

O “GIRO ESTÉTICO DECOLONIAL” EM *O MUNDO SE DESPEDAÇA*, DE CHINUA ACHEBE
THE “DECOLONIAL AESTHETIC TURN” IN THE THINGS FALL APART, BY CHINUA ACHEBE

Lucas Dourado dos Santos¹
Ronivaldo de Oliveira Rego Santos²

RESUMO

Este artigo analisa a obra literária *O mundo se despedaça* (2009), criação artística que inicia o escritor e ativista político Chinua Achebe no universo da literatura moderna nigeriana, a fim de apresentar aspectos histórico-culturais presentes nesse romance. Para tanto, essa análise parte da perspectiva teórico-metodológica pós-colonial e decolonial, em diálogo com Stuart Hall, Homi Bhabha, Frantz Fanon, Aimé Césaire, mas também Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres, e outros nomes como Chimamanda Adichie e Luciana Ballestrin. Ainda de grande importância são as inferências que Cláudia Mortari, Alessandra Chagas, entre outras, fazem da literatura de Achebe. Epistemologicamente, as contribuições do Grupo Modernidade/Colonialidade são fundamentais neste trabalho. Como são imprescindíveis a noção de “colonialidade do poder” (QUIJANO, 1992; 2005) e, especialmente, as categorias “giro estético decolonial” e “atitude decolonial” (MALDONADO-TORRES, 2020). Assim como é indispensável o entendimento de que devemos combater o perigo de uma história única (ADICHIE, 2019). Portanto, o que apresentamos neste artigo, inscreve-se no contexto de outras tentativas de resgate, preservação e fortalecimento de parte da memória histórico-cultural africana.

Palavras-Chave: 1. Chinua Achebe 2. Literatura africana 3. Giro estético decolonial.

ABSTRACT

This article analyzes the literary work *Things fall apart* (2009), artistic creation that initiates the writer and political activist Chinua Achebe into the universe of nigerian modern literature, to present historical-cultural aspects present in this novel. Therefore, this analysis starts from the postcolonial and decolonial theoretical-methodological perspective in dialogue with Stuart Hall, Homi Bhabha, Frantz Fanon, Aimé Césaire, but also Anibal Quijano, Enrique Dussel, Ramon Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres, and other names such as Chimamanda Adichie and Luciana Bellestrin. Still of great importance are the inferences that Claudia Mortari, Alessandra Chagas, among others, make from Achebe’s literature. Epistemologically, the contributions of the Modernity/Coloniality Group

1 Mestrando em Literatura POSLIT-UnB. Especialista em Linguagem, Letramento e Cibercultura na Educação Básica pela UEG. Graduado em Letras português/inglês pela UEG. Professor efetivo da Rede Estadual de Educação do Tocantins. lucas.dourado@ueg.br

2 Doutorando em História PPGH-UFG. Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Especialista em Ensino de Filosofia, UCAM, Pedagogo e Historiador pela UEG. Professor efetivo da Rede municipal de Ensino de Campos Belos e da SEDUC-GO. Membro do La Folie Grupo de Pesquisa em História da loucura. roniregogo21@gmail.com

are fundamental in this work. How essential is the notion of “coloniality of power” (QUIJANO, 1992; 2005) and, especially, the categories “decolonial aesthetic turn” and “decolonial attitude” (MALDONADO-TORRES, 2020). Just as it is essential to understand that we must fight the danger of a single history (ADICHIE, 2019). Therefore, what we humbly present in this article is part of the context of other attempts to rescue, preserve and strengthen part of the african historical-cultural memory.

Keywords: 1. Chinua Achebe 2. African literature 3. Decolonial aesthetic turn.

INTRODUÇÃO

Este artigo analisa a obra literária *Things fall apart*³ (1958), do escritor nigeriano Albert Chinualumogu Achebe (1930-2013), ou apenas Chinua Achebe, em diálogo com o pensamento pós-colonial e decolonial, a fim de apresentar aspectos histórico-culturais presentes nesse romance. Produzimo-lo em consonância com o minicurso *Olhares decoloniais na educação: formação conceitual e antirracista*, apresentado no I Seminário Brasileiro sobre Estudos Linguísticos, Literários, Educacionais e Novas Tecnologias entre os dias 10 e 12 de agosto de 2022⁴. Assim, o que apresentamos, tanto no evento supracitado, quanto neste artigo, inscreve-se no contexto de outras tentativas de resgate, preservação e fortalecimento de parte da memória histórico-cultural africana.

Entendemos, por conseguinte, que a literatura africana pode contribuir abrindo mais espaço à apreciação da história desses corpos negros e historicamente invisibilizados pela Modernidade/Colonialidade (QUIJANO, 1992, 2005). Que essa manobra de notável fôlego na contemporaneidade também tem potencial pedagógico para fazer um “giro estético decolonial” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 48) e fortalecer uma contranarrativa à visão unilateral euroamericana acerca do fenômeno da colonização, combatendo ao que se chama de perigo de uma história única (ADICHIE, 2019). *Grosso modo*, trata-se de (re)conhecer, valorizar, respeitar, fomentar perspectivas *outras* de ver, viver e ser no mundo que não sejam apenas aquelas oriundas do imperialismo europeu e norte-americano.

Hoje se pode dizer sem titubear que Chinua Achebe e a sua obra possuem grande relevância histórico-política para a memória dos povos africanos – especialmente – da Nigéria. Afinal de contas, através do seu corpo negro e em sua literatura foram imortalizados os costumes da ancestralidade de

3 Usamos como fonte de análise para este trabalho a tradução brasileira *O mundo se despedaça* (Achebe, 2009), publicada pela Companhia das letras.

4 O I Seminário Brasileiro sobre Estudos Linguísticos, Literários, Educacionais e Novas Tecnologias – I SeBLinLEduTec – ocorreu entre os dias 10 e 12 de agosto de 2022. O evento foi realizado pelo Instituto Federal de Goiás, organizado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguagem (NEP-Linguagem) do Câmpus Valparaíso de Goiás.

África ocidental, as tradições de uma Nigéria então (pré)colonial, e o processo da chegada e o avanço da colonização pelo império britânico na primeira metade do século XX. Ainda se torna possível sentir a latência da escrita de Achebe sobre essa história. Assim, pensamos que a relevância deste artigo também está em poder reaver esse passado, (re)contando essa história que se escutará da própria boca do escritor africano – significando oportunidade de promoção político-pedagógica para todos(as) nós.

Este trabalho ainda se justifica porque produz eco à obra de Achebe, contrapondo-se à narrativa enviesada, (re)produzida e há muito cristalizada pela “colonialidade do poder” (QUIJANO, 1992, 2005). Com efeito, torna-se oportunidade de verbalizar a perspectiva cultural e do processo da colonização dos africanos da Nigéria sob à ótica dos próprios africanos (ACHEBE, 2012, p. 59). A produção deste artigo, assim esperamos, pode contribuir tanto para os estudos literários de caráter africano quanto para as lutas anticolonialistas.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Tomando emprestado a ideia segundo a qual “sem a conversa, não é possível escutar. Se não escutamos, não há conversa. Há depoimento, há discurso, mas não há conversa” (ESTEBAN; SAMPAIO, 2012, p. 319), propomos conversar com uma das personalidades mais importantes da história moderna de África ocidental: Chinua Achebe. Pretendemos escutá-lo, ouvir sua linguagem literária a respeito de assuntos relevantes sobre a Nigéria (pré)colonial. Assim, objetivamos analisar o seu primeiro romance, *O mundo se despedaça*, originalmente publicado em 1958.

Queremos ouvi-lo falar sobre os traços culturais do “gigante da África”, como é conhecida a Nigéria, presentes em sua literatura: as festividades comunitárias, a relação com o sagrado e com os próprios ancestrais, as regras de organização da sociedade, a relação entre as etnias⁵, os papéis sociais destinados a homens, mulheres, idosos e crianças *etc.* Mas também escutá-lo sobre o tema da colonização da África ocidental pela Inglaterra no século XX, como operou o então governo britânico e os impactos causados aos povos africanos. Isso, e em diálogo com as correntes pós-coloniais e decoloniais, conseqüentemente, reverberará o papel histórico-político de sua obra literária.

Analisar os principais pontos de *O mundo se despedaça* (ACHEBE, 2009), de acordo com as perspectivas teórico-metodológicas pós-colonial e decolonial, significa reconhecer, de um lado, a necessidade da reescrita anti-imperialista da história do mundo moderno (HALL, 2003; BHABHA,

5 Estima-se que hoje em dia haja aproximadamente 250 etnias na Nigéria. Para saber mais, acessar às informações disponíveis em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/nigeria.htm>. Acesso em: 30 mai. 2024.

1988; FANON, 1968, 2020; CÉSAIRE, 1977) e, por outro, a colonialidade como um fenômeno intrínseco à modernidade (QUIJANO, 1992, 2005; BALLESTRIN, 2013, 2017). Modernidade/colonialidade que se funda sobre a ideia de raça (QUIJANO, 2005; GROSGOUEL, 2020; MAIA & MELO, 2020) e que ao longo dos últimos cinco séculos tem produzido o “encobrimento do Outro” (DUSSEL, 2012). Trata-se, assim, de uma civilização decadente, enferma e moribunda (CÉSