

O mundo desaba, uma leitura de *Things Fall Apart* de Chinua Achebe

Fernanda Alencar Pereira ¹ (Rennes 2/UFMG)

Resumo:

Trata-se de fazer uma leitura de Things Fall Apart (1958), o primeiro romance do escritor nigeriano Chinua Achebe, considerado pela crítica como um mediador entre a África e o mundo ocidental. Things Fall Apart narra a história de Okonkwo, um respeitado guerreiro igbo que vê seu mundo sofrer mudanças profundas com a chegada do colonizador britânico. Analisando esse romance, divisor de águas da literatura nigeriana, me proponho a refletir sobre algumas questões, como a relação entre escritor/ língua do colonizador/ línguas nacionais; formação da nação e da nacionalidade e a formação de um sistema literário local. Evidenciarei a relação entre a produção literária em nação periférica e o processo histórico de descolonização africana.

Palavras-chave: Chinua Achebe, literatura nigeriana, nação periférica, forma literária, colonização.

Things Fall Apart – o romance

Além dos inúmeros artigos políticos e críticos, obras poéticas e livros infantis, Chinua Achebe (1930), escritor nigeriano, escreveu cinco romances bastante pesquisados por estudiosos das literaturas africanas *Things Fall Apart* (1958) [1], *No Longer at Ease* (1960), *Arrow of God* (1964), *A Man of the People* (1966) e *Anthills of the Savannah* (1987) são considerados pela crítica uma narrativa nacional da Nigéria, pois cada um marca um momento importante da história do país (YOUSAF, 2003. p. 11) [2]. As obras do escritor nigeriano dão início, juntamente com outras obras, a uma tradição literária em seu país e, ao mesmo tempo, fazem parte de um movimento mais amplo, empenhado na formação de literaturas que possam expressar sua realidade e que compreende toda a África negra. Um exemplo desse engajamento foi a *African Writers Conference* que aconteceu na Universidade de Makerere, Uganda, em 1962, da qual trataremos mais tarde.

O primeiro romance de Achebe, *Things Fall Apart*, que comemora 50 anos em 2008, vendeu mais de 10 milhões de cópias em todo o mundo e foi traduzido em mais de 40 línguas. De um lado, parte da crítica, julgando não haver romance africano, toma *Things Fall Apart* como uma obra pitoresca, sem valor universal. Essa visão preconceituosa foi rebatida pelo autor de forma bastante irônica ao final de seu artigo “Thoughts on the African Novel”:

*I dare not close without a word of recognition for that small and proprietary school of critics who assure us that the African novel does not exist. Reason: the novel was invented in England. For the same kind of reason I shouldn't know how to drive a car because I am not descendant of Henry Ford.*¹ (ACHEBE, 1977. p. 54) [3]

Outra parte da crítica reconheceu o valor e a contribuição que *Things Fall Apart* trouxe às literaturas africanas, considerando Chinua Achebe como um pioneiro do romance africano. A respeito, Jonathan A. Peters afirma que:

¹ Eu não poderia concluir sem uma palavra de reconhecimento para aquela pequena escola de críticos que afirma, com ares de propriedade, que o romance africano não existe. Motivo: o romance foi inventado na Inglaterra. Pela mesma razão que eu não poderia dirigir um carro, porque não sou descendente de Henry Ford. [todas as traduções de autores citados são de minha autoria]

*In the wake of Chinua Achebe's immediate success as a writer of fiction, a large number of Africans from all over the continent began to write fiction.*² (PETERS, 1993. p. 20) [4].

As obras de Achebe estão na origem de algumas características e temas que foram, mais tarde, retomados pelos escritores da África subsaariana. De fato, o traço de realismo, a necessidade de expor as características da cultura africana précolonial e a forma como ele manipula a língua do colonizador são elementos muito importantes na composição dos romances e contos de Achebe. Acerca do conjunto da obra achebiana, Eustace Palmer declara:

*Chinua Achebe's Things Fall Apart (1958) demonstrates a mastery of plot and structure, strenght of characterization, competence in the manipulation of language and consistency and depth of thematic exploration which is rarely found in a first novel. Although he has never quite been able to sustain this exceptionally high standard in subsequent novels, the general level of performance remains consistently impressive and he assuredly deserves his place as one of the most accomplished African writers. [...] All the shaping forces which combined to stimulate the growth of modern African literature are discernible in Achebe's work.*³ (PALMER, 1979. p. 63) [5]

A trama de *Things Fall Apart*, se passa em Umuofia, uma comunidade igbo (ou ibo) composta de nove aldeias, e narra a trajetória de Okonkwo, de sua infância difícil, passando por sua notoriedade, a seu trágico fim. Achebe traça o perfil de um jovem obstinado que se torna um homem forte e exigente, amante do trabalho duro e da responsabilidade, e também um guerreiro poderoso admirado e respeitado por sua comunidade. Sua fama é baseada em suas conquistas pessoais. Quando jovem, venceu o mais forte dos lutadores Amalinze – o Gato, em uma disputa corporal, e sua “*fame had grown like bushfire in the harmattan*”⁴ (ACHEBE, 1958. p. 3). O renome e importância de Okonkwo na tribo são pouco a pouco colocadas em segundo plano com a chegada do colonizador britânico, com seu poder e sua religião, no fim do século XIX. A partir deste momento, o universo do protagonista sofre mudanças extremas e gradativas, que culminam em seu suicídio.

Things Fall Apart retrata a antiga ordem do mundo Igbo, uma época na qual os costumes tradicionais das sociedades pré-coloniais ainda tinham relevância, antes da intrusão do colonizador branco. Mostra a passagem de um mundo para outro, de uma ordem para outra.

O título do livro foi inspirado em um verso do poema de W.B. Yeats, *The Second Coming* (A segunda vinda), epígrafe do romance.

*Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world*⁵

(YEATS, 1968. pp 401 – 402) [6]

2 No despertar do sucesso imediato de Chinua Achebe como autor de ficção, um grande número de africanos de todo o continente começou a escrever ficção.

3 *Things Fall Apart*, de Chinua Achebe, demonstra o domínio da intriga e da estrutura, força na caracterização, competência na manipulação da língua e consistência e profundidade na exploração temática, as quais são raramente encontradas em um primeiro romance. Apesar de não ter conseguido manter o padrão excepcional nos romances seguintes, o nível geral de performance se mantém impressionantemente consistente, e ele, certamente, merece sua posição como um dos mais bem sucedidos escritores africanos. [...] Todas as forças que se combinaram para estimular o crescimento da literatura Africana moderna são perceptíveis no trabalho de Achebe.

4 Girando e girando num giro crescente / O falcão não pode ouvir o falcoeiro; / Coisas desabam; o centro não pode segurar / Mera anarquia é solta sobre o mundo

The Second Coming, poema de 1920, trata do fim de uma era, do fim da sociedade ocidental tal como se constituía. Yeats escreve depois da primeira Grande Guerra, quando toda a Europa tentava se restabelecer e importantes mudanças geopolíticas estavam acontecendo.

Naquele momento de incertezas, o poeta pôde perceber a realidade que se apresentava: coisas começam a desabam, porque não há mais bases; o chão histórico que dava sustentação àquela realidade havia mudado. Situação semelhante acontece no meio autóctone quando o colonizador chega e altera todo seu funcionamento. É interessante ressaltar a adequação dos versos de Yeats ao tema da colonização. O falcão não pode mais ouvir o falcoeiro, porque mera anarquia está solta pelo mundo. Anarquia é o que significa a colonização para sociedades tradicionais, ela se instala e os valores de uma sociedade são substituídos por outros que lhes são impostos. Não é mais possível viver segundo a mesma ordem. É preciso adequar-se às novas regras do colonizador. É necessário adaptar-se ao novo modelo de existência. E para isso uma aceleração faz-se necessária, muitas etapas no processo de desenvolvimento, segundo os moldes capitalistas, são puladas para evitar a aniquilação. Quando essa aceleração encontra uma dessas comunidades africanas tradicionais, que possuem sua própria maneira de administrar seu progresso, elas aceleram o processo de mudança de sua forma de vida. Essas mudanças deixam de ser naturais e se tornam artificiais, forçadas, impostas.

A aceleração perturba o falcão e o afasta de seu falcoeiro. O que o futuro reserva para um falcoeiro que não mais controla seu falcão? Quais são suas opções? A marginalidade, fruto da inutilidade, ou o suicídio, fim de tudo.

Literaturas africanas e a escolha da língua

Antonio Candido afirma, em “Literatura e Subdesenvolvimento”, que:

(...) os países latino-americanos estejam mais próximos das condições virtuais das antigas metrópoles do que, em relação às suas, os países subdesenvolvidos da África e da Ásia, que falam idiomas diferentes dos falados pelo colonizador e enfrentam o grave problema de escolher o idioma em que deve manifestar-se a criação literária. Os escritores africanos de língua européia (francesa, como Léopold Senghor, ou inglesa, como Chinua Achebe) se afastam duplamente dos seus públicos virtuais; e se amarram, ou aos públicos metropolitanos, distantes em todos os sentidos, ou a um público local incrivelmente reduzido. (CANDIDO, 2003. p. 144) [7]

Essa questão de escolha lingüística era e ainda é polêmica na maior parte do continente africano. Em 1962, aconteceu a primeira Conferência dos escritores africanos, na Universidade de Makerere, em Kampala, Uganda. O evento reuniu muitos escritores africanos de expressão inglesa, entre eles Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ezekiel Mphahlele, Ngugi wa Thiong’o (que se chamava James Ngugi, na época), Lewis Nkosi e Rajat Neogy. Essa reunião foi de extrema relevância para as literaturas africanas. Os escritores ali presentes tentaram responder a questões fundamentais, tais como: Qual é a definição de literatura africana?; Em que línguas devem ser escritas as literaturas africanas? Kalu Ogbaa, em *Understanding Things Fall Apart* comenta a conclusão a que chegaram a maioria dos escritores presentes: “It was generally agreed that it is better for an African writer to think and feel in his own language and then look for English transliteration approximating the original.”⁶ (OGBAA, 1992. p. 194) [8]

A declaração acima agradou a uma parte da crítica africana, pois essa era a forma em que “many of them learned to write, following the Western education they received.”⁷ (OGBAA, 1992.

6 Foi amplamente acordado que o melhor é que o escritor africano pense e sinta em sua própria língua e que depois procure uma transliteração em inglês que se aproxime do original

7 muitos deles aprenderam a escrever, seguindo a educação ocidental que receberam.

p. 194) . A Educação, em todo o continente africano, privilegiava as culturas e línguas européias, independentemente do poder colonial imposto (OWOMOYELA, 1993. p. 350) [9].

Por outro lado, havia aqueles que não estavam de acordo com essa proposta de tradução de sentimentos para o inglês, como Ngugi wa Thiong'o. Kalu Ogbaa cita um artigo do livro de wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*, no qual o romancista queniano expõe sua opinião em favor da utilização de línguas vernaculares para lutar contra a colonização:

*I believe that my writing in Gikuyu language, an African language, is part and parcel of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African peoples. (...) I do not want Kenyan children growing up in that imperialist-imposed tradition of contempt for the tools of communication developed by their communities and their history I want them to transcend colonial alienation.*⁸ (apud OGBAA, 1999. p. 199)

Desde 1977, Ngugi wa Thiong'o publica seus romances em gikuyu, mas ele também publicou algumas versões bilíngües, gikuyu / inglês. Sua opção de escrever em uma língua autóctone é totalmente justificada como forma de militância contra o imperialismo, mas o fato de escrever em gikuyu não anula o fato de que a própria forma literária, a forma romanesca, é também um produto da colonização.

Os debates durante o colóquio, foram bastante entusiasmados. Chinua Achebe estava, evidentemente, do lado dos que não acreditavam na obrigação de se escrever nas línguas autóctones para fazer autêntica literatura africana. Para ele, “a language spoken by Africans on African soil, a language in which Africans write, justifies itself”⁹. (ACHEBE, 1977. p. 50)

No entanto, Achebe não estava totalmente de acordo com a declaração final da conferência de Makerere. Ele diz que:

*the African writer having first to think in his mother tongue and then to translate what he thought into English. If it were such a simple, mechanical process I would agree that it was pointless*¹⁰. (ACHEBE, 1977. p. 62)

O importante para ele é manipular a língua inglesa para que ela se torne um instrumento capaz de expressar o espírito africano, ou no caso de Achebe, o espírito igbo. Acerca da utilização do inglês pelo escritor africano, Achebe afirma:

*For an African, writing in English is not without its serious set-backs. He often finds himself describing situations or modes of thought which have no direct equivalent in the English way of life. Caught in that situation he can do one of two things. He can try and contain what he wants to say within the limit of conventional English or he can try to push back its limits to accommodate his ideas. The first method produces competent, uninspired and rather flat work. The second method can produce something new and valuable to the English language as well as to the material he is trying to put over*¹¹. (ACHEBE, 1973. p. 12) [11]

8 Acredito que minha escrita Gikuyu, uma língua africana, é parte dos esforços anti-imperialistas dos povos Quenianos e Africanos (...) Não quero que as crianças quenianas cresçam nessa tradição imperialista, imposta, de conformidade em relação às ferramentas de comunicação desenvolvidas por suas comunidades e sua história; quero que transcendam a alienação colonial. (apud Ogbaa: 1999, p 199)

9 uma língua falada por africanos em solo africano, uma língua na qual africanos escrevem justifica a si mesma.

10 o escritor africano pensando em sua língua mãe e depois traduzindo para o inglês. Se fosse um processo tão simples e mecânico, eu concordaria que não faz sentido.

11 Para um africano, escrever em inglês não é algo que acontece sem contrariedades. Ele encontra-se freqüentemente em situações ou modos de pensamento, que não possuem equivalentes diretos no modo inglês de viver. Nesse momento ele só pode escolher uma de duas opções. Ele pode tentar conter o que quer dizer dentro dos limites do inglês convencional ou pode forçar estes limites para acomodar suas idéias. O primeiro método produz um trabalho

Além do inglês, língua oficial, também se fala na Nigéria diversos idiomas vernaculares, dentre eles o haussa, o yoruba, o igbo, o fulani, e também o *Nigerian Pidgin English* ou *broken English*. Para justificar sua escolha do inglês como língua literária, Achebe faz a diferença entre literatura nacional e literaturas étnicas:

A national literature is one that takes the whole nation for its province and has a realised or potential audience throughout its territory. In other words a literature that is written in the national language. An ethnic literature is one which is available only to one ethnic group within the nation. (ACHEBE, 1977. p. 56)¹²

Este último caso se aplica aos escritores nigerianos que optam por um dos mais de 200 idiomas vernaculares falados hoje no país. Não podemos esquecer que uma das conseqüências da colonização é a divisão aleatória dos territórios africanos, que contraria a organização étnica outrora estabelecida, ou seja, comunidades de mesma etnia foram, em muitos casos, separadas por fronteiras nacionais; e, em outros casos, etnias diferentes foram agrupadas em um mesmo país. A conseqüência literária disso é que o escritor africano moderno que tiver a intenção de falar para todo seu país é forçado a optar pela língua oficial, e essa será sempre uma língua européia: inglês, francês, português (neste trabalho excluimos os países do norte da África, que vivem uma realidade lingüística bastante diferente). Aqueles que, sob pretexto de conservar sua cultura e permitir que os membros de seu grupo étnico tenham acesso ao seu trabalho, escrevem em sua língua autóctone.

Como escritor africano que escreve em inglês e acredita na formação de uma literatura nacional, Achebe deixa que as particularidades da língua igbo invadam a língua inglesa, é dessa forma que elabora sua linguagem literária. Esse jeito igbo de falar inglês está presente no discurso de seus narradores e personagens. A língua inglesa é então impregnada de elementos locais. Esta apropriação dos moldes literários e a modificação destes à sua maneira é um exemplo de “transculturação”, segundo o conceito utilizado por Angel Rama [11]. É a característica dialeticamente universal das obras de Achebe que transforma a língua do colonizador em instrumento para representar a realidade igbo.

Os escritores africanos de expressão francesa e portuguesa também utilizam a língua do colonizador para representar suas realidades locais e para colocar em palavras seus universos particulares. Jean-Paul Sartre no prefácio de uma obra muito importante para o movimento da Negritude, chamada *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, uma coletânea organizada por Leopold Sédar Senghor, incita os escritores africanos a combater a dominação colonizadora por meio das línguas européias, modificando-as para que elas sirvam às necessidades específicas da cultura negra. Ele constata:

*À la ruse du colon, ils répondent par une ruse inverse et semblable : puisque l'opresseur est présent jusque dans la langue qu'ils parlent, ils parleront cette langue pour la détruire. Le poète européen d'aujourd'hui tente de déshumaniser les mots pour les rendre à la nature ; le héraut noir, lui, va les défranciser ; il les concassera, rompra leurs associations coutumières, les accouplera par la violence.*¹³ (SARTRE, 2001. p. XX) [12]

competente, porém sem imaginação e desinteressante. O segundo método pode produzir algo novo e valioso para a língua inglesa, assim como para o conteúdo que ele está tentando transmitir.

