e acorrentado, mas ali... ali era possível observar a monstruosidade em sua plenitude, livre. Era algo alienígena, e os homens eram... Não, não eram inumanos. Bem, na verdade, isso era o pior de tudo — a mera suspeita de que eram humanos como nós. Era algo que se formava aos poucos em sua mente. Eles urravam e saltavam, rodopiavam e faziam caretas horríveis. Mas o que dava arrepios era justamente a constatação de sua humanidade, similar à nossa, a ideia de um parentesco distante com aquele rebuliço selvagem e frenético (CONRAD, 2019, p. 76).

Nesse lugar desconhecido, a humanidade do Outro é posta em xeque, uma vez que aqueles homens “selvagens” não poderiam ser tão humanos quanto os “europeus civilizados”. Essa é a lógica da literatura sobre África feita de fora da África: desumanizar, o quanto possível, homens, mulheres e a natureza africanos. Para Achebe (2012a, p. 66), portanto, “o que os negros precisam fazer é recuperar o que lhes pertence – sua história – e narrá-la eles mesmos”. E, a partir desse pensamento, o escritor inaugura uma nova literatura escrita em língua inglesa, feita de dentro da África, para se contrapor à literatura da biblioteca colonial, conscientemente celebrando e afirmando o passado africano.

Nesse aspecto, a escrita de Achebe se aproxima da noção benjaminiana de escrever a história a contrapelo, ou seja, escrever a partir da perspectiva do vencido. No texto “Sobre o conceito da história”, antes de falar, propriamente, sobre essa escrita contrária, Benjamin (1987/1940) formula a seguinte tese sobre o passado:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo [...]. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. (BENJAMIN, 1987, p. 224).

Para sua literatura, feita de dentro da África, Achebe se relaciona com o passado, justamente, a partir de uma reminiscência, de uma imagem, que é lembrada por si e por outros para articular, no presente, uma nova interpretação desse passado. A construção deste é, então, feita a partir de uma “colcha de retalhos” de memórias, as quais são próprias do escritor e de suas experiências, mas também são coletivas, chegando ao escritor pela narração das lembranças de uma outra pessoa ou grupo, já que “a preservação dos valores da comunidade transcende ou desencoraja decisões individuais” (NOA, 2015, p. 81), e são transmitidas entre as gerações.

Quando Benjamin (1987/1940) fala sobre a importância de se apropriar de uma imagem, de uma lembrança, da forma como ela se sobressai em um momento de perigo, levantamos o seguinte questionamento: qual é o perigo que o povo Igbo encara? De imediato, pensamos na colonização a partir da figura do homem branco, porém consideramos aquilo que esse homem branco representa: o desconhecido, novas rupturas e fragmentações, homogeneização de culturas e posicionamentos plurais, desaparecimento e soterramento de um clã. Diante desse perigo, a memória que fulgura no imaginário coletivo Igbo é de um passado com suas próprias maneiras de viver e estar no mundo.

Para, enfim, falar sobre a escrita da história a contrapelo, Benjamin (1987/1940) destaca o papel da empatia nas relações discursivas que são, por si só, relações de poder. Para o filósofo, a relação de empatia é fundamental no entendimento da história e de seus acontecimentos, uma vez que esta é, majoritariamente, direcionada ao vencedor – e este irá transmitir a sua história como herança e discurso oficial.

Achebe, portanto, ao escrever sobre o passado Igbo, exercita sua própria escrita a contrapelo, partindo de pontos de vistas africanos e tendo como base o compromisso com as experiências africanas, refletindo, na literatura, as culturas, tradições, línguas e religiões que foram negadas e/ou silenciadas pelas narrativas de fora, rompendo com os estereótipos coloniais formulados para a realidade Igbo-nigeriana.

Tais estereótipos, por meio da criação de novas formas de se olhar – ou não-olhar – para a África, fundam, segundo Hammond e Jablow (1992, *apud* ACHEBE, 2012a, p. 84), uma literatura de desvalorização, a qual questiona o caráter e a humanidade dos africanos para transformar a intervenção colonial em algo necessário. Para Chimamanda Adichie (2019, p. 26), o problema desses estereótipos reside no fato de que eles criam versões incompletas da realidade, tornando-as a história única e verdadeira da África.

Com o passar do tempo, tais estereótipos e histórias concretizam aquilo que o sociólogo Michael Pollak (1989) chama de memórias oficiais. Considerada como um processo não só individual, mas coletivo, o autor escreve sobre a existência de dois tipos de memória: a oficial, caracterizada por representar imagens e versões da realidade moldadas a partir dos interesses daqueles que detém o poder; e a subterrânea, a qual estabelece um rompimento com a memória oficial por meio das produções dos grupos integrantes “das culturas minoritárias e dominadas” (POLLAK, 1989, p. 4), que narram a outra história, geralmente a experiência do vencido.

A respeito da memória oficial, o ensaísta revela, ainda, alguns pontos importantes que merecem ser mencionados. Também chamada de nacional, ela se caracteriza como a forma

mais legítima e organizada de uma memória coletiva, no sentido globalizante e reducionista de versões plurais a respeito da história, mantendo e transmitindo somente a versão que atende aos interesses de uma sociedade majoritária ou de um grupo específico.

Além disso, podemos considerar, também, o enquadramento da memória, o qual diz respeito a certas modelações a partir da construção de quadros de referências pontuais ao passado. Para Pollak (1989, p. 9), a memória é uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”. Ou seja, ao se elaborar um quadro referencial, há a preocupação de salvaguardar não a história completa, mas uma versão pré-determinada, interpretada e moldada deliberadamente para atender aos objetivos e às necessidades do grupo que detém o poder.

Outro estudo relevante que dialoga com as noções apresentadas por Pollak (1989) é o texto *Elogio da memória*, escrito pelo pesquisador, professor e ensaísta moçambicano Francisco Noa (2015). Nesse texto, o autor define memória como “o maior laboratório para processarmos o que ficou para trás e que nos permite gerir com maior eficácia o presente e perspectivarmos com confiança o futuro” (NOA, 2015, p. 208-209). Nota-se, assim, que pensar a memória é uma tarefa que admite analisar e interpretar não só o passado, mas também a maneira com que ela própria foi construída e quem o fez.

Para Noa (2015), a memória também está ligada a um conjunto de referências, as quais ajudam a construir, registrar e transmitir os valores que são importantes para um determinado grupo social. Para o ensaísta, tais referências “quase sempre vêm do passado e com impacto no presente” e, quando residem em um quadro de registro vazio, representam uma problemática preocupante, uma vez que identidades e autoafirmações são construídas com base em memórias e referências coletivas do passado.

Nesse espaço de vazio, tem início outro processo importante, chamado mistificação de memória, o qual é elaborado e articulado pelo grupo que possui o poder de definir os discursos – nesta pesquisa representado pelo colonizador – para promover “uma subversão deliberada de fatos com o ignóbil intuito de apresentarmos um passado impoluto, recheando-o de ingredientes que estão aquém e além da realidade factual” (NOA, 2015, p. 209). Com esse processo, as memórias são solidificadas nesse passado impoluto e instauradas na construção de uma história nacional e coletiva, alterando e manipulando os discursos, as imagens e as narrativas que se constroem para diferentes grupos sociais.

A problemática acerca dessas construções oficiais de África é que o seu estabelecimento e sua circulação não se restringe somente ao ocidente, sendo levadas para dentro do continente por meio um projeto colonial de caráter civilizatório, cujos modelos

educacionais são desenhados na metrópole colonizadora e implementados nas colônias, onde as narrativas-memórias depreciativas sobre África são ensinadas e aprendidas a partir de um único quadro referencial: o europeu.

A África era um enigma para mim. Eu não me via como africano naqueles livros. Eu me colocava do lado dos brancos contra os selvagens [...]; atravessei meu primeiro nível de escolaridade pensando que era do partido do homem branco, em suas aventuras e escapadas de arrepiar os cabelos. O homem branco era bom e razoável, inteligente e corajoso. Os selvagens que o combatiam eram sinistros e estúpidos, no máximo astuciosos. Eu os odiava profundamente. (ACHEBE, 2012a, p. 121)

O que a experiência de Achebe com os romances europeus nos mostra é que as narrativas, quando repetidas muitas vezes, entram no imaginário coletivo com um status de real: aquela imagem ou realidade ali representadas são os eventos únicos e reais. No caso da literatura colonial, os textos resultaram em dois processos: a modelagem das memórias oficiais e, conseqüentemente, a alienação do africano. Tais processos, embora diferentes entre si, caminharam em conjunto para determinar as condições das imagens e das relações – individuais e coletivas – que se estabeleceram a partir das narrativas coloniais.

Segundo o psiquiatra Frantz Fanon (2008), a linguagem é um dos atributos fundamentais dentro das relações estabelecidas entre homens brancos e negros, uma vez que esta pode (se) revelar (como) “um dos elementos de compreensão *para-o-outro* do homem de cor” (FANON, 2008, p. 33, grifos do autor). Nas relações coloniais, a compreensão que o branco tem sobre o negro é *una*, baseada na “superioridade” do branco; por outro lado, a compreensão do negro sobre o branco se dá de duas formas: a compreensão *sobre si* diante do branco e a compreensão *sobre o branco*.

A partir dos discursos literários, a compreensão sobre si diante do branco faz com que o sujeito africano entre em uma relação muito forte de identificação para com as narrativas coloniais e as memórias oficiais que são criadas para o encontro entre colonizado e colonizador. Com a identificação, portanto, para com um lado da história, entra em cena o processo de alienação do sujeito colonizado, sendo este forçado a “identificar-se com os heróis, que aparecem como brancos, e rejeitar os inimigos que aparecem como negros” (KILOMBA, 2019, p. 39). Esse processo alienante, no entanto, foi fortemente reforçado pela colonização, pois, para os colonizadores, era interessante que os africanos se identificassem com eles e com seus propósitos, tornando possíveis os objetivos da ação colonial.

Frantz Fanon (2008), por exemplo, relata o seu processo de alienação ao escrever que, quando vai ao cinema, espera por si, mas espera reconhecer a si mesmo em personagens selvagens e criminosos. Com isso, percebe-se que a alienação é, assim como a construção de

discursos e memórias, uma relação baseada em poder: aquele que detém o poder cria e modifica imagens e identidades para aquele de quem se fala.

A escritora Chimamanda Adichie também fala sobre o seu processo de alienação. Em seu livro *O perigo de uma história única* (2019), a autora fala sobre como foi crescer sob a influência de narrativas que eram, em sua grande maioria, europeias. Essas narrativas alteraram não só o modo de ser e de se ver enquanto africana, mas também a maneira como a escritora enxergava as possibilidades de existências literárias: “quando comecei a escrever, lá pelos sete anos de idade [...] escrevi exatamente o tipo de história que lia: todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis” (ADICHIE, 2019, p. 12). Isso demonstra que os livros lidos por ela criaram um imaginário muito forte em sua mente, levando-a a acreditar que os livros eram espaços onde só podiam existir personagens brancos.

Para quebrar os estereótipos e os discursos oficiais, portanto, é preciso realizar o exercício da tomada de consciência de que se é vítima de relações de poder e opressão, como ressalta Achebe (2012a). Para o escritor,

Responder à opressão com a resistência apropriada exige dois tipos de conhecimento: em primeiro lugar, o autoconhecimento da vítima, ou seja, a consciência de que a opressão existe [...]; em segundo lugar, a vítima deve saber quem é o inimigo. Ela deve saber o nome real do seu opressor. (ACHEBE, 2012a, p. 62)

Assim, Achebe resolve escrever a sua narrativa a partir de seu ponto de vista enquanto africano Igbo, trazendo para o cenário literário africano – e mundial – as memórias africanas recriadas a partir de referências ao passado Igbo. Com isso, o escritor inaugura uma nova tradição para as literaturas africanas, que passam a se engajar com suas próprias histórias e começam a desfazer os discursos negativos criados pelos colonizadores por meio do estabelecimento de um contra-discurso desalienador e desmistificador, o qual permite que se deixe de lado a identificação com o branco colonizador e passe a identificar-se com seu passado e história, tornando-se o sujeito de sua vida e literatura a partir de um novo quadro de referências.

3.2 Contra-discurso achebiano: disputas de memórias e o rompimento com os discursos coloniais

Quando Pollak (1989) reconhece a existência de dois tipos de memórias, ele reconhece também o estabelecimento de certas disputas entre elas, nas quais, de um lado, estão os grupos que desejam manter a memória oficial como verdadeira e única, e, do outro, os grupos silenciados, buscando uma “revisão da memória coletiva” (POLLAK, 1989, p. 4). Pensando a

relação África e Europa, a memória-história oficial foi cirurgicamente moldada para perpetuar imagens e discursos de que a África e os africanos eram vazios e, portanto, precisavam da intervenção europeia para saírem de um estado de objetificação, animalização, para um estado de humanidade – embora essa humanidade não fosse verdadeiramente ou completamente reconhecida.

Para o teórico Francisco Noa (2017), no ensaio “Representações das relações de poder na literatura moçambicana”,

toda literatura configura, em certa medida, relações de poder, o que lhe dá, nesse contorno, uma dimensão política, não apenas por ela surgir a partir de uma determinada esfera temporal e espacial, mas também por ela surgir a partir das estratégias de representação, ela subverter ordens discursivas dominantes. (NOA, 2017, p. 44).

Pensando, então, na produção literária de Achebe, percebe-se em suas narrativas o esforço concreto para romper com uma memória que se quis oficial ao contrapor esse discurso dominante às realidades, crenças, tradições e culturas africanas, outrora deslocadas para um espaço à margem da história. Em seus romances, o escritor reivindica e reinterpreta o passado apontando como a ação colonial se utiliza dos discursos para reduzir narrativas e experiências tradicionais a um não-lugar e uma não-existência, além de questionar e criticar quem faz – e como se fez – o registro da história dentro das políticas de memória:

O comissário foi embora, levando três ou quatro soldados. Durante muitos anos em que arduamente **vinha lutando para trazer a civilização a diversas regiões da África**, tinha aprendido várias coisas [...]. Enquanto percorria o caminho de volta ao tribunal, ia pensando em seu livro. Cada dia que passava trazia-lhe **um novo material**. A história desse homem que matara um guarda e depois se enforcara daria um trecho bem interessante. Talvez rendesse até mesmo um capítulo inteiro. Ou, talvez, não um capítulo inteiro, mas, pelo menos, um parágrafo bastante razoável. Havia tantas coisas mais a serem incluídas, que era preciso ter firmeza **e eliminar os pormenores**.

O comissário, depois de muito pensar, já havia escolhido o título do livro: *A pacificação das tribos primitivas do Baixo Níger*. (ACHEBE, 2009, p. 230-231, grifos nossos.)

Nesta passagem, com a qual Achebe encerra seu primeiro romance, temos um exemplo muito significativo do discurso político que envolve as práticas coloniais nos campos da ficção – e da não-ficção. Servindo como um representante de todos os livros da biblioteca colonial, preocupado em descrever o processo de “pacificação” de uma tribo “não civilizada”, o livro do comissário inglês demonstra como se dá a construção e perpetuação das memórias oficiais, sendo retomado no terceiro romance da trilogia como parte integrante – e importante – da biblioteca pessoal do capitão inglês.

Além disso, o livro *A pacificação das tribos primitivas do Baixo Níger* representa, dentro e fora da literatura, o esforço colonial para diminuir a importância das vidas, das experiências e das culturas de todas as sociedades colonizadas.

Okonkwo, personagem principal de *O mundo se despedaça* (2009/1958), que lutou o quanto pôde contra as transformações imperiais que vinham sendo impostas em sua aldeia, é construída a partir de uma complexidade psicológica muito forte, a qual se desenvolve, ao mesmo tempo em que se desmonta, a cada evento dentro da narrativa, seja este evento um acontecimento tradicionalmente Igbo ou um choque com o europeu. Sua história, porém, é desprezada e diminuída, virando um simples material na visão colonial, um pormenor, devendo ser eliminado da história, restando somente a interpretação superficial do colonizador, a qual receberá o status de oficial, sobre aquela “tribo primitiva”.

Com seus romances, Chinua Achebe caminha pelo exercício de se voltar para o passado, de forma cada vez mais consciente, para trazer, para o presente, memórias da vida africana para além da colonização. Em uma entrevista⁴⁷ realizada em 1964, Achebe declara:

a razão pela qual o meu terceiro livro volta novamente ao passado – não tão remoto quanto o primeiro – é que eu tenho pensado que meu primeiro livro não é mais adequado. Eu tenho aprendido muito mais sobre esse povo em particular, os meus ancestrais” (ACHEBE, 1965)⁴⁸.

Com isso, percebemos que, além do engajamento de Achebe para com o próprio fazer literário, existe um compromisso de conhecer e aprender sobre a ancestralidade, para, então, celebrá-la de maneira adequada e, mais importante, partindo do ponto de vista africano.

Recorrendo a Francisco Noa (2015, p. 208-209), entende-se a memória como “o maior laboratório para processarmos o que ficou para trás e que nos permite gerir com maior eficácia o presente e perspectivarmos com confiança o futuro”. No laboratório da escrita achebiana, o passado é processado por meio de sua reelaboração e celebração, tornando-se a base de novas referências, baseadas nas memórias individuais e coletivas recuperadas por meio das tradições ancestrais Igbo, como a contação de histórias orais, a musicalidade e os provérbios.

Dessa forma, percebemos que o contra-discurso achebiano se dá, principalmente, a partir da escrita e reinterpretação do passado ancestral como forma de afirmar e registrar a existência desse passado, e, também, pela exposição das experiências ancestrais lado a lado

⁴⁷ “Classic interview with Chinua Achebe”, com a participação de Wole Soyinka. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y07Ulyog4NM>. Acesso em: 21 nov. 2022.

⁴⁸ No original: “The reason why my third book goes back again to the past – not as remote as the first – is that I’ve come to think that my first book is no longer adequate. I’ve learned a lot more about this particular people, my ancestors”

com o choque da colonização, subvertendo os discursos dominantes, e mostrando a resistência e a visão Igbo em relação a experiência colonial.

Para o historiador Alberto da Costa e Silva, no texto introdutório da edição brasileira do romance *O mundo se despedaça* (2009), a escrita de Achebe faz com que tudo se torne “permanente pela palavra escrita: gestos, usos, maneiras de ser, de sentir e de pensar, formas de trabalho, de jogo e de festa, o que se escoia entre o acordar e o dormir, a chuva e o estio, o preparo da terra e a colheita” (SILVA, 2009, p. 14), o que consolida, portanto, o seu contra-discurso na celebração de experiências e memórias que foram soterradas.

Encara-se, então, a literatura de Chinua Achebe como uma forma de desmistificar a memória, uma vez que esta, ao mesmo tempo em que serve para “dar sentido àquilo que não tem ou perdeu sentido, ela cumpre, no essencial, uma função de ordenar, de reconstituir e de restituir o que se pode transformar numa perda irre recuperável” (NOA, 2015, p. 209). A partir dessa definição e à luz do processo de desmistificação, consideramos a *Trilogia Africana* (1958-1964) como um compromisso de restaurar memórias, dignidades e tradições despedaçadas pelo domínio colonial.

Assim, em consonância com o que diz Pollak (1992) acerca da constituição da memória a partir de três elementos – os acontecimentos, vividos individual ou coletivamente; pessoas e/ou personagens, os quais são fortemente registrados no imaginário de uma sociedade; e, por fim, de lugares, os quais surgem como fonte ou apoio para as memórias de um grupo ou indivíduo – estudaremos a construção do contra-discurso achebiano a partir da sua escrita da ancestralidade.

3.2.1 Acontecimentos de memória

Para Michael Pollak (1992), os acontecimentos de memória são aqueles vividos por um indivíduo ou pelo grupo social ao qual este se sente pertencer. Podem, inclusive, não ter sido vividos por uma pessoa, “mas que, ao imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não” (POLLAK, 1992, p. 201). No caso dos Igbo, tais acontecimentos são transmitidos de geração a geração, principalmente pela oralidade, seja nas sessões de contação de histórias, seja pela sabedoria dos anciãos.

A formação e a transmissão desse imaginário rompem com as barreiras do espaço-tempo e concretizam-se em uma “memória herdada” (POLLAK, 1992, p. 201), com a qual é possível identificar-se pela narração das memórias que se tem – e se transmite – desses eventos. No prefácio da edição brasileira do primeiro romance escrito por Achebe, Costa e

Silva diz: “Se perguntado sobre o livro em que mais se reconhece, é muito provável que um ibo responda: *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe” (SILVA, 2009, p. 7). E esse reconhecimento se dá, justamente, pelo vínculo que se estabelece entre a literatura achebiana e as memórias Igbo.

Nas narrativas de Achebe, o escritor nos apresenta diversos costumes e tradições Igbo, com um estilo de escrita que enriquece o texto e aproxima o leitor das experiências tradicionais de seus ancestrais, por meio de provérbios, canções, melodias e repetições, aproximando suas narrativas da oralidade africana, além de registrar tais elementos dentro da literatura escrita. Desde os aspectos mais simples, como a estrutura dos *compound* até os aspectos mais complexos, como os conflitos e suas resoluções entre aldeias vizinhas, tudo se faz presente e vivo ao longo dos romances.

Dentro das narrativas, especialmente nos romances *O mundo se despedaça* (2009/1952) e *A flecha de Deus* (2011/1964), por suas ambientações rural, os eventos que representam os acontecimentos da memória são aqueles escritos a partir das tradições Igbo, vividos por Achebe durante a infância ou lembrados por ele a partir das histórias que lhe eram contadas. Dentre os acontecimentos narrados, o escritor deu grande destaque aos festivais em honra às divindades, as reuniões dos anciões, a fala do oráculo, as sessões de contação de histórias, os acontecimentos cotidianos do clã e os julgamentos – os quais demonstravam o senso de organização política e de justiça dos Igbo.

As descrições de Achebe – e suas obras como um todo – são muito importantes para as literaturas africanas, pois, preocupado em escrever uma imagem mais coerente com sua realidade, o escritor traz luz para “uma área antes mergulhada na escuridão” (ACHEBE, 2012, p. 100) e serve de exemplo para escritores de outros países recém-independentes. A seguir, são apresentados alguns acontecimentos da tradição Igbo presentes nos romances de Chinua Achebe, para que se possam conhecer as experiências tradicionais deste povo por meio do resgate das memórias de tais acontecimentos.

O primeiro deles são os festivais religiosos, presentes no primeiro e no terceiro romances da *Trilogia africana*. Tais celebrações são muito importantes para a vida do clã e representam, dentre muitas coisas, a harmonia que se estabelece entre o mundo espiritual e o mundo terreno. Cada festival era dedicado a uma deidade e tinha suas próprias exigências para que tudo ocorresse da melhor maneira possível de modo a agradar a divindade homenageada.

Nas narrativas, Achebe rememora dois festivais específicos: o Festival das Folhas de Abóbora, em honra ao deus Ulu; e o Festival do Novo Inhame, em homenagem à Ani, a deusa

da terra e juíza suprema. Em relação ao primeiro, presente somente no terceiro livro, Achebe lança mão de uma escrita imagética, com descrições detalhadas de cada etapa do festival, desde a sua preparação até a sua realização.

Considerada uma festa de purificação, esse festival era tido como o dia das mulheres, e estas “levavam um molho de folhas de abóbora na mão direita. A mulher que não tivesse nenhuma era uma estranha das aldeias vizinhas” (ACHEBE, 2011, p. 100). Além das folhas, cada mulher portava uma grande caneleira de marfim e se vestia com seus melhores tecidos para dançarem em honra a Ulu.

Outro elemento importante na realização do Festival das Folhas de Abóbora era o *ikolo*, um grande tambor de madeira feito a partir do tronco do *iroko*, uma árvore sagrada. O instrumento era normalmente utilizado pelo pregoeiro da aldeia para fazer convocações para as assembleias gerais, porém, no dia do festival, ele cantava seus *ogenes*⁴⁹ em alto e bom tom em louvor a Ulu: “O *ogene* soou novamente. O *ikolo* começou a saudar o sumo sacerdote. As mulheres sacudiam suas folhas de um lado para o outro, diante do rosto, murmurando preces a Ulu, o deus que mata e salva” (ACHEBE, 2011, p. 103).

À medida que o festival se desenvolve, a figura do sacerdote da divindade homenageada ganha destaque. Ezeulu, cujo nome é formado pelo prefixo Eze mais o nome do deus Ulu, dançava, cantava e representava a “Primeira Vinda de Ulu” ao mundo terreno, demonstrando aos presentes como Ulu venceu – e matou – todos os obstáculos de seu caminho, removendo, assim, todo o mal da terra. Para finalizar as festividades, o sumo sacerdote rezava a seguinte prece:

– Grande Ulu, que matas e salvas, eu imploro que limpes minha casa de toda a imundície. Se eu a disse com a minha boca, ou a vi com meus olhos, ou se a ouvi com meus ouvidos, ou se lhe pisei em cima com meu pé, ou se ela me chegou pelos meus filhos, pelos meus amigos ou pelos meus parentes, deixa que ela se vá com essas folhas (ACHEBE, 2011, p. 106).

E, então, Ezeulu sacode suas folhas de abóbora e inicia uma enorme corrida pela praça, fugindo para seu santuário “triunfante sobre os pecados de Umuaro, que estava agora pondo numa cova funda juntamente com os seis ramos de folha” (ACHEBE, 2011, p. 107).

O segundo festival representado nas narrativas achebianas foi o Festival do Novo Inhame. Este esteve presente em dois romances, porém cada livro o traz a partir de uma perspectiva, sendo, em *O mundo se despedaça* (2009/1958), a realização do festival em si e, em *A flecha de Deus* (2011/1964), a preparação da festa por parte do sacerdote. Essa

⁴⁹ Definição de *ogenes*, segundo o glossário presente no livro: “Gonguê; agogô de uma só campânula”. (ACHEBE, 2011, p. 336)

festividade era uma celebração muito importante e “uma ocasião de alegria na aldeia” (ACHEBE, 2009, p. 57). Tinha duração de dias e várias tradições o integravam, como por exemplo a reunião de familiares, as danças e as lutas corporais, anunciadas pelo inconfundível tocar de tambores e realizadas entre membros de diferentes aldeias.

A Festa do Novo Inhame vinha chegando, e Umuófia estava com uma disposição festiva. Era esse o momento de agradecer a Ani, a deusa da terra e fonte de toda fertilidade. De todas as deidades, Ani era a que desempenhava papel mais importante na vida do povo. Era o juiz supremo da moral e da conduta. E ainda por cima estava em íntima comunhão com os antepassados do clã, cujos corpos tinham sido confiados à guarda da terra.

O Festival do Novo Inhame realizava-se todos os anos, antes do início da colheita, em homenagem à deusa da terra e aos espíritos ancestrais do clã. Os inhames novos não podiam ser comidos sem que antes fossem oferecidos a Ani e aos antepassados. Homens e mulheres, jovens e velhos esperavam com ansiedade o Festival do Novo Inhame, porque com ele se iniciava a estação da plenitude – o novo ano. (ACHEBE, 2009, p. 56).

Na representação do Festival, além de conhecermos a tradição em si, Achebe permite ao leitor conhecer, também, algumas ‘regras’ sociais, como: os mais velhos levavam para o *ilo*⁵⁰ os seus próprios tambores; a preparação dos *compounds* e a limpeza cuidadosa de “panelas, cabaças e tachos de madeira [...] e ainda mais o pilão de madeira no qual se socava o inhame” (ACHEBE, 2009, p. 57).

No primeiro dia de festival, o espírito de amizade e companheirismo tomava conta dos aldeões: aqueles que tinham condições chamavam seus parentes de aldeias distantes e os recebiam com muito vinho de palma, pasta e sopa de inhame. O segundo dia, porém, era o mais aguardado de todos, e a ansiedade e a animação se davam em função das lutas corporais que aconteciam na praça central:

A aldeia inteira compareceu ao ilo – homens, mulheres e crianças. Quase todos ficaram de pé, formando um enorme círculo e deixando livre o centro do terreiro. Os mais velhos e as eminências da aldeia sentaram-se em seus próprios tambores, levados até ali por seus filhos ou escravos [...]. Todos os demais ficaram de pé, exceto aqueles que haviam chegado suficientemente cedo para conseguir lugar nas poucas arquibancadas existentes, construídas com troncos lisos apoiados em suportes em forma de forquilha. (ACHEBE, 2009, p. 65).

As lutas eram esperadas com o frenético tocar do tambor, o qual ia ficando cada vez mais forte e mais alto conforme o início das lutas se aproximava. Achebe descreve, então, os confrontos, os quais começam ainda pela parte da tarde e finalizam com a chegada do crepúsculo. A empolgação que toma conta da plateia é embalada pelos tambores e, ao final do dia, com o fim da última luta, todos saem cantando louvores ao vencedor, tomados pela euforia de um dia de festa.

⁵⁰ Praça central da aldeia, onde são realizadas reuniões, lutas e todos os eventos importantes.

No terceiro romance, porém, o tom dado à festa da deusa Ani já não é tão alegre assim. Narrado a partir da figura do sacerdote de Ulu, percebemos que, além do caráter festivo, o festival marca a estreita relação de respeito e união que o clã estabelece com seus antepassados e com suas divindades:

O festival reunia, portanto, deuses e homens numa só multidão. Era a única assembleia em Umuaro na qual um homem podia olhar para a direita e encontrar seu vizinho e olhar para a esquerda e ver um deus, ali, de pé. (ACHEBE, 2011, p. 294).

Nessa íntima relação de deuses e homens, cabia ao sacerdote estipular a data do festival a partir da contagem das luas e da quantidade de inhames sagrados restante em seu *obi*. O que acontecia era que, quando chegava a época de colheita, o sumo sacerdote separava doze inhames e os oferecia em honra a Ulu, deixando-os reservados e consagrados no seu altar pessoal. Tais inhames eram comidos por Ulu, por intermédio de seu sacerdote, ao longo do ano. Quando o sacerdote comia o último inhame, portanto, era chegado o novo ano e a data para o novo festival e para a colheita da nova safra eram determinadas.

A escolha da nova data era um acontecimento fundamental para o festival e para o clã: se, por algum motivo, o sacerdote não definisse uma data, os inhames não poderiam ser colhidos, uma vez que a colheita só poderia acontecer em honra à Ani, no início das festividades. E, ao ficarem plantados por um tempo maior que o necessário, as raízes secavam ou queimavam, ficando impróprios para o consumo.

Com a consolidação da colonização, no entanto, a representação do festival deixa ser somente sobre o diálogo com o passado e com os ancestrais, passando a ser, também, a representação de uma fratura na tradição, a qual estabelece um rompimento entre os homens e o seu sacerdote: por motivos arbitrários e condizentes aos interesses do império britânico, Ezeulu é preso na prisão do homem inglês, ficando impossibilitado de comer os inhames sagrados de Ulu nos dias determinados. Conforme dizia a tradição, esses inhames não podiam ser comidos, senão, nas luas que marcavam determinada passagem do tempo. Assim, ao retornar da prisão, o sacerdote precisa esperar a data correta para finalizar os inhames e, conseqüentemente, definir a nova data da festa.

A demora na tomada da decisão, porém, preocupa os homens do clã, já que quanto mais tempo os inhames passavam embaixo da terra, mais inviáveis eles ficavam. Em uma visita ao sacerdote, dez homens, todos possuidores dos maiores títulos de Umuaro e, portanto, homens de respeito, questionam a (falta de) atitude de Ezeulu:

– Nós sabemos por que os inhames sagrados ainda não terminaram; foi obra do homem branco. Contudo, ele não está aqui, agora, para respirar conosco o ar que emporcalhou [...]. Devemos, então, nos sentar e ver nossa colheita ser arruinada e

nossos filhos e mulheres morrerem de fome? Não! Embora eu não seja o sacerdote de Ulu, posso dizer que a divindade não deseja que Umuaro pereça. Nós a chamamos de salvadora. Portanto, você precisa encontrar uma saída, Ezeulu. Se eu pudesse, comeria agora mesmo os inhames restantes. Mas eu não sou o sacerdote de Ulu. Cabe a você, Ezeulu, salvar nossa colheita. (ACHEBE, 2011, p. 300-301).

Ezeulu, porém, não aceita romper com a tradição e com o desejo de Ulu:

– Você falou bem. Mas o que me pediu para fazer não se pode fazer. Aqueles inhames não são comida, e o homem não pode comê-los porque está com fome. Você está me pedindo para comer a morte. (ACHEBE, 2011, p. 301).

Ao recusar-se a comer os inhames em respeito à tradição, Ezeulu passa a ser malvisto por seus companheiros de clã e a desconfiança se espalha rapidamente. Passaram-se duas luas e ainda não havia sido estipulada a data do novo festival. O clima de insatisfação, porém, foi aproveitado por John Jaja Goodcountry, um catequista da Igreja de São Marcos que, diante do cenário caótico de desconfiança, preocupação e fome,

viu na crise do Festival do Novo Inhame uma boa oportunidade para uma ação proveitosa. Ele planejara para o segundo domingo de novembro o serviço religioso de sua igreja dedicado ao início da colheita. O que angariasse na ocasião iria para um fundo destinado a construir um lugar de oração mais digno de Deus e de Umuaro. Seu plano era bastante simples. O Festival do Novo Inhame era uma tentativa equivocada dos pagãos de agradecer a Deus por todas as coisas boas que dá. Eles precisavam ser salvos desse erro, que agora ameaçava arruiná-los. Precisavam que alguém lhes dissesse que aquele que fizesse sua oferta de agradecimento a Deus poderia colher seus inhames sem temor de Ulu. (ACHEBE, 2011, p. 311).

A partir da representação das festividades, a memória do Festival é trazida não só para reelaborar as tradições em honras às divindades, mas também para contrapor essas manifestações culturais e religiosas ao discurso e às ações coloniais:

E, assim, espalhou-se a notícia de que qualquer pessoa que não desejasse esperar a ver toda a sua colheita arruinada poderia levar sua oferenda ao Deus dos cristãos, que se asseverava ter o poder de proteger essa pessoa da ira de Ulu. Essa história, noutros tempos, seria acolhida com risadas. As pessoas, porém, tinham deixado de rir. (ACHEBE, 2011, p. 312).

Essa passagem demonstra, ainda, como as verdades são alteradas pelo discurso colonial com o objetivo de controlar as pessoas. Esse controle, baseando-se nas próprias fraturas encontradas no contexto Igbo, concentra-se em incutir nas pessoas duas coisas importantes: o medo da fome e a segurança da proteção divina contra a ira de Ulu.

Outro acontecimento significativo da tradição Igbo presente nas narrativas de Achebe é a contação de histórias. Segundo Emenyonu (2020, p. 13), esta é

uma atividade oral que consiste em conteúdo, inteligência e sabedoria transmitidos por meio das palavras orais ou pelo costume e pela prática. Essa tradição tinha um objetivo definido: ensinar aos mais novos a noção de certo e errado. Era dirigida aos

jovens e a todos aqueles que contribuíam para moldar as opiniões e o caráter da juventude.⁵¹

Na narrativa escrita, Achebe traz a oralidade por meio dessas histórias. No núcleo familiar, cabia às mulheres a tarefa de contar as histórias para as crianças, especialmente para as meninas – pois, dos meninos, era esperado um comportamento masculino, que deixasse de lado as histórias da mãe, para aprender com o pai:

Okonkwo encorajava os meninos a se sentar a seu lado, no *obi*, e lhes contava histórias da terra — histórias masculinas de violência e sangue. Nwoye sabia que o certo era ser viril e violento, porém, apesar disso, ainda preferia os contos que sua mãe costumava narrar-lhe e que seguramente narrava aos filhos menores: histórias como as do jabuti cheio de astúcia, ou como a do pássaro *eneke-nti-oba*, que desafiou o mundo inteiro numa competição de luta corporal e acabou sendo derrotado pelo gato. (ACHEBE, 2009, p. 72).

No livro *O mundo se despedaça* (2009/1958), Achebe traz para o leitor diversas histórias, as quais ou são contadas no tempo presente da narrativa ou rememoradas por alguma personagem, quando esta ouviu a história em outros tempos. Em sua grande maioria, as histórias possuem um aspecto educativo, trazendo lições de moral ou explicações para aos fatos do mundo, bem como a sua formação:

[Nwoye] Lembrava-se da história, que sua mãe tantas vezes contara, da briga entre a Terra e o Céu, muito tempo atrás, e de como o Céu negou chuva durante sete anos, até que as plantações todas secaram e os mortos não mais puderam ser enterrados, porque as enxadas se partiam contra a Terra endurecida. Finalmente o Abutre foi enviado ao Céu, para suplicar-lhe perdão e amolecer-lhe a alma com uma cantiga em que se falava dos sofrimentos dos homens Sempre que a mãe de Nwoye entoava essa canção, ele sentia-se transportado até aquela cena distante, no Céu, onde o Abutre, o emissário da Terra, cantava, a implorar misericórdia. Por fim, o Céu apiedou-se e entregou ao Abutre chuva enrolada em folhas de cará. Mas, à medida que ele voava de volta para casa, suas garras pontiagudas iam perfurando as folhas; e a chuva caiu, como nunca dantes [...]. (ACHEBE, 2009, p. 72-73).

Outro aspecto importante a respeito dessas histórias era o fato de que, em alguns casos, elas uniam o mundo espiritual ao mundo terreno, por meio da criação de entidades não-humanas com traços humanos, como Achebe descreve a própria criação da aldeia de Umuófia: uma luta das mais severas, travada “durante sete dias e sete noites, entre o fundador da cidade e um espírito da floresta” (ACHEBE, 2009, p. 23).

O registro dessa tradição nas narrativas achebianas perpetua – ao mesmo tempo em que recupera – a longa tradição das comunidades africanas de repassar seus valores por meio de contos e do folclore. Além disso, por meio da representação dessas narrações orais, Achebe revive os aspectos literários da literatura oral e levando-os para a sua literatura escrita: os

⁵¹ No original: “[Story-telling is] an oral tradition that consists of contents, wits, and wisdom transmitted either through word of mouth or by custom and practice. This tradition had a definite purpose: to instruct the young in the principles of right and wrong. It was directed at the young and at all those who were instrumental in molding the opinions and character of the youth”.

provérbios, as canções, o ritmo e o movimento necessários para uma boa sessão de contação de histórias.

3.2.2 Pessoas e/ou personagens do imaginário

Assim como os acontecimentos de memória, Pollak (1992) considera que as pessoas e/ou as personagens que fazem parte do imaginário de uma sociedade também existem além de uma barreira espaço-temporal, uma vez que estas podem fazer parte da vida das pessoas direta ou indiretamente, por meio da convivência ou daquilo que se conta sobre essa pessoa/personagem e que se transmite ao longo dos anos. Nas narrativas de Achebe, as personagens que representam a tradição e o imaginário Igbo são, dentre outras, o oráculo, os sacerdotes, os *egwugwus* e os *ogbanjes*, sendo os dois últimos descritos a seguir.

