



CHINUA ACHEBE: a contranarrativa como um contraponto do discurso colonial¹

CHINUA ACHEBE: the counter-narrative as a counterpoint to colonial discourse

CHINUA ACHEBE: la contranarrativa como contrapunto al discurso colonial

Imara Bemfica Mineiro² & Luiz Henrique Costa de Santana³

Resumo: O processo de colonização de África esteve marcado por estratégias que promoveram a *deshumanização* e a animalização dos sujeitos africanos. Diante disso, a literatura surge como uma expressão artística e cultural que reafirma ou que aponta para os estigmas da colonização, para os rastros do colonialismo e as marcas da colonialidade. Neste artigo abordamos o romance *O mundo*

¹ Esse artigo é um recorte inicial da pesquisa desenvolvida no PPGL/UFPE, financiada pela CAPES/DS.

² Imara Bemfica Mineiro é Pós-doutora no Centro de Investigaciones en Identidad y Cultura Latinoamericanas, da Universidad de Costa Rica – CIICLA – UCR, 2022-2023. Doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais, 2013. Professora da Universidade Federal de Pernambuco. Vice-líder do grupo de pesquisa “SUTRA – Subalternidades, transculturalidade e perspectivas decoloniais”; pesquisadora do grupo de pesquisa “Outras Literaturas Hispânicas”. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5616-8457>. E-mail: imara.mineiro@ufpe.br.

³ Luiz Henrique Costa de Santana é Mestrando em Letras pela UFPE, Educador Popular. Professor Especialista em Cultura e Literatura pela INTERVALE. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3707-7119>. E-mail: santanaluizhc@gmail.com.

se despedaça, do escritor nigeriano Chinua Achebe ([1958] 2009), em uma análise comparativa com *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad ([1899] 2008), a fim de comparar as representações tecidas sobre o imperialismo colonial africano.

Palavras-chave: Chinua Achebe; Joseph Conrad; Colonização; Literatura; História.

Abstract: The colonization process of Africa was marked by strategies that promoted the dehumanization and animalization of African subjects. In this context, literature emerges as an artistic and cultural expression that reaffirms or points to the stigmas of colonization, to the traces of colonialism and the marks of coloniality. In this article we discuss the novel *Things fall apart*, by the Nigerian writer Chinua Achebe ([1958] 2009), in a comparative analysis with Joseph Conrad's ([1899] 2008) *The Heart of Darkness*, in order to compare the representations woven about African colonial imperialism.

Keywords: Chinua Achebe; Joseph Conrad; Colonization; Literature; History.

Resumen: El proceso de colonización de África estuvo marcado por estrategias que promovieron la *deshumanización* y animalización de los sujetos africanos. Como resultado, la literatura ha surgido como una expresión artística y cultural que reafirma o señala los estigmas de la colonización, las huellas del colonialismo y las marcas de la colonialidad. En este artículo analizamos comparativamente la novela *El mundo se estrella* del escritor nigeriano Chinua Achebe ([1958] 2009) con *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad ([1899] 2008), con el fin de comparar las representaciones que se hacen del imperialismo colonial africano..

Palabras clave: Chinua Achebe; Joseph Conrad; Colonización; Literatura; Historia.

INTRODUÇÃO

Até leões contarem histórias, os contos glorificam o caçador.

Provérbio Africano.

Oficial e incontestável: por vezes, esses eram os adjetivos que norteavam o cânone da História e da Literatura antes dos estudos críticos decoloniais e pós-coloniais ascenderem em uma condição política (pós-?)moderna. Assim sendo, na atualidade, os meios sociais que lutam por equidade de direitos, pelas pautas raciais e os projetos de pesquisa que circundam a academia brasileira, nas universidades, têm provado a relevância da tese proposta por Walter Benjamin (1987, p. 225): aquela de que é necessário “escovar a história a contrapelo”.

Acerca disso, é possível falar de uma literatura que surge pelas mãos do colonizador, e uma literatura que surge da tinta diluída em lágrimas, sangue e terra que parte das mãos do colonizado. Na obra conradiana, vários “valores” culturais do séc. XVIII e XIX, firmados pelo realismo inglês, estão representados, mais restritamente, na obra *O coração das trevas* (1902), obra essa que pretendemos analisar no decorrer desse artigo, à maneira de contraponto com a obra de Achebe.

Se de uma extremidade temos um autor que percebe e representa o continente africano enquanto um lugar de morte, rituais excêntricos e mulheres voluptuosas, em outra extremidade temos um autor que se debruça sobre uma imagem do continente africano ainda não fixada pelas artes visuais, tampouco pela escrita rebuscada e pouco verossimilhantes dos autores europeus. Referimo-nos ao escritor nigeriano Chinua Achebe, que inspirou uma geração de escritores. Achebe, na sua obra *O mundo se despedaça* (1958) — obra introdutória da *Trilogia Africana*, composta pelos romances: *O mundo se despedaça* (1958); *A Paz dura pouco* (1960) e *A Flecha de Deus* (1964) — ilustra de maneira visceral os horrores do colonialismo, e é sobre este processo de escrever contra a hegemonia que este trabalho se deterá, postulando o que entenderemos enquanto romance nigeriano.

149

Portanto, pretende-se refletir, por meio da análise dos romances de Achebe e de Conrad, em diálogo com os Estudos Culturais e Pós-Coloniais, mediante alternativas epistemológicas que driblam o eurocentrismo, como processo histórico e a experiência são sempre passíveis de serem olhadas por diferentes ângulos, gerando diferentes significados e interpretações, ao perceber que o colonialismo imperialista que escravizou milhares de povos, que promoveu o genocídio de milhares de culturas, desumanizou corpos e deteriorou diversos saberes ancestrais, obliterando suas historicidades próprias, prévias ao processo colonial. Tendo a luta anticolonial como unidade basilar dos nossos Estudos Literários e na nossa forma de ler o mundo, percebemos que o horizonte dos dias têm se mostrado mais luminosos, mas ainda há pautas pelas quais lutar. Sigamos!.

CHINUA ACHEBE: *o mundo se despedaça* enquanto uma contranarrativa

Ao tratar sobre a escrita de Chinua Achebe, é possível pensar nos lugares que essa escrita acessa. Achebe escreve a obra *O mundo se despedaça* ([1958] 2009) aos 28 anos e a publica dois anos antes da Nigéria proclamar a

independência, em meio ao processo de luta contra as forças do imperialismo britânico. O autor decidiu, ainda jovem, se debruçar sobre as questões que afligiam o seu povo. Para tanto transitou, em seu romance mais célebre, entre o momento pré-colonial, alusivo ao seu país de origem, a Nigéria, e o momento inicial da colonização, quando o autor, por meio das imagens narradas, percebe e retrata o mundo desmoronar.

Na obra somos apresentados ao protagonista, guerreiro de Umuófia, chamado Okonkwo. O protagonista faz parte da etnia *igbo* e a partir disso percorremos seus dilemas desde os desentendimentos internos ao lar e os confrontos com o homem branco. Dessa forma, são várias as transformações que ocorrem na obra e são diversas as decisões que o protagonista toma para viver em uma sociedade potencialmente hermética, espiritual e ancestral.

A obra de Achebe surge enquanto um contraponto à obra conradiana. Joseph Conrad, escritor britânico, originário da Polônia (de uma parte que hoje é a Ucrânia), autor do período de transição entre o realismo e o romantismo inglês, escreveu a obra intitulada de *O coração das trevas* ([1902] 2009) - *Heart of Darkness*. Ambientada no Congo Belga, a obra traz representações problemáticas dos homens negros, das mulheres e da espiritualidade africanas.⁴ Existem autores que tecem leituras dessa obra se atentando para os pressupostos estruturalistas esquecendo que antes de tudo é política (ALENCASTRO, 2008). Toda e qualquer interação que passe pela linguagem, denuncia e coloca em evidência dois fatores: o discurso e o poder.

150

Diante disso, utilizaremos três trechos da novela *O coração das trevas* (2009) para contrapor a três trechos do romance *O mundo se despedaça* (2009), analisando como se constroem e se apresentam as representações do negro, da mulher e das religiosidades e/ou espiritualidades nas comunidades igbos, partindo da realidade do seu país de origem – a Nigéria. Por meio dessas análises perceberemos a maneira, os mecanismos e os meios pelos quais Achebe tece as suas contraposições à obra conradiana.

Em 1902, a obra *O coração das trevas* é publicada de modo integral, mas

⁴ A percepção de espiritualidade em África é distinta da concepção ocidental. A espiritualidade africana percorre todas as partes da vida, ou seja, compreende a vida em sua totalidade. Vida e espiritualidade são indissociáveis nas cosmogonias africanas.

desde 1899, a novela vinha sendo publicada em partes na *Blackwood's Magazine*. Suas construções anseiam pelo fidedigno, pela verossimilhança, porém, é válido apontar o contexto no qual essas imagens estão inseridas. Em Conrad, é possível notar que as imagens, que de certa forma emergem do enredo, são imagens reducionistas. Durante o processo de escrita da obra até a sua consumação com a publicação, é pertinente frisar que a Inglaterra estava vivendo a Era Vitoriana. Marcada pela disseminação da exploração colonial britânica imperialista para o exterior, no auge da Revolução Industrial, a política externa foi dominada pelo novo imperialismo, exacerbando os conflitos coloniais e levando à Guerra Anglo-Zanzibar (conflito da Grã-Bretanha e Zanzibar perto da costa da Tanzânia) e à Guerra dos Bôeres. Conflitos entre ascendência holandesa e francesa, por um lado, e ascendência inglesa, por outro, ocorreram na África do Sul (BRANTLINGER, 1985).

Enquanto isso acontecia na Europa, mais estritamente na Inglaterra, o Imperialismo Belga vivia o ápice da violência e da exploração no Congo. Em 1876, o rei Leopoldo II da Bélgica pressionou pela anexação de toda a Bacia do Congo, tornando-a uma área de interferência pessoal. No entanto, em 1908, o governo belga decidiu reincorporar o território ao país em vista da terrível carnificina causada pelo governo do monarca. Nas últimas décadas do século XIX, Alemanha e Itália aumentaram seu imperialismo na África após unificarem tardiamente seus respectivos Estados-Nação (BRUNSCHWIG, 2004).

É necessário apontar que Joseph Conrad em nenhum momento se dispôs a encabeçar os movimentos abolicionistas na Europa, tampouco mostrou simpatia a esses em seus escritos biográficos: cartas, diários, relatos (BAINES, 1967). É justamente inserido nesse contexto de intensa revolta da comunidade inglesa para com os africanos e a falta de retorno financeiro da exploração colonial em África, que Conrad acha plausível pronunciar as seguintes palavras acerca dos negros que viviam na região do Congo. Assim, em dado momento da narrativa, Marlow, o narrador intradieético (GENETTE, 1979, p. 227) Retrata como eram os negros:

Seis negros avançavam em fila, subindo a trilha com dificuldade. Caminhavam eretos e devagar, equilibrando pequenas cestas cheias de terra sobre a cabeça, e o tilintar marcava o ritmo de seus passos. Trapos pretos circundavam-lhes o lombo, e as curtas pontas atrás balançavam para lá e para cá como rabos. Podia-se ver cada costela, as juntas pareciam nós numa corda; cada um tinha uma argola de ferro no pescoço, e estavam todos atados com uma corrente, cujos elos balançavam entre eles, tilintando no ritmo. [...] Os peitos magros ofegavam juntos, as narinas violentamente dilatadas tremiam, os olhos miravam fixos para o alto da colina.

Passaram por mim a uma distância de quinze centímetros, sem sequer olharem, com aquela completa, moral, indiferença de infelizes selvagens (CONRAD, 2016, p. 22-23).

A esse ponto da narrativa, Marlow rememora o mito do continente africano enquanto um continente envolto em trevas (BRANTLINGER, 1985). O negro originário é representado de maneira caricata, estereotipada e animalesca⁵, como um ser "selvagem", carente de história e de "civilidade". Tal percepção, seria recebida pelas massas inglesas como afirmação desse processo sórdido do colonialismo inglês, isto é, seria perceptível para os leitores ingleses que Conrad durante essa narrativa curta estaria afirmando, e, no que lhe concerne, reafirmando esses pressupostos coloniais.

Consoante a isso Alberto da Costa e Silva (2012) na obra *Imagens da África* analisa as imagens que orbitam no imaginário das viagens acerca do continente africano. Pontualmente o teórico destaca que:

A notícia que nos dá Pacheco Pereira insere-se num relato sobre o comércio de ouro entre os mandingas e deixa o leitor com a suspeita de que aqueles homens com face, dentes e rabo de cão — e, portanto, ferozes — fossem uma invenção dos que tradicionalmente mercadejavam com a gente do garimpo, para afastar competidores. [...] Já na metade do século XIX, Richard Burton indicou-nos que, à distância, os zinzas, do noroeste da Tanzânia, por pendurarem na parte de trás da cintura os seus espanta-moscas, pareciam, do mesmo modo que os hotentotes (que se cobriam, como os xonas carangas, com peles de animais), uma raça de homens com rabo (COSTA e SILVA, n.p. 2012).

Costa e Silva pontua que nos relatos de viagens a racionalidade europeia, já pensa no continente africano enquanto um lugar habitado por seres híbridos: metade homens metade animais, haveria o mito de que esses homens andariam por lá com caudas, rabos, dentes de cães, uma raça em particular. Os relatos de viagens apontavam ainda para o continente africano enquanto o reduto de figuras grotescas, animalescas, selvagens, perigosas e ferozes. Logo, a narrativa conradiana situa as imagens acerca do continente africano reforçando as imagens

⁵ Representações animalescas são utilizadas para desumanizar, estereotipar ou inferiorizar grupos raciais ou étnicos. A comparação de pessoas de determinados grupos com animais foi uma tática empregada para justificar a opressão, a discriminação e a violência contra esses grupos. Essas representações reforçam a *deshumanização* ao sugerir que essas pessoas são inferiores ou sub-humanas, perpetuando preconceitos e desigualdades.

vigentes no imaginário da época, isto é, a espiritualidade, os homens e as mulheres do continente africano são representados como algo animalesco, terrível e horroroso. A estética conradiana não é algo a frente do tempo, antes de tudo nessa escrita estão arraigados os pressupostos de sua época, absorta nas incongruências do império britânico e ébria pela sensação de superioridade racial.

Ainda que haja um esforço hermenêutico em inserir Joseph Conrad em um lugar de complexidade, “a sua escrita é para poucos” e por mais que, ao longo de todas as vias do conhecimento clássico dos estudos históricos, haja afirmações que defendam que qualquer estudo que não perceba as condições contextuais da época para a produção de certos discursos, é anacrônico; consideramos que é necessário refletir criticamente acerca de escritos, autores e discursos que compõem o cânone. Afinal, o continente africano está além das representações animalescas e trevasas, como visibilizado por narradores como Achebe.

É nesse sentido que consideramos que Chinua Achebe tece um contradiscurso ao discurso colonial presente no texto conradiano. No preâmbulo da narrativa *O mundo se despedaça* é possível notar que há o esforço estético de Chinua Achebe em caracterizar o negro para além desses maniqueísmos: bem e mal, civilizado e selvagem, humano e animal. Achebe decide ir por um caminho que humaniza o sujeito pré-colonial. Acerca disso ele decide iniciar a narrativa dessa forma:

Toda a gente conhecia Okonkwo nas nove aldeias e mesmo mais além. Sua fama assentava-se em sólidos feitos pessoais. Aos dezoito anos, trouxera honra à sua aldeia ao vencer Amalinze, o Gato, um grande lutador, campeão invicto durante sete anos em toda a região de Umuófia a Mbaino. Amalinze recebera o apelido de o Gato porque suas costas jamais tocaram o solo. E foi ele quem Okonkwo derrotou, numa luta que, na opinião dos mais velhos, fora das mais renhidas desde a travada, durante sete dias e sete noites, entre o fundador da cidade e um espírito da floresta. Os tambores rufavam. As flautas cantavam. Os espectadores prendiam a respiração. Amalinze tinha uma destreza manhosa, mas Okonkwo era tão escorregadio quanto um peixe dentro d'água. Todos os nervos e todos os músculos estufavam em seus braços, em suas costas e em suas coxas, e quase se podia ouvi-los a se distenderem como se fossem arrebentar. Finalmente, Okonkwo derrubou o Gato (ACHEBE, 2009, p. 23).

O sujeito pré-colonial possui orgulho, garra, medo, dor, alegria, rancor, raiva, tristeza e beleza. Nesse sujeito existem crenças, descrenças, limitações, angústias e dilemas. A busca por entender esse sujeito e representá-lo de maneira mais aproximada da sua cultura e do seu tempo faz do romance introdutório à

Trilogia Africana um texto audacioso, célere e sagaz. A representação de Achebe confere visibilidade à dimensão histórica dessa cultura e desse tempo anterior à colonização. Com isso, faz frente ao potente processo de "deshistorização" da alteridade que o discurso da modernidade eurocêntrica engendrou ao colocar-se como centro da narrativa sobre o mundo, como vanguarda da civilização em detrimento do reconhecimento e legitimidade de historicidades outras (SAID, 2007; QUIJANO, 2019). Ao evocar o passado que antecedeu à colonização, *O mundo se despedaça* reconhece a potência de transformação e agência histórica dos povos subalternizados pelo projeto moderno e colonial (SEGATO, 2012). Okonkwo é representado como um guerreiro em busca de um título — por um jovem escritor que percebe as contradições de seu tempo e não se limita a denunciá-las — essa luta representa muito, para ele e para os seus. Aqui vemos um negro que fala, em detrimento dos negros silenciados da obra conradiana.

Nas tendências comparatistas modernas é possível perceber que as literaturas africanas têm ganhado um espaço maior nesses círculos de discussões, conforme aponta (COUTINHO, 2014). Dessa forma, as representações estigmatizadas acerca do continente africano vão abaixo, haja vista, que os indivíduos negros passam a construir a própria história. Com essas perspectivas é notável como Achebe subverte as representações dos sujeitos negros em seu texto. Apontando para outras saídas, outras Áfricas existentes.

Em virtude disso, Chinua Achebe postula o que entenderemos por romance nigeriano. Haja vista que uma pesquisa exaustiva foi realizada pela pesquisadora Alyxandra Nunes (2005) situando o romance nigeriano, *O mundo se despedaça*, como romance de fundação da literatura africana anglófona. Assim, é possível afirmar que Chinua Achebe por ser entendido como o precursor de uma literatura engajada, preocupada em potencializar a escrita anticolonial, e, postular uma África para além das imagens estereotipadas. Postular as várias áfricas que orbitam o continente africano, apartado das imagens que enclausuram os sujeitos negros e as suas coletividades ancestrais.

Contudo, não é só o homem negro que é representado de maneira problemática na obra de Joseph Conrad. As mulheres também são alvo da representação caricata. Nos trechos da narrativa em que as mulheres aparecem, é possível identificar que estas são representadas de forma sexista e patriarcal. Vejamos:

Você esquece, querido Charlie, que quem trabalha merece o que recebe.”, disse ela

em tom animado. *É estranho como as mulheres não tem contato com a realidade* [no original: *It's queer how out of touch with truth women are*]. Vivem num mundo à parte; nunca existiu mundo semelhante, nem jamais poderá existir. É lindo demais em todos os aspectos, e se alguém fosse tentar construí-lo haveria de se espatifar antes do anoitecer do primeiro dia. Alguma coisa execrável, com que nós homens nos conformamos a viver desde o dia da criação, haveria de entrar em ação e derrubar tudo aquilo por terra (CONRAD, 2016, p. 23).

A mulher que conversa com Marlow, é a sua própria tia. Conrad circunscreve na fala de Marlow o sexismo vigente na época. Há, nesse trecho, uma questão de eufemismo linguístico por parte do tradutor Albino Ernesto Poli Junior: ao substituir *'truth'* por *'realidade'* o autor minimiza o sentido original da narrativa, e tenta maquiagem o sexismo conradiano circunscrito no registro oral de Marlow. Nesse trecho é possível notar um regresso ao mito bíblico ainda que feito de forma sutil. Se tradicionalmente o pai da mentira é o diabo, a mãe da mentira é a própria Eva e, dessa forma, ao dizer que a mulher está distante, afastada da verdade equivale a dizer que a mulher está próxima à mentira, ao engano, ao erro.

Assim, ao dizer que as mulheres sustentam as suas certezas em pressupostos instáveis. Marlow, aponta que essas certezas dissolveriam o seu mundo, caso fosse criado, antes mesmo do anoitecer. E que os homens devem se conformar com isso, pois estão condenados a viver com elas desde a criação do universo. Dessa forma, é possível notar como o discurso patriarcal fundamenta-se, no contexto em que Marlow está narrando a sua aventura no coração das trevas, ele se dirige aos colegas homens na proa do barco, os seus ouvintes, possivelmente, partilham do mesmo discurso, presume-se. Logo, a mulher é vista como um ser de conhecimento frágil e alheio ao próprio mundo.

Em contrapartida, Achebe evidencia, por meio de seu posicionamento sobre a mulher, a questão dialética em relação a Conrad. Achebe embarca em núcleos de representação complexos de ponderar, a pergunta que deve ser feita após a citação seguinte é: a qual imaginário Chinua Achebe aludiu para descrever e ambientar o continente africano e a situação de gênero? Para tanto, existem duas estudiosas da temática de gênero que divergem na maneira como o continente africano no contexto pré-colonial percebia e tratava as mulheres. Por um lado, Rita Segato (2012) aponta para o continente enquanto um lugar no qual imperava um patriarcado de baixa intensidade, salvo as localidades em que se tinha um matriarcado em vigência (SCOOL, 2019). Por outro, a pesquisadora Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2021) retrata que fora o continente europeu, sua violência colonial e

toda a exploração, disfarçada de missão civilizatória, que criara a categoria de gênero mulher.

Dessa forma, a partir da citação da obra de Achebe veremos alguns caminhos que o escritor trilhará.

— Estão aqui — respondeu sua primeira mulher, a mãe de Nwoye. Okonkwo abaixou-se e olhou para dentro da cabana de sua esposa mais velha. Os filhos de Ojiugo comiam com os filhos de sua primeira mulher. — Ela lhe pediu que lhes desse de comer antes de sair? — Sim — mentiu a mãe de Nwoye, procurando minimizar a falta de consciência de Ojiugo. Okonkwo sabia que ela não estava dizendo a verdade. Foi para o seu obi, a fim de aguardar o regresso de Ojiugo. E quando ela voltou, espancou-a brutalmente. Em sua fúria, esquecera-se de que aquela era a Semana da Paz. Suas duas outras esposas saíram correndo, muito assustadas, implorando-lhe que parasse, que aquela era a semana sagrada. Porém Okonkwo não era homem que deixasse uma surra a meio caminho, mesmo por temor a uma deusa. Os vizinhos de Okonkwo ouviram os gritos da mulher e perguntaram, por cima do muro, o que estava acontecendo. Alguns se aproximaram, para ver com os próprios olhos. **Jamais se ouvira contar que alguém batesse em alguém durante a Semana da Paz** (ACHEBE, 2009, p. 49).

Nesse trecho é possível perceber que Achebe seguiu o caminho pelas trilhas tecidas por Rita Segato (2012). O patriarcado percebido por Achebe se enquadra em um patriarcado de baixa intensidade, no qual a mulher é vista situada na sociedade de forma distinta do homem. Dessa forma, é possível perceber que para Chinua Achebe a violência contra a mulher era uma realidade anterior a colonização. Dessa forma, Okonkwo ao espancar e tentar assinar uma de suas esposas faz algo abominável para o tempo, não pela violência em si, mas pelo contexto. Durante a Semana da Paz não era aceitável discussões, brigas e embates. São perceptíveis as cosntradições, pois o continente africano não é o mítico Jardim do Éden.

Chinua Achebe singulariza a experiência com o território, concede nome aquele território que se quer é nomeado por Joseph Conrad. Lê-se o continente africano na narrativa conradiana, pelas entrelinhas. Achebe situa, o povo, o território, a vida, em suas mais diversas formas. Ao erigir essa experiência nota-se uma necessidade de urgência na construção da narrativa proposta por Achebe: é vital que possamos construir essas percepções, haja vista que os povos africanos detém nome, cultura e formas de organização próprias.

Acerca disso, confirma-se para nós o que fora apontado por Mbembe (2019):

A colonização havia trancado uma parte importante do globo numa rede imensa de dependência e dominação. O combate para acabar com ela tomou, em compensação, um aspecto planetário. Por ser um movimento de repotencialização, alguns o imaginaram como uma festa da libertação universal, a elevação do ser humano ao mais alto degrau de suas faculdades simbólicas, a começar pelo corpo inteiro, agitado ritmicamente em seus membros e sua razão pelo canto e pela dança – riso estridente e superabundância da vida. **É isso que conferia ao combate anticolonialista sua dimensão, ao mesmo tempo, onírica e estética.** (Mbembe, 2019, p. 21).

Para além do negro e da mulher, a religiosidade/espiritualidade é foco das representações de Conrad. Em dado ponto da narrativa, no qual Kurtz está prestes a ser resgatado, ele dispara os seguintes improperios:

Éramos viajantes numa terra pré-histórica que possuía o aspecto de um planeta desconhecido. Podíamos imaginar-nos como os primeiros homens tomando posse de uma herança maldita, que só seria subjugada à custa de grande sofrimento e muito esforço. Mas subitamente, ao contornarmos a duras penas uma curva do rio, vislumbramos paredes de junco, telhados de palha pontiagudos e um turbilhão de braços negros - mãos aplaudindo, pés batendo -, uma verdadeira explosão de gritos, corpos oscilando, olhos rolando, à sombra de pesada e imóvel folhagem. O lento vapor esforçava-se para avançar ao largo desse negro e incompreensível frenesi. O homem pré-histórico estava nos amaldiçoando, rezando para nós, dando-nos boas-vindas - quem é capaz de saber? (CONRAD, 2016, p. 51).

O foco nesse trecho é apontar os povos originários enquanto primitivos, não-humanos e demoníacos. Nesse ponto do texto, é explícita a forma com a qual Conrad representa, através da voz de Marlow, uma imagem de África e dos povos e tradições que aí habitavam nesse período, caracterizando a espiritualidade africana enquanto demoníaca, maldita e pré-histórica. Tais verbetes apontam para a hegemonia do Cristianismo Católico Apostólico Romano e do Protestantismo em ascensão em várias localidades da Europa. Dessa forma, o repúdio ao diferente, ao distinto, àquele que não se enquadra é nítido na narrativa. E tais associações não consideram a complexidade da espiritualidade dos múltiplos povos originários. Para além da chave de leitura entre espiritualidade e religiosidade, este trecho carrega, também, a própria lógica da superioridade eurocêntrica a partir de seus parâmetros civilizatórios.

Achebe, por sua vez, contrapõe a visão conradiana de espiritualidade abrangendo as percepções sobre o sagrado dos povos igbo, na região ficcional de Umuófia, o que seria a região da Nigéria hoje.

Ninguém jamais vira Agbala, exceto sua sacerdotisa. Mas nenhum daqueles que se arrastaram para dentro do terrível santuário dali saíra sem o temor do poder do Oráculo. Sua sacerdotisa ficava de pé, perto do fogo sagrado, que ela própria acendera no coração da caverna, e proclamava a vontade do deus. O fogo era um fogo sem chamas. [...] Há muitos anos, quando Okonkwo ainda era menino, seu pai, Unoka, fora consultar Agbala. Naquele tempo, a sacerdotisa era uma mulher de nome Chika. Estava cheia do poder de seu deus e era muito temida. Unoka ficou de pé diante dela e começou sua história (ACHEBE, 2009, pp. 36-37).

Acerca da espiritualidade africana Costa e Silva aponta que:

Na África tradicional, com sua organização comunitária, não se pode falar em religião propriamente dita, pois todos os atos do dia a dia se relacionam com o conceito da força vital que anima os seres humanos: assim, o culto concerne a todos. Com a centralização do poder, quando do surgimento da cidade-Estado ou em decorrência de rupturas internas da própria sociedade, como no caso da sociedade ibo, surge a figura de um responsável pelo culto, sacerdote ou sacerdotisa, que não tem atributos divinos (COSTA e SILVA *apud* ACHEBE, 2009, p. 37).

A espiritualidade aqui norteia todos os aspectos da vida do povo igbo. Nesse ponto da narrativa, Achebe humaniza a espiritualidade africana, mostrando e exibindo uma faceta até então negligenciada pela literatura conradiana. No trecho, o narrador extradiegético (GENETTE, 1979, p. 229) do texto, nos diz que a sacerdotisa e a deusa tinham uma ligação forte. Nesse trecho da obra é possível ver uma deusa para além da onipotência e onisciência, aqui tem-se uma divindade próxima dos seus, a aconselhar diretamente os seus.

Os rituais, os símbolos, nos deixam mais próximos a tudo exposto naquela caverna, enquanto copartícipe de uma ritualística própria. O fogo, o silêncio dos mortais frente a Agbala, rememoram outro tempo. Um tempo no qual a chegada do homem branco ainda não fizera o mundo pré-colonial desmoronar. Essa obra, *O mundo se despedaça*, faz referência a um tempo no qual as contradições existiam, assim como as aflições, as densas aproximações espirituais, os medos e alegrias também. A obra, que se estabelece enquanto uma contranarrativa ao discurso conradiano, nos diz muito sobre um tempo no qual os saberes ancestrais eram acessíveis, lugares nos quais a ancestralidade equilibrava e norteava as existências. Um tempo onde os conflitos existiam, mas sem a *deshumanização* que a colonização quis perpetuar nesse mundo e em outros tantos, ao se instalar com as suas garras sanguinárias e virulentas.

Com isso, em virtude de tudo que fora exposto, trago as palavras de Mbembe (2019) para nos ajudar a pensar nas saídas que esse texto propõe. Qual o

compromisso com a História? O que essa escrita denuncia? Quais memórias esse texto insurgente possibilita? Acerca da memória... “[...]era preciso então convocá-la ou reconvocá-la, fazê-la voltar a si, através do luto de um passado erguido como significado, em última instância, da verdade do sujeito. Nesse ponto de vista, tratava-se de um discurso das lamentações.” (Mbembe, 2019, p. 228). O que move a escrita de Chinua Achebe é a necessidade de recorrer às lacunas deixadas por tantos trabalhos historiográficos que fingiam se preocupar com a condição do negro no período pré-colonial. Consoante a isso, Achebe decide mobilizar a memória e disputar a narrativa que os textos canônicos teciam acerca do continente africano. Por isso, ele convoca, reconvoca, nos faz reencontrar uma parte da história do continente africano, enunciada pelos mais antigos. Através desse movimento, torna-se possível contar a verdade do sujeito negro, no contexto pré-colonial. Ao observar as divisões do seu tempo, o quanto as lutas e os embates acerca da independência cindiam os corações, e os laços estreitos com a terra. Nessas ações, Achebe lia sensivelmente os dedos, as mãos, a caneta e a tinta do interesse europeu. O que motiva Achebe é uma pergunta feita, nas entrelinhas da sua obra, para a Nigéria que se formava, abandonando o título de protetorado (semelhante a departamento) britânico: — Vocês sabem o que um dia nós fomos?

Imbuído dessa indagação, *O mundo se despedaça* toca numa dimensão sensível tanto para a formação de uma literatura africana anglófona (nigeriana), quanto para a formação dessa nação que, dois anos após a publicação desse texto, surgiria. Ao entender que o racismo em si age enquanto a subjetivação da violência, Chinua Achebe mobiliza em seu texto uma comunidade ancestral, pertencente a etnia igbo, reimaginando a região igbo, e nomeando uma aldeia na qual os fatos discorridos dialogam com todo escopo da obra: a região de Umuófia.

No que diz respeito a este movimento, o autor nigeriano nos conduz nessa memória histórica capaz de refletir acerca de um passado negligenciado pela História Oficial, mas alcançável pela ficção etnográfica de Chinua Achebe. Com essa perspectiva Achebe nos envolve na dimensão do imaginário do passado, com essa ação, somos capazes de repensar a tradição igbo e seus signos de cultura: sua cosmogonia e sua cosmologia.

Logo, é perceptível que o ganho maior da narrativa de Achebe se dá no ato da narração singular de um sujeito negro igbo, isto é, ao narrar acerca do mundo que se despedaça em virtude da chegada dos colonos europeus e em seguida da consolidação do sujeito e sua cultura, que suplanta as vozes igbos, Achebe tece

essa contação de história pelo olhar, pelo chão no qual Okonkwo pisa. Assim, Chinua Achebe singulariza a dor desse mundo que começa a ruir, a fragmentar dada as circunstâncias sórdidas da colonização. Com base nisso, Achebe desarma os estereótipos, olhando de perto, para uma cultura que Conrad se quer ficou na superfície. (Duncan, [2006] 2019, p. 244).

Assim, as palavras de Mbembe, fazem jus ao que Achebe mobiliza, ao falar acerca dos romances africanos de modo geral, Achille Mbembe pontua algo extremamente relevante, e que importa se abordado nesse contexto de análise: “O romance mostra também como a lembrança pode ocorrer por meio da dança e da música, ou então do jogo de máscaras, do transe e da possessão. Não existe, portanto, memória que, num dado momento, não encontre sua expressão no universo do sensível, da imaginação e da multiplicidade.” (Mbembe, 2018, p. 215 - *destaques nossos*). Mbembe assevera que a lembrança é performática, é possível mascarar ou desmascarar as estruturas utilizando o componente da lembrança, bastante próximo à memória. Com isso, é vital entender que narrar as experiências traumáticas da colonização envolve necessariamente uma condução, um passeio pelo passado. Portanto, ao nos depararmos com a obra de Chinua Achebe é possível perceber que, nosso autor nigeriano, decide narrar contra os silêncios contidos na obra de Conrad, que se quer o sujeito negro fala, e ao fazê-lo Achebe: recupera os silêncios, revisita o passado e age nas lacunas.

O que nos intriga, no corpo do texto, é o desfecho da obra. Desde a minha primeira incursão pelo *mundo se despedaça*, em 2020; confesso que o suicídio do personagem Okonkwo me intrigara. Como um conhecedor profundo das tradições da sua cultura, é crucial que Okonkwo sabia o que estava fazendo, um homem que se mata, era considerado um covarde, este não poderia sequer ser enterrado dignamente por alguém da sua comunidade. Logo, a imagem de Okonkwo pendurado pelo pescoço em uma árvore, ressoou por dias nessa leitura de primeira viagem. Primeiro é válido pontuar que isso acontecera tendo em vista um embate com o homem branco, Okonkwo decepa a cabeça de um colono, atordoado com isso que acontecera ele se mata. Esse suicídio denuncia para nós, um clamor por visibilidade, a cultura estava desmoronando e muitos continuavam estáticos, inertes. Com esse ato, Okonkwo é visto por todos, nosso receio é que tenha sido da pior forma.

APONTAMENTOS finais

Ao perceber a potência que a narrativa e a escrita de Chinua Achebe possui, é possível notar como essa escrita parte de uma necessidade de se dizer e de dizer os seus. Esse dizer parte de outro lugar, um lugar ainda não visibilizado pelo cânone da literatura ocidental. Um lugar ainda que é delegado ao silêncio e ao desprezo.

A escrita de Achebe contrapõe as visões do cânone ocidental acerca do continente africano, apontando que a visão hegemônica precisa ser combatida, questionada e respondida. Dessa forma, é perceptível que em sua obra *O mundo se despedaça*, que inicia a *Trilogia Africana*, o discurso imperial, colonial e ocidental é visto às avessas do prisma caracterizando, assim, um contraponto, um contradiscurso, um discurso contra-hegemônico, um discurso que percebe a necessidade de mostrar o outro lado da moeda europeia da exploração.

Por vezes, narrador e autor se entrelaçam, e essas vozes são potencializadas.

A escrita de Chinua Achebe provém de um grito. Um grito ecoado pelas linhas e tracejados de um texto que humaniza o sujeito negro, a mulher negra, a cultura negra e a ancestralidade. Em Chinua Achebe é possível perceber, através dos passos trilhados por Okonkwo, entender a complexidade que é perder aquilo que parecia durar mais que o tempo de um sopro.

Portanto, é visto que a escrita de Achebe mobiliza um processo de auto-inscrição no cerne da sua literatura. Ao emprestar sua voz para que subalternizado, colonizado e marginalizado sujeito africano fale, ele demonstra como a história de seu país dialoga com a sua história, como ele se percebe nos seus, e de que forma ele pode atenuar esses traumas geracionais tocando em pontos sensíveis para a hegemonia europeia, entrelaçada ao cânone imperial e colonial — cânone este que funciona enquanto um aparelho ideológico do estado, produzindo e mantendo os discursos ocidentais de servidão, escravismo e *deshumanização* dos povos originários e suas culturas ancestrais. A escrita de Achebe é potencialmente política, propondo questionamentos para essas estruturas que ainda ecoam em nossos dias e precisam desmoronar.

REFERÊNCIAS

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

ALENCASTRO, Luiz Felipe. *Persistência de trevas*. In: CONRAD, Joseph. O coração das trevas. Trad. Sergio Flaskman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. pp. 115- 179.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada hoje*. In: Abdala Jr., Benjamin. (Org.). *Literatura Comparada: Teoria, Crítica, História*. 01ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, v. 01, p. 17-42.

BAINES, Jocelyn. *Joseph Conrad: Biografia crítica*. Milano: Mursia, 1967.

BRANTLINGER, Patrick. *Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent*. *Critical Inquiry*, vol. 12, n. 1, 1985, pp. 166-203.

BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. Londres: Penguin Books, [1902] 1994. Disponível em: <https://www.ibiblio.org/ebooks/Conrad/Heart_Darkness.pdf>. Acesso em: 01 de junho, 2023.

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Tradução: Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA e SILVA, Alberto. *Imagens da África: da Antiguidade ao Século XIX*. São Paulo: Penguin, 2012.

COSTA e SILVA, Alberto. *Introdução: Este livro de Chinua Achebe*. In.: *O mundo se despedaça*. Tradução: Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

DUNCAN, Quince. *Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana*. in.: *Deslocamentos culturais e suas formas de representação*. Org.: Tatiana da Silva Capaverde, Liliam Ramos da Silva. Boa Vista: Editora da UFRR, [2006] 2019. 241-259.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 5ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FALOLA, T. *Colonialism and Violence in Nigeria*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa, PT: Arcadia. 1979.

GODOY, Arilda Schmidt. *Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades*. RAE - Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 223-246.

GUHA, Ranajit. *History at the Limit of World-History*. New York: Columbia University Press. 2002.

LINO, Tayane Rogeria. O lócus enunciativo do sujeito subalterno: fala e emudecimento. *Anuário de Literatura*, [S. l.] v. 20, n. 1, p. 74–95, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n1p74>. Acesso em: 15 mar. 2023.

NUNES, Alyxandra Gomes. *Things fall apart de Chinua Achebe como romance de fundação da literatura nigeriana em língua inglesa*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP, Campinas, 2005.

MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Trad. Ribeiro, Fábio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019

MBEMBE, Achille. *As formas africanas de auto-inscrição*. Estudos AfroAsiáticos. Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, jan./jun. 2001. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~luarnaut/Mbembe-Formas%20africanas%20de%20auto-inscricao.pdf>. Acesso em 12 mai. 2022.

OYĒWŪMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Espacio abierto*, vol28, n.1, ene-mar 2019. pp. 255-301.

RIOS, Flávia; PEREZ, Olívia; RICOLDI, Arlene. Interseccionalidade nas mobilizações do Brasil contemporâneo. *Lutas Sociais*, [S. l.], v. 22, n. 40, p. 36–51, 2019. DOI: 10.23925/ls.v22i40.46648. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/46648>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SANTOS, Donizeth. Pan-Africanismo e movimentos culturais negros. *Analecta*, Guarapuava, Paraná, v. 8, n. 1, pp. 67-77, 2007.

SCOOOL, Camille. Johann. Matriarcado e África: discursos na história acerca de poder político e gênero. In: FONSECA, Mariana Bracks.; OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli de. *África e suas relações de gênero*. Rio de Janeiro: Edições Áfricas; Ancestre, 2019. p. 155-184.

- SEGATO, Rita. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. Coimbra: E-Cadernos CES, 2012.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Artigo Recebido em: 01 de julho 2024.
Artigo Aprovado em: 17 de agosto de 2024.

164