12 Uma literatura nacional é aquela que toma uma nação como sua jurisdição e tem um público real ou em potencial ao longo de seu território. Em outras palavras, a literatura que é escrita na língua nacional. Uma literatura étnica é aquela que está disponível apenas para um grupo étnico dentro da nação.

13 Diante da esperteza do colonizador, [os escritores da negritude] respondem com uma esperteza inversa e parecida: já que o opressor está presente até na língua que eles falam, eles falarão essa língua para destruí-la. O poeta europeu de hoje tenta desumanizar as palavras para devolvê-las à natureza; o arauto negro vai desfrancesá-las; vai quebrá-las, vai romper suas associações costumeiras, vai juntá-las pela violência.

Achebe não chega a fazer a violência contra a língua do colonizador tal como pregou Sartre, mas deixa nela sua impressão: ao mesmo tempo um emblema de um ideal literário e uma cobertura que esconde as dores de uma sociedade onde a colonização deixou marcas profundas.

É dessa forma que o romance *Things Fall Apart* deve ser lido, como uma obra escrita num contexto de país africano em processo de descolonização, onde se discute que língua utilizar para fazer literatura africana. *Things Fall Apart* é o resultado de um *cross-road of cultures*, um cruzamento de culturas, segundo a expressão que o próprio Achebe usa para falar de seus romances. No entanto, o romance de Achebe não é um resultado leve de um encontro de culturas. Ele carrega uma marca, uma cicatriz, que transforma o texto achebiano em um texto resistente. (SOMMER, 1994) [13].

O romance de Achebe é uma obra artística que pede por **códigos de acesso**, como os romances de Toni Morrison estudados por Sommer. Dentro dessas obras existe uma carga de dor, que não se deixa ver facilmente por qualquer leitor. Esse conteúdo doloroso e conflituoso está o tempo todo presente no romance, mas mantém-se distante do leitor que não faz parte dessa comunidade. O suicídio de Okonkwo, ao se ver constrangido pela presença colonizadora, é a materialização dessa dor. No entanto, para compreender a significância desse ato é preciso tocar a essência de uma comunidade para a qual o suicídio é ato tão abominável que os membros desta sequer encostam no cadáver do suicida para realizar os rituais fúnebres. Essa essência presente, porém velada, constitui a matéria local do romance num sentido mais profundo que os costumes tribais e os retratos da sociedade igbo, tão bem descritos por Achebe; ela é o que não pode ser tirado do povo igbo, uma marca, uma cicatriz.

O fato de ser escrito em inglês transforma os romances de Achebe em um lugar de conflito, onde a matéria local, tanto a mais profunda quanto a mais superficial, é transposta em línguas européias como o inglês, o francês e o português. O romance permite que os escritores africanos entrem num sistema de trocas culturais, que passa também pela via literária, mas que pertencia inicialmente ao colonizador europeu.

O gikuyu (língua em que escreve o queniano Ngugi wa Thiong'o) e o igbo são línguas que não conheciam uma forma escrita antes da chegada do colonizador. Fazer literatura, uma forma de arte importada que chega ao continente africano nos barcos do colonizador, em uma língua autóctone é uma forma de se apossar dessa manifestação cultural. No entanto, fazer literatura na língua do colonizado, modificando-a, acrescenta uma camada ao processo de posse das ferramentas utilizadas pelo colonizador: o livro e a língua. Achebe diz: "*I have been given the language and I intend to use it.*"¹⁴ (apud OGBAA, 1999. p. 195) [10]. Ele vai utilizar a língua que a colonização deu, ou impôs, a ele para fazer literatura que fala de seu povo e sua cultura.

O inglês achebiano

As literaturas africanas são herdeiras "de uma dupla tradição: a literatura africana oral e a ocidental" (PIRES LARANJEIRA, 1985. p. 9) [15]. São construções **transculturadas** que já se mostraram esteticamente eficazes, quanto a esse aspecto não há dúvidas. Perguntamo-nos, então: de que forma essa transculturação toma forma?

Segundo Achebe:

The price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use. The African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language to the extent that its value as a medium of international exchange will be lost. He should aim at

¹⁴ Deram-me a língua e eu tenho a intenção de usá-la.

*fashioning out an English which is at once universal and able to carry his particular experience.*¹⁵ (ACHEBE, 1977. p. 61)

Nos romances de Achebe, temos a forma literária e a língua inglesa de um lado, ambas trazidas pelo colonizador; e de outro, temos a tradição igbo, com suas histórias e lendas, sua relação com a natureza e sua região e, é claro, sua relação com o discurso. Afinal, os igbos são grandes praticantes da arte do bem falar: “*Among the Ibo the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palm-wine with which words are eaten*” (ACHEBE, 1958. p. 7). Portanto, faz-se necessário criar uma linguagem literária que faça jus à relação íntima que seu povo tem com as palavras. Essa é a base do experimento lingüístico que Achebe realiza em *Things Fall Apart* e em seu terceiro romance *Arrow of God*, que também se passa em uma comunidade igbo. O autor faz com que a oralidade igbo penetre no texto e molde a língua, torça a forma romanesca européia para torná-la capaz de representar a sociedade africana.

Na fala dos personagens, assim como no discurso do narrador, percebemos a presença de algo diferente que remete a uma cultura não-ocidental. Um dos métodos que Achebe utiliza para dar forma a sentimentos do povo igbo é a transposição literal de expressões igbos para o inglês. Kalu Ogbaa, em seu *Gods, Oracles and Divinations*, re-traduz para o igbo algumas frases dos personagens de *Things Fall Apart*, como no exemplo abaixo:

*‘It is true indeed my dear friend. I cannot yet find a mouth with which to tell the story.’*¹⁶ (ACHEBE, 1958. p. 46)

[O bu eziokwu nezie, ezi enyin. E nwebegbi m onu m ji ako akuko ahu] (OGBAA, 1992, p. 223)

Algumas vezes, dentro do texto, Achebe transcreve expressões em igbo, e, em seguida, dá a tradução ao leitor, como em:

*Ikemefuna told him that the proper name for a corn cob with only a few scattered grains was eze-agadi-nwayi, or the teeth of an old woman.*¹⁷ (ACHEBE, 1958. p. 33)

‘Oji odu achu ijiji-o-o!’ (The one that uses its tail to drive flies away!)¹⁸ (ACHEBE, 1958. p. 108)

Em seu segundo romance, *No Longer at Ease* (1960), Achebe deixa transparecer o orgulho que sente por sua língua mãe, por meio da fala do protagonista Obi: “*Let them come to Umuofia now and listen to the talk of men who made a great art of conversation*” (ACHEBE, 1960. p. 45) [16]. É talvez por isso que encontramos expressões em igbo espalhadas por *Things Fall Apart*. Algumas aparecem sem tradução, oferecendo mais resistência à leitura do texto.

*Large crowds began to gather in the village ilo.*¹⁹ (ACHEBE, 1958. p. 83)

Essas palavras e expressões causam uma certa estranheza, informando ao leitor que este é um texto em inglês, mas não se trata de literatura inglesa. Também encontramos diversas transcrições onomatopaicas, que têm por função reproduzir a oralidade:

Go-di-di-go-di-go. Di-go-go-di-goi. It was the *ekwe* talking to the clan.²⁰ (ACHEBE, 1958. p. 113)

15 O preço que uma língua universal deve pagar é a submissão a muitos tipos diferentes de utilização. O escritor africano deve almejar usar o inglês da melhor forma que transmita sua mensagem sem alterar o caráter de meio internacional de troca de informações da língua. Ele deve almejar a elaboração de um inglês que seja ao mesmo tempo universal e capaz de carregar sua experiência particular.

16 Realmente, é verdade, meu caro amigo. Eu porém não consigo encontrar uma boca para contar essa história.

17 Ikemefuna contou-lhe que o nome adequado para uma espiga de milho com apenas alguns grãos espalhados era eze-agadi-nwayi, ou os dentes de uma mulher velha.

18 ‘Oji odu achu ijiji-o-o!’ (Aquele que usa o rabo para espantar moscas!)

19 Multidões começaram a se juntar no ilo da vila.

O romance é repleto de metáforas e comparações, porque essas figuras de linguagem representam a estrutura da linguagem dos personagens igbo, como nos seguintes exemplos:

*The air, which had been stretched taut with excitement, relaxed again. It was as if water had been poured in the tightened skin of a drum.*²¹ (ACHEBE, 1958. p. 46)

‘A child’s fingers are not scalded by a piece of hot yam which its mother puts into his palm.’²² (ACHEBE, 1958. p. 65)

Os provérbios são o elemento de oralidade mais perceptíveis nos romances de Achebe, pois são freqüentemente utilizados pelos personagens e narradores. Os anciões são os que mais os utilizam, para transmitir sua sabedoria em palavras. Essa antiga forma de arte verbal é fruto de observação da natureza:

*The lizard that jumped from the high iroko tree to the ground said he would praise himself if no one else did.*²³ (ACHEBE, 1958. p. 21)

Os provérbios têm por objetivo ensinar os códigos da sociedade igbo e o funcionamento do comportamento humano :

*‘Looking at a king’s mouth,’ said an old man, ‘one would think he never sucked at his mother’s breast.’*²⁴ (ACHEBE, 1958. p. 25)

*‘I cannot live in the bank of a river and wash my hands in spittle.’*²⁵ (ACHEBE, 1958. p. 156)

Segundo Abdul JanMohamed, a grande quantidade de provérbios nos romances de Achebe é algo notável, mas não é o aspecto mais marcante de seu estilo. Para JanMohamed, é mais significativa a constância no tom narrativo, que é repetitivo e aditivo, e se recusa a subordinar ou privilegiar elementos narrativos (apud KORTENAR, 1995. p. 37) [17].

De fato, podemos notar, em *Things Fall Apart*, a repetição de certas explicações ou fatos. Um exemplo disso é o fato de o narrador nos explicar duas vezes que a segunda mulher de Okonkwo fugiu de seu marido para se casar com Okonkwo. Essas repetições contribuem à oralidade do texto, pois são como ênfases que um interlocutor faz ao contar uma história. É um recurso interessante que ajuda o leitor a organizar os fatos e também o deixa um pouco mais à vontade dentro da narrativa.

Enfim, esses são alguns importantes características da escrita de Achebe, que encontramos em *Things Fall Apart*. Mikhaïl Bakhtine descreve o gênero romanesco como portador da “diversidade social de línguas, às vezes, de línguas e de vozes individuais, uma diversidade literariamente organizada.” (BAKHTINE, 1978. p. 88) [18]. Os romances de Achebe são povoados por vozes e línguas diversas, que compõem parte da sociedade nigeriana. Em *Things Fall Apart*, Chinua Achebe explora as possibilidades da língua inglesa para dar voz a seus personagens que só falam igbo.

O conteúdo local das comunidades igbo é expresso em uma forma literária muito particular. Achebe adota a forma do romance, pelo narrador onisciente, em terceira pessoa, pelo drama focalizado no personagem de Okonkwo – sua trajetória que o leva da glória ao suicídio – pelos provérbios, metáforas, comparações, traduções de expressões igbo. Por meio dessa linguagem, ele tenta reproduzir a fala oral da cultura igbo, com sua sabedoria ancestral, suas crenças, sua

20 Go-di-di-go-di-go. Di-go-go-di-goi. Era o ekwe falando ao clã.

21 O ar, que havia sido esticado com excitação, relaxou novamente. Foi como se água tivesse sido derramada na pele apertada de um tambor.

22 ‘Os dedos de uma criança não podem ser escaldados por um pedaço de inhame quente que sua mãe coloca em sua mão’

23 O lagarto que pulou da árvore de iroko para o chão disse que iria prezar a si mesmo se ninguém mais o fizesse.

24 ‘Olhando a boca de um rei,’ disse um ancião, ‘ninguém pensaria que ele mamou no seio da mãe.’

25 Não posso viver à margem de um rio e lavar a mão com cuspe.

cosmogonia. Tudo está lá. O leitor, ao ler esse texto, é transportado à Umuofia, como se sempre tivesse vivido lá, mais ao mesmo tempo, a tragédia de Okonkwo, a passagem inexorável do tempo, a chegada do homem branco, tudo isso segue um *crescendo* que carrega a angústia do desnudamento - o suicídio do grande campeão negro. Achebe surpreende o leitor ao opor ao seu horizonte de expectativa o fim trágico do herói. Assim, ele nos faz cair na realidade: não se trata de um conto para conjurar o medo da morte, ou da noite; se trata, ao contrário, de um conto que nos leva a História. Essa realidade é aquela do genocídio de povos colonizados, escravos, povos massacrados em nome da civilização e do saber. A tensão que resulta do encontro entre a matéria local e a forma literária universal faz do texto achebiano um texto resistente, assim como os textos de Toni Morrison, Rigoberta Menchú et Richard Rodriguez, como afirma Sommer.

Achebe acredita que o fato de utilizar uma língua européia para fazer literatura africana não é apenas uma questão de tradução. Como vimos, ele prova ser possível exprimir sentimentos, experiências, crenças, idéias próprias a um povo em uma língua importada. Mas o texto não deixa de ser um produto **transculturado** que carrega uma cicatriz: a marca do conflito que teve lugar na ocasião do encontro, ou confronto, entre duas culturas. O fato é que depois da chegada do colonizador a África não será mais como antes, e o fator lingüístico é um dos sinais dessa mudança irrevogável. Okonkwo tem consciência disso, e, não mais controlando seu falcão, vê-se encurralado em um mundo que não reservou espaço para ele. E então, *things fall apart*, o mundo de Okonkwo desaba, dando espaço à nova ordem colonial.

Referências Bibliográficas

- [1] ACHEBE, Chinua. *Things Fall Apart*. 1958; London: Heinemann, 2 ed. 2006.
- [2] NAHEM, Yousaf. Chinua Achebe. *Writers and their Work*. London: Northcote House, 2003.
- [3] ACHEBE, Chinua. *Morning Yet on Creation Day*. London: Heinemann, 1977.
- [4] PETERS, Jonathan A. English-Language Fiction from West Africa. In.: OWOMOYELA, Oyekan. *A History of Twentieth-Century African Literatures*. University of Nebraska Press: 1993.
- [5] PALMER, Eustace. *The Growth of the African Novel*. London : Heinemann , 1979.
- [6] YEATS, W.B. “The Second Coming”. *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*. Editado por ALLT, Peter et ALSPACH, Russel. New York: Macmillan, 1968.
- [7] CANDIDO, Antonio. “Literatura e Subdesenvolvimento”. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2003.
- [8] OGBAA, Kalu. *Gods, Oracles and Divinations – Folkways in Chinua Achebe’s Novels*. Trenton: African World Press, 1992.
- [9] OWOMOYELA, Oyekan. “The Question of Language in African Literatures”. In: OWOMOYELA, Oyekan. *A History of Twentieth-Century African Literatures*. University of Nebraska Press: 1993.
- [10] OGBAA, Kalu. *Understanding Things Fall Apart*. Westport: Greenwood Press, 1999.
- [11] ACHEBE, Chinua. “The Role of the Writer in a New Nation”. In: KILLAM, G.D. *African Writers on African Writing*. London: Heinemann, 1973.
- [12] RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1982.
- [13] SARTRE, Jean-Paul. *Orphée Noir*. In : SENGHOR, Léopold Sédar. 5 ed. 2001. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Presses Universitaire de France/Quadrige : 1948.

- [14] SOMMER, Doris. Resistant Texts and Incompetent Readers. In: *Poetics Today*, 15:4. USA: 1994.
- [15] PIRES LARANJEIRA, J.L. *Literatura Calibanesca*. Porto: Edições Afrontamento, 1985.
- [16] ACHEBE, Chinua. *No Longer at Ease*. 1960; London: Heinemann, 3 ed, 1987.
- [17] KORTENAAR, Neil Ten. How the Centre is Made to Hold in Things Fall Apart. In: PARKER, Michael. *Postcolonial Literatures- Achebe, Ngugi, Desai, Walcott*. London: Macmillan, 1995.
- [18] BAKHTINE, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1975.

Autora

¹ **Fernanda ALENCAR PEREIRA, Doutoranda (em regime de co-tutela)**

Université de Rennes 2 – Haute Bretagne (UHB)

Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

alencarfernanda@yahoo.com.br