Importantes para a manutenção da ordem dentro da aldeia, os *egwugwus* eram os mascarados que personificavam os espíritos ancestrais que retornavam à terra. Cobertos por ráfia, os homens mais respeitados das aldeias davam corpo a esses espíritos que, por sua vez, eram os juízes do povo Igbo.

Imagem 3: Representação de um mascarado



Fonte: Jones Archive, Southern Illinois University⁵²

Por conta de sua aparência e, muitas vezes, pelo comportamento violento e seus gritos guturais, os *egwugwus* eram muito temidos, principalmente pelas mulheres e pelas crianças, e essa era uma das razões pelas quais a casa “de onde eles emergiam, ficava de frente para a

⁵² Disponível em: https://jonesarchive.siu.edu/?page_id=486. Acesso em: 6 abr. 2021.

floresta, longe da multidão” (ACHEBE, 2019, p. 107). Ninguém era autorizado a adentrar essa casa, exceto aqueles escolhidos pessoalmente por um dos espíritos.

As suas aparições diante do povo se davam em ocasiões especiais, como, por exemplo, um julgamento entre brigas de família ou entre aldeias vizinhas; festivais em honra às divindades e, como os romances de Achebe nos mostram, na luta em defesa da tradição Igbo.

A presença dos *egwugwus* era sempre anunciada e acompanhada pelo soar de um agogô – o qual Achebe registra na escrita como “*Guim, gom, guim, gom*” (ACHEBE, 2009, p. 107). Além do agogô, o som da flauta também embalava a aparição dos mascarados, os quais surgiam no meio de um

pandemônio de vozes garganteadoras: *Aru oyim de de de dei* [Deixe meu corpo frio jazer num bom lugar!] É essas vozes enchiam o ar à medida que os espíritos ancestrais, recém-saídos da terra, saudavam-se uns aos outros em sua linguagem esotérica” (ACHEBE, 2009, p. 107).

Os *egwugwus* representavam, além do senso de justiça, organização e civilidade Igbo, uma profunda relação com o passado, uma vez que cada mascarado cedia seu corpo para um ancestral da aldeia, o qual continuava a “zelar pela incolumidade das regras e dos costumes” (SILVA, 2009, p. 11) estabelecidos em tempos anteriores.

Já os *ogbanjes* são “crianças perversas que, quando morrem, tornam a entrar no ventre materno para nascerem de novo” (ACHEBE, 2019, p. 96). Vivendo até por volta dos quatro anos, mais ou menos, essas crianças combinam entre si as várias idas e vindas. Além disso, pelo tempo em que estivessem vivos, passavam muitos dias doentes. Em *O mundo se despedaça* (2009), os *ogbanjes* e suas histórias são personificados na personagem Ezinma, filha de Okonkwo, e no sofrimento de sua mãe, por nome Ekwefi, a segunda esposa de Okonkwo.

A maternidade é extremamente importante para as mulheres Igbo e, no caso de Ekwefi, gerava muito sofrimento, pois “Dez vezes tivera filhos e nove deles tinham morrido na primeira infância” (ACHEBE, 2009, p. 96). Após a perda do seu segundo filho, Okonkwo se dirige ao curandeiro para saber o que causara a morte de seus filhos. Algumas medidas foram indicadas por ele para que o próximo filho sobrevivesse. No entanto, isso não acontece. E é quando o terceiro filho do casal falece que Achebe direciona a sua narrativa para a tradição:

[...] o curandeiro ordenou que não houvesse nenhuma espécie de cerimônia para o enterro da criança. Tirou de dentro do saco de pele de cabra que pendia de seu ombro esquerdo uma afiada navalha e começou a mutilar a criança. Depois, levou-a para ser enterrada na Floresta Maldita, segurando-a por um dos tornozelos e arrastando-a atrás de si. Após semelhante tratamento, ela pensaria duas vezes antes

de voltar de novo à vida, a menos que fosse um daqueles mutantes teimosos, que retornam com as marcas das mutilações [...]. (ACHEBE, 2009, p. 97-98).

Quando o *ogbanje* retorna, dessa vez como Ezinma, outro episódio é narrado. Ao ficar doente repentinamente, o curandeiro retorna ao *compound* de Okonkwo e faz com que a criança mostre onde havia enterrado seu *iyi-uwa*, uma pedra que vincula os *ogbanjes* ao mundo dos espíritos. Assim, juntamente com a família e outros membros da aldeia, o curandeiro e Ezinma partem em busca do *iyi-uwa*, para que possa ser desenterrado e a menina, enfim, viver.

3.2.3 Lugares de memória

Por fim, o último elemento constituinte da memória do qual nos fala Pollak (1992) é o lugar. Este, por sua vez, é aquele onde uma experiência real aconteceu e, portanto, está ligado a uma lembrança, a qual pode ser pessoal ou coletiva. Assim como os outros constituintes, os lugares de memória podem não estar ligados a um tempo cronológico exato, restringindo-se a um período geral, como o da infância ou um período anterior a algo – no caso da África, um tempo anterior à colonização.

Em seus romances, Chinua Achebe rememora inúmeros lugares que compõem as memórias coletivas e o imaginário Igbo acerca de suas vivências. Lugares cotidianos como o *ilo* – a praça central onde ocorrem as festividades e assembleias gerais –, e o *compound* – conjunto de casas de uma família, formado pelo *obi*, a casa do homem, e as demais cabanas de suas esposas – fazem parte da organização Igbo e correspondem a espaços encontrados em todas as aldeias dessa etnia.

Outros lugares, porém, caracterizam aquilo que Pollak (1992, p. 202) chamou de “lugares de apoio da memória”, os quais correspondem a lugares de comemoração e, no caso dos Igbo da Nigéria, são aqueles que marcaram um episódio específico da história e que passam a integrar a memória coletiva por meio da transmissão desse evento, possibilitando a sua vivência por tabela (POLLAK, 1992). Nos romances de Achebe, o autor traz dois lugares importantes para a memória Igbo: a aldeia de Abame e a Floresta Maldita.

O primeiro lugar a que damos destaque é a aldeia fictícia de Abame, presente no romance *O mundo se despedaça* (2009/1958), é palco de um dos mais violentos encontros com o colonizador. Na narrativa, um homem europeu chega à aldeia em uma bicicleta, a qual recebe o nome de “cavalo de ferro”. Os homens de Abame, assustados, correm até o oráculo com o objetivo de perguntar o que deviam fazer em relação ao homem branco. O oráculo alerta que “aquele homem estranho causaria a ruína do clã e espalharia a destruição entre eles” (ACHEBE, 2009, p. 158). Com isso, os anciãos decidiram matá-lo e pendurar seu corpo

na entrada da aldeia para servir de exemplo para os que viriam depois. Passadas algumas luas, outros homens brancos chegaram, dando início a uma grande tragédia da história Igbo:

E foi justamente num desses dias que aconteceu a tragédia. Os três homens brancos e um grande número de outros homens cercaram o mercado. Certamente devem ter empregado um feitiço muito poderoso, que os tornou invisíveis até o mercado ficar cheio de gente. Nesse momento, começaram a atirar. Todos morreram [...]. A aldeia, agora, está completamente vazia. Até mesmo os peixes sagrados desapareceram de seu misterioso lago, cujas águas ficaram cor de sangue. Um grande malefício caiu sobre aquela terra, tal como anunciara o Oráculo” (ACHEBE, 2009, p. 159-160).

Nesse episódio, Achebe apresenta a chegada do primeiro missionário na aldeia. A partir de então, Abame se configurou, dentro das narrativas achebianas, como um lugar de memória, caracterizado pelo conflito extremamente violento entre os Igbo e os colonizadores, sendo lembrado, anos depois, por todo o povo Igbo, como o narrador do terceiro romance nos diz: “A história do que esses soldados fizeram em Abame é contada até hoje com pavor” (ACHEBE, 2011, p. 45), exemplificando a transmissão oral, de geração a geração.

Para além da ficção, segundo o pesquisador Thomas Jay Lynn (2017), Achebe escreve o ataque de Abame baseado no que aconteceu com a cidade de Ahiara, em 1905, quando “as forças britânicas massacraram o povo de Ahiara como uma retribuição pela morte de um missionário inglês, J. F. Stewart” (LYNN, 2017:100, p. 36)⁵³. Dessa forma, percebemos Abame como um lugar de memória dentro e fora da narrativa achebiana.

O segundo lugar escolhido para representar a constituição de memórias a partir dos espaços é a Floresta Maldita é um espaço encontrado em todos os territórios ocupados pelo povo Igbo e, apesar de ser um lugar temido, era também um lugar importante para a sociedade Igbo, pois

Nela enterravam-se aqueles que morriam de moléstias verdadeiramente malignas, como a lepra e a varíola. Era também uma espécie de terreno de despejo, onde se jogavam os poderosos amuletos dos grandes curandeiros, quando estes morriam. Uma ‘floresta maldita’ estava, portanto, povoada de forças sinistras e dos poderes da escuridão. (ACHEBE, 2009, p. 169).

A Floresta Maldita, portanto, configura-se como um espaço fundamental para o imaginário Igbo e para o bom funcionamento das sociedades, mantendo a harmonia as forças espirituais, além de ser o destino final de todos os elementos e pessoas desprezados pela cultura tradicional. Nos romances seguintes, especialmente em *A paz dura pouco* (2013/1960), a Floresta é lembrada não mais como um cenário importante, e sim como uma crítica ao costume de se abandonar ali pessoas que, aos olhos tradicionais, não mereciam

⁵³ No original: “[...] when British forces massacred the people of Ahiara as retribution for the killing of an English missionary, J. F. Stewart”.

viver dentro da sociedade. Essa crítica demonstra que, com o passar do tempo, um lugar pode ter seu significado alterado, mas que, ainda assim, constitui-se como um lugar de memória.

A partir dos elementos acima apresentados, percebe-se que a escrita de Chinua Achebe, além de reinterpretar e reescrever o passado tradicional, também dá conta de registrar, na literatura escrita, a sua etnia enquanto uma civilização completa, com suas próprias leis, religião e organização política, a qual

se esboçava na influência dos anciãos e chefes de linhagens, na força dos oráculos, na atividade conciliadora, judicante e punitiva das sociedades secretas de mascarados [...], nos grupos de idade, no escalonamento dos títulos honoríficos. (SILVA, 2009, p. 8).

Com isso, o contra-discurso achebiano representa o povo Igbo não como uma tribo, mas como uma nação. Partindo da definição de seu dicionário de bolso, na sua coletânea de ensaios *Home and exile* (2000), Achebe levanta uma importante discussão sobre a alcunha de “tribo” que foi dada aos povos africanos a partir da colonização. Segundo Achebe e seu dicionário, tribo é “um grupo primitivo de famílias ou comunidades ligados por laços sociais, religiosos ou sanguíneos e, usualmente, possuem uma cultura e um dialeto em comum”⁵⁴ (ACHEBE, 2000, p. 4).

O escritor desconstrói essa noção alegando que os Igbo não são primitivos e não são todos relacionados por sangue, mesmo que compartilhem muitos traços culturais. Além disso, os Igbo não falam um dialeto, e sim uma língua, a qual, como muitas línguas ao redor do mundo, possui dialetos em diferentes regiões (ACHEBE, 2000). Todas essas características fazem dos Igbo, portanto, uma nação, a qual é reconstruída e imaginada por Achebe por meio da memória e da ficção.

Para Francisco Noa (2015, p. 85), a memória “funciona como ordenação, reconstituição e restituição. Mas sobretudo ela garante a dotação de sentido para o que, aparentemente, não tem ou perdeu sentido”. Dessa forma, as memórias trazidas à tona nas narrativas de Chinua Achebe ordenam um novo quadro de referências para o povo Igbo – e para os povos africanos, de modo geral – e traduzem-se em um novo conjunto de memórias coletivas, às quais são transmitidas entre as gerações e se concretizam e perpetuam por meio da identificação.

⁵⁴ No original: “group of (esp. primitive) families or communities linked by social, religious or blood ties and usually having a common culture and dialect”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscou-se investigar como a *Trilogia africana* (1958-1964), escrita por Chinua Achebe entre os anos de 1958 e 1964, contribuiu para uma nova representação do passado e das experiências tradicionais partindo da perspectiva daqueles que foram colocados à margem da história e dos discursos coloniais. Além disso, buscaremos examinar como a colonização, com práticas de invisibilização e sujeição, provocou transformações sociais, culturais, religiosas e identitárias para a etnia Igbo.

Nas palavras de Eduardo Coutinho (2011, p. 9), as relações criadas a partir da colonização, muito mais do que a imposição cultural, envolvem também “uma luta num espaço mutante que dá margem a todo tipo de dominação, e ao mesmo tempo gera a possibilidade de deslocamentos e subversões”. Nos espaços de dominação colonial, utilizam-se diversas ferramentas, dentre elas os discursos políticos e literários, para a criação e perpetuação de pensamentos e imagens acerca das sociedades colonizadas. Na contramão a esses discursos, as produções literárias do escritor Igbo-nigeriano Chinua Achebe, em especial a *Trilogia africana*, tornam-se símbolos de resistência e subversão, uma vez que narram e celebram as experiências culturais, religiosas e cotidianas de um povo que foi, durante muito tempo, descrito como incivilizado e teve suas experiências negadas ou apagadas.

Com esta pesquisa, a partir dos estudos pós-coloniais, foi possível verificar que Achebe, enquanto um escritor e crítico engajado com a história, trouxe para seus textos a sua perspectiva do meio-termo, a qual considera a dualidade, o hibridismo cultural e o lugar fronteiriço que surgem com a experiência colonial. Com um projeto político-literário atento às demandas sociais, políticas e culturais que surgiam no continente africano, Achebe assumiu o compromisso de escrever as experiências tradicionais e de colonização a partir do ponto de vista de alguém que experimentou as duas formas de África.

Esta pesquisa nos permitiu conhecer a trajetória literária de Chinua Achebe como forma de compreendermos sua posição em relação ao ato de escrever. Para o escritor, as histórias criam as pessoas na mesma medida em que estas criam as histórias, compreendendo, portanto, que as criações literárias possuem um forte poder narrativo, discursivo e político, capaz não só de criar imagens e pensamentos, mas também de derrubá-los quando estes já não dão conta de representar as realidades africanas.

Para pensarmos nas transformações que surgiram na sociedade Igbo a partir das intervenções coloniais, debruçamo-nos na análise da construção de Okonkwo, Nwoye e Obi, das relações que essas personagens estabelecem com a tradição e a maneira como se

posicionam diante das novidades trazidas pela modernidade. Com isso, notamos que as três personagens podem ser lidas como a representação do drama vivido pela sociedade nigeriana diante da transição de um sistema referencial para outro, resultando na criação de um entre-lugar, o qual representa um novo tempo, espaço e identidades, característicos da pós-colonialidade.

Ao lermos, finalmente, as produções de Chinua Achebe a partir dos estudos e das políticas de memória, os quais possibilitam uma análise da relação entre literatura e colonização, discurso e poder, observamos que, durante o empreendimento colonial, os textos produzidos sobre o continente africano tinham como objetivo a criação de uma África difamada, um lugar onde não havia cultura, história e humanidade. Com o passar do tempo, as imagens e os discursos coloniais foram solidificados como a memória oficial, a qual se caracteriza como uma interpretação deliberada da história para manter o poder e os privilégios do grupo dominador.

Nesse contexto, a escrita de Achebe surgiu como forma de criar uma memória outra, que reinterprete o passado e a história a partir da ótica do grupo outrora dominado. Dessa forma, consideramos a *Trilogia africana* (1958-1964) como um contra-discurso, o qual rompe com as memórias oficiais criadas pelo colonizador por meio da celebração do passado ancestral e da criação de novas referências para esse passado.

Por fim, reconhecemos em Chinua Achebe, iniciador de uma nova tradição literária africana e na grandiosidade de seu fazer literário, um novo caminho para ressignificação das memórias e do passado africanos. A escrita Achebe, portanto, pode ser lida como “*Sankofa*”: um movimento ao passado, resgatando o que foi apagado e/ou adulterado e, assim, reconstruindo o presente e escrevendo caminhos outros para o futuro.

REFERÊNCIAS

- **Referências textuais**

ACHEBE, Chinua. **Hopes and impediments**: selected essays. New York: Penguin Books, 1988.

ACHEBE, Chinua. **Home and exile**. New York: Oxford University Press, 2000.

ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução: Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ACHEBE, Chinua. **A flecha de Deus**. Tradução: Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico**: ensaios. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

ACHEBE, Chinua. **There was a country**: a memoir. New York: The Penguin Press, 2012b.

ACHEBE, Chinua. **A paz dura pouco**. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio sol amarelo**. Tradução: Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALENCAR, Fernanda Pereira. **Literatura e política**: a representação das elites pós-coloniais africanas em Chinua Achebe e Pepetela. 2012. 286 f. Tese (Doutorado) – Belo Horizonte/Rennes: Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais; École Doctorale Arts, Lettres, Langues, Université Européenne de Bretagne, 2012.

ALENCAR, Fernanda Pereira. **O mundo se despedaça**: língua, cultura e política em obras de Chinua Achebe e Pepetela. Brasília: Editora UNB, 2021.

ALVES, Luana Castelo Branco. **A língua híbrida de Chinua Achebe**: da contra-assinatura à resistência insurgente em *Things fall apart* e *No longer at ease*. 2019. 128 f. Dissertação (Mestrado) – Ilhéus: Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal de Santa Cruz, 2019.

ANCHIETA, Amarílis Macedo Lima Lopes de. **Tongue-tied**: traduzindo os contos em guerra de Chinua Achebe. 2014. 194 f. Dissertação (Mestrado) - Brasília: Departamento de Línguas estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2014.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back**: theory and practice in post-colonial literatures. 2nd. Ed. London, New York: Routledge, 1989.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História [1940]. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. [Obras escolhida] vol. 1. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BHABHA, Homi. O entrelugar das culturas. In: BHABHA, Homi. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**: textos seletos. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 80–94.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá, PR: Eduem, 2005.

BRAGA, Cláudio R. V. A dimensão espaço-tempo pós-colonial: passados e presentes em movimento no conto africano de língua inglesa. **Cerrados** [Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura]. Brasília, v. 25, n. 41, p. 49-59, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25385>. Acesso em: 20 maio. 2023.

BRAGA, Cláudio R. V. **A literatura movente de Chimamanda Adichie**: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CONRAD, Joseph. **Coração das trevas**. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: SESC, Instituto Mojo, 2019. (Coleção Literatura Livre).

DUERDEN, Dennis; PIETERSE, Cosmo. **African writers talking**. Portsmouth, NH: Heinemann Educational Publishers, 1972.

EMENYONU, Ernest N. **The rise of the Igbo novel**. Ibadan: Oxford University Press, 1978.

EMENYONU, Ernest N. **The literary history of the Igbo novel**: African literature in African languages. New York: Routledge, 2020.

FALOLA, Toyin. **Decolonizing African studies**: knowledge production, agency and voice. New York: University of Rochester Press, 2022.

FALOLA, Toyin; HEATON, Matthew M. **A history of Nigeria**. New York: Cambridge University Press, 2008.

FALOLA, Toyin; GENOVA, Ann; HEATON, Mathew M. **Historical dictionary of Nigeria**. 2nd ed. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FORSYTH, Frederick. **The Making of an African Legend: the Biafra story**. New York: Penguin, 1977.

FREITAS, João Felipe Assis de. Guerra de Biafra: as imagens de uma tragédia. *In: Anais do I SILIAFRO* [Seminário Internacional de Literatura Afrolatina], n. 1, p. 345-351, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Florianópolis: Editora Cobogó, 2019.

LAZARUS, Neil. **The Cambridge companion to postcolonial literary studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

LAZZERINE, Cristina. **Itens lexicais estrangeiros e itens culturais específicos em *Things fall apart***: um estudo de estilo das traduções para o português com base em *corpus*. 2016. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Belo Horizonte: Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

LYNN, Thomas Jay. **Chinua Achebe and the politics of narration**: envisioning language. Londres: Palgrave Macmillan, 2017.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MUDIMBE, V. Y. **The Idea of Africa**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

NOA, Francisco. A narrativa moçambicana contemporânea: o individual, o comunitário e o apelo da memória. *In*: NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015. p. 77-86.

NOA, Francisco. Elogio da memória. *In*: NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015. p. 207-210.

NOA, Francisco. Uma literatura na malha identitária. *In*: NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. p. 29-33.

NOA, Francisco. Representações das relações de poder na literatura moçambicana: do colonial ao transnacional. *In*: NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. p. 43-57.

NOA, Francisco. O poder do discurso e a arte da narração na ficção moçambicana. *In*: NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. p. 75-87.

NOA, Francisco. Uns e outros: imaginário, identidade e alteridade na literatura moçambicana. *In*: NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. p. 121-133.

NUNES, Alyxandra Gomes. **Things fall apart de Chinua Achebe como romance de fundação da literatura nigeriana em língua inglesa**. 2005. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2005.

NWAPA, Flora. **Never again**. Enugu: Africa World Press, 1975.

OBRADOVIC, Nadezda (Ed.). **The anchor book of modern African stories**. New York: Anchor Books, 2002.

OGBAA, Kalu. **The life and times of Chinua Achebe**. New York: Routledge, 2022.

PAES, Elvis Rogerio. **O povo Igbo não conhecia reis**: estudo sobre a produção intelectual de Chinua Achebe e o combate ao imperialismo britânico. 2021. 118 f. Dissertação (Mestrado) – Assis: Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *In*: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.2, nº 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *In*: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-2012.

QUAYSON, Ato. **Postcolonialism: theory, practice or process?** Cambridge: Polity Press, 2000.

RIBEIRO, Darcy. Introdução. *In*: RIBEIRO, Darcy. **Configurações histórico-culturais dos povos americanos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

SAES, Stela. **Chinua Achebe e Castro Soromenho: compromisso político e consciência histórica em perspectivas literárias**. 2016. 121 f. Dissertação (Mestrado) – São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro. *Travessias. Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa*. Coimbra, Edição dos números 6/7, p. 15-36, 2008. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/43227>. Acesso em: 21 jun. 2021.

SILVA, Alberto da Costa e. Introdução: este livro de Chinua Achebe. *In*: ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 7-15.

- **Referências audiovisuais**

ACHEBE, Chinua. **Chinua Achebe with K. Anthony Appiah | 92Y Readings**. Entrevista cedida a Kwame Anthony Appiah. The 92nd Street Y, New York. 77 min 18seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rFt3OWhfkN4>. Acesso em: 08 dez. 2022.

CHINUA Achebe Interview | Homelands | Classic interviews | BBC Archive [Homelands: Nigeria, originally broadcast 13 July, 1990.]. BBC Archives, 1990. Entrevista, 7 min 35 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A0iHzBA6gS8>. Acesso em: 19 abr. 2023.

CHINUA Achebe Interview (1964). AfroMarxist. Nigeria: National Educational Television, 1964. Entrevista cedida a Lewis Nkosi e Wole Soyinka. 28 min 11seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uys3XuJBnro>. Acesso em: 21 nov. 2022.

NIGERIAN Author Chinua Achebe in 1998. New York State Writers Institute, 1998. Entrevista, 26 min 30 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vKDupjm2fU8>. Acesso em: 19 abr. 2023.