

O pós-colonialismo como processo e a literatura africana

*Divanize Carbonieri*¹

RESUMO: A partir do esquema em seis etapas proposto por Robert Fraser para o desenvolvimento das literaturas pós-coloniais, analisamos algumas obras ficcionais africanas, escritas por autores nigerianos em língua inglesa, procurando desvendar as características principais de cada estágio. O objetivo é propor uma referência inicial que possa ser usada por professores do ensino fundamental e médio em sua tarefa de ensinar a história e a cultura africana e afro-brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: literatura pós-colonial; literatura africana; cultura africana; Robert Fraser.

ÁREAS: Literatura e Educação.

¹ Doutoranda do Programa de Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo; Mestre em Letras; Bacharel em Letras e Artes Plásticas; Professora do Curso de Atualização em Literaturas de Língua Inglesa da Universidade de São Paulo; Pesquisadora do Grupo de Estudos *Narrativas Literárias e Identidades nos Espaços Diaspóricos de Língua Inglesa*; Coordenadora do Grupo de Estudos de Literatura Africana de Língua Inglesa (GELALI). E-mail: divacarbo@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (1989) usam o termo *pós-colonial* para abranger todas as culturas afetadas pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias de hoje. No caso específico dos estudos literários, o que todas essas culturas têm em comum, ainda segundo esses autores, é o fato de que suas literaturas emergem da experiência da colonização, representando as tensões entre a sociedade colonizada e o poder imperial e afirmando suas características distintivas (p. 2). Em *Lifting the sentence: a poetics of postcolonial fiction* (2000), Robert Fraser declara que as literaturas pós-coloniais são aquelas que surgem em países que passaram e foram além da sentença ou jugo da colonização. Esse processo de emergência não foi, contudo, gradual, mas envolveu transformações ideológicas e expressivas mudanças de ênfase. Fraser observa seis estágios principais no desenvolvimento dessas literaturas, compostos por narrativas 1) pré-coloniais, bastante diversas na natureza, podendo ser orais ou escritas; 2) coloniais ou imperiais, escritas sob os governos coloniais e, de maneira geral, em cumplicidade com eles; 3) de resistência, escritas sobretudo durante o período imediatamente anterior à independência, com o objetivo de liberar a imaginação nativa das amarras imperiais; 4) de construção da nação, proeminentes no período pós-independência, dedicadas principalmente à exploração da psique da nação-estado recém-emancipada e marcadas por um sentimento de euforia e autoconfiança; 5) de dissidência interna, influenciadas pela desilusão que se segue à independência, com a investigação da herança política da colonização e a crítica do desempenho das elites nativas governantes; e 6) transculturais, endereçadas a um público mais mundial ou internacional do que especificamente local, nas quais a própria idéia da nação como um ponto de referência para a sensibilidade artística se dissolve, sendo substituída por conceitos de coletividade e identidade mais fluidos e mais complexos (p. 8-9).

Diante da lei federal n.º 10.639 de 9 de janeiro de 2003, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas de nosso país, o esquema de Fraser torna-se importante para os professores brasileiros, porque possibilita uma moldura para o estudo das literaturas africanas como um modo de conhecer o desenvolvimento dessas sociedades em suas várias etapas. O nosso objetivo é analisar algumas obras de escritores africanos de língua inglesa, nesse caso especificamente nigerianos, procurando situá-las no processo exposto por Fraser. Esperamos que nosso trabalho possa servir como uma primeira referência para os educadores brasileiros do ensino fundamental e médio.

CHINUA ACHEBE E A TRILOGIA AFRICANA

Chinua Achebe (1930 -) tinha como projeto inicial escrever um único romance, contando a história de uma família em três gerações e, por extensão, a história da Nigéria em três momentos da colonização. O plano da obra única foi logo abandonado, mas seus três primeiros romances foram chamados pelos críticos de *A Trilogia Africana*.

Things fall apart (1958) retrata a vida de uma pequena aldeia igbo, Umuofia, entre aproximadamente 1890 e 1910, antes e depois da chegada dos europeus àquele território. O protagonista, Okonkwo, é mostrado inicialmente em seus esforços para atingir a prosperidade entre seu povo, mas depois se vê compelido a resistir até a morte às tentativas dos britânicos de impor seu controle e sua cultura.

No longer at ease (1960) apresenta a história de Obi Okonkwo, neto do herói do romance anterior, durante a década de 1950 e numa Nigéria já bastante transformada pela ocidentalização. O cenário principal passa a ser Lagos, a cidade mais populosa do país, e Obi é um funcionário do governo colonial que se envolve em

corrupção e subornos, crimes desconhecidos dos igbos antes da colonização.

Achebe desiste, então, de narrar a história da segunda geração da família, mas escreve *Arrow of God* (1964), cuja ação se passa em outra aldeia, Umuaro, entre as décadas de 1920 e 1930, quando os igbos já haviam percebido que os britânicos não seriam expulsos facilmente e que seria necessário resistir a eles de formas mais eficazes, inclusive procurando dominar sua cultura e sua língua.

Todas as obras que compõem a trilogia de Achebe podem ser localizadas entre o terceiro e o quarto estágios do esquema traçado por Fraser, o que significa que podem ser classificadas como narrativas de resistência e/ou de construção da nação. Considerando que a Nigéria se tornou independente da Grã-Bretanha em 1960, foram todas escritas num período muito próximo à tão aguardada emancipação política. Nesse momento, o mais importante para os intelectuais africanos era estabelecer os alicerces para a fundação de uma literatura e de um pensamento nativos livres da dominação política e cultural. Achebe tinha como objetivo principal mostrar a lógica interna da cultura igbo. A idéia era revelar que os igbos, de forma específica, e os africanos, de modo geral, não eram selvagens primitivos como o discurso imperial ou colonial pregava. Ele também se preocupava em mostrar seus conterrâneos não como vítimas indefesas de uma nação mais poderosa, mas como sujeitos capazes de impor diversas formas de resistência. Porém, a sua visão não era ingênua ou destituída de crítica em relação à comunidade nativa. Um dos grandes méritos de Achebe é retratar também as falhas dos africanos, as contradições internas de sua sociedade (presentes ali como em qualquer outra coletividade humana) e avaliar sua própria responsabilidade no destino de suas nações durante e depois da colonização.

Principalmente no primeiro volume da trilogia, Achebe estabeleceu um diálogo com obras canônicas anteriores, como

Heart of darkness (1902), em que Joseph Conrad se volta para a colonização da África, vista na narrativa como o *coração das trevas*. Conrad tinha críticas ao imperialismo europeu e não era insensível às terríveis conseqüências da dominação entre os povos oprimidos. Mas seu romance ainda assim pode ser considerado uma narrativa imperial ou colonial, pois parte do ponto de vista dos europeus diante do fascínio e do horror provocados pela exploração da África. Em muitos momentos do livro, Conrad representa os africanos como uma massa amorfa e homogênea, uma coleção de pessoas sem características distintivas, sem especificidade. Achebe, ao contrário, esforça-se para mostrar seus personagens africanos como indivíduos, estabelecendo diferenças marcantes entre eles. Assim, Okonkwo se distingue de seu pai, Unoka, e de seu filho, Nwoye. Está implícita a idéia de que o homem africano é múltiplo, assim como o próprio continente, já que existiriam inúmeras culturas africanas e não apenas uma.

GABRIEL OKARA E WOLE SOYINKA

Continuando no contexto nigeriano, utilizaremos as obras de outros dois escritores para ilustrar o quinto estágio da classificação de Fraser. Os romances *The voice* (1964) de Gabriel Okara (1921 -) e *The interpreters* (1965) de Wole Soyinka (1934 -) podem ser classificados como narrativas de dissidência interna. Neles, o tempo da escrita e o tempo da ação coincidem, girando em torno dos primeiros anos após a independência do país. Okara e Soyinka não são igbos como Achebe, mas, respectivamente, ijo e iorubá. Cada um deles transforma sua etnia numa espécie de paradigma para o restante da África.

No livro de Okara, o protagonista Okolo está de volta a sua pequena aldeia depois de estudar numa universidade na grande cidade de Sologa. Ele está em busca de *it*, uma palavra inglesa sem significado definido que está no lugar de algum conceito particular da cultura ijo que não é, de início, desvendado ao leitor, mas que se relaciona com a tradição ancestral de seu povo. A escolha do autor

em elaborar seu texto com palavras inglesas no lugar de conceitos ijos faz com que o leitor tenha que se esforçar para compreender os significados por trás delas. E esses significados podem sempre variar de acordo com diferentes leituras. Okolo está praticamente sozinho em sua busca, com exceção de sua amiga Tuere, que o acompanha até a morte, e de Ukule, o aleijado, que sobrevive aos dois e que representa, assim, uma esperança para o futuro. Mas os anciãos, os líderes de sua aldeia, estão voltados apenas para a nova ordem, em que o dinheiro substituiu o papel central que o conhecimento e as antigas crenças ocupavam na comunidade. A desilusão com o presente independente da nação se reflete na corrupção das autoridades e no desaparecimento dos valores ancestrais.

A mesma desilusão pode ser encontrada no romance de Soyinka, mas agora o foco está colocado sobre a cultura iorubá. Os *intérpretes* da nova sociedade nigeriana são jovens intelectuais que vivem em Lagos e que se debatem, cada um a seu modo, com os desmandos e erros das elites governantes do país. Um cenário urbano de confusão, violência, decadência e sujeira reflete a corrupção política e moral da nação recém-independente. Kola é um artista plástico que está pintando um quadro dos orixás, as divindades do panteão iorubá, com os rostos de seus amigos. A principal idéia parece ser a de que o passado da cultura ancestral permanece presente no seio da sociedade atual e na personalidade de seus jovens. Esse reservatório de cultura é apresentado como aquilo que vai oferecer as ferramentas necessárias para que a nova nação vença seus desafios. No aspecto textual, Soyinka combina formas tradicionais de expressão, com um acentuado uso da mitologia iorubá, e técnicas ocidentais modernistas, como o fluxo de consciência e a fragmentação narrativa. Mais uma vez aparece a sugestão de que os elementos do passado e do presente, da cultura ancestral e da cultura ocidental devem ser mesclados no que têm de melhor para que o país encontre seu caminho em meio às tribulações.

BEN OKRI E *THE FAMISHED ROAD*

Depois da independência, a guerra civil nigeriana, conhecida mundialmente como Guerra de Biafra (1966-1970), provocou um hiato na produção literária do país. Mais tarde, Ben Okri (1959 -), um autor que começou a publicar seus livros no final da década de 1980, iria se mudar para Londres, onde publicaria *The famished road* (1991), obra que lhe rendeu o Prêmio Booker. Nessa obra, Okri retoma e transforma os procedimentos narrativos utilizados por seus predecessores. Na verdade, ele realiza uma orquestração bastante refinada de inúmeras tradições literárias, tanto africanas quanto ocidentais.

A história do romance é narrada por Azaro, uma criança-espírito ou abicu, que, na língua iorubá, quer dizer *nascido para morrer*. Os abicus são crianças que nascem e morrem várias vezes sem perfazer o ciclo completo da vida. Eles atormentam suas mães, que passam por abortos sucessivos ou perdem os filhos ainda nos primeiros anos da infância. Por isso, são temidos nas comunidades em que nascem, que se esforçam para realizar os rituais para interromper seu ciclo destrutivo. Okri utiliza esse conceito extremamente negativo da cultura iorubá e o transforma numa auto-imagem da Nigéria, através de uma relação alegórica entre Azaro e a sua nação. Assim como o menino tem um início de vida precário, a Nigéria, como uma nação-estado, também pode ser considerada uma entidade mal-encarnada, criada a partir de divisões geográficas e políticas forjadas pelos britânicos e inconsistentes em relação à realidade étnica do território. Mas muito além desse aspecto, Okri também emprega o abicu num sentido positivo. Como uma criatura que ocupa permanentemente o espaço intersticial entre o mundo dos vivos e o dos mortos, o abicu tem uma visão diferenciada da realidade, sendo capaz de enxergar, por exemplo, espíritos e vivos coexistindo no mesmo espaço. Dessa forma, a Nigéria também seria esse contexto em que uma concepção mais ampla e mais inclusiva da realidade seria possível.

O romance de Okri é um exemplo significativo de narrativa transcultural. A moldura da nação se alarga para incluir uma coletividade espiritual, que Okri acredita ser a grande contribuição da cultura africana como um todo para o mundo. Ele fala num *African Way*, ou seja, num modo especificamente africano de conceber a realidade como uma intersecção de várias esferas, do mundo dos ancestrais, dos não-nascidos e dos vivos. Além disso, a idéia da sobrevivência do espírito implicada na figura do abicu é investida com outros significados, outras noções de renascimento mais especificamente ocidentais. Na verdade, Okri apresenta uma estética híbrida entre concepções de mundo, modos de representação e técnicas narrativas diferentes, características da herança do romance ocidental e das narrativas orais e pré-coloniais africanas. Por essa razão, a sua obra é um excelente reflexo da complexa realidade da África contemporânea.

CONCLUSÃO

Para os professores brasileiros, distanciados geograficamente da África e que se vêem diante da difícil tarefa de possibilitar o conhecimento das diferentes culturas e da história do continente aos seus alunos, as inúmeras literaturas africanas podem servir como um riquíssimo material para a abordagem de aspectos históricos, culturais, sociais e literários. Neste artigo, utilizamos o exemplo de autores nigerianos de língua inglesa, mas acreditamos que o esquema de Fraser pode ser empregado também em relação aos escritores de língua portuguesa, francesa ou mesmo àqueles que escrevem nas suas línguas nativas, dependendo, evidentemente, do acesso do professor a esses idiomas. A leitura das obras ou de trechos delas pode constituir uma atividade pedagógica produtiva, instigando educadores e alunos a discutir as especificidades das diversas sociedades africanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHEBE, Chinua. **Things fall apart**. Nova Iorque: Anchor Books, 1994 [1958].

_____. **No longer at ease**. Nova Iorque: Anchor Books, 1990 [1960].

_____. **Arrow of God**. Nova Iorque: Anchor Books, 1989 [1964].

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1994 [1989].

FRASER, Robert. **Lifting the sentence. A poetics of postcolonial fiction**. Manchester; Nova Iorque: Manchester University Press, 2000.

OKARA, Gabriel. **The voice**. Londres; Glasgow: Fontana/Collins, 1983 [1964].

OKRI, Ben. **The famished road**. Londres: Vintage, 1992 [1991].

SOYINKA, Wole. **The interpreters**. Londres; Glasgow: Fontana/Collins, 1973 [1965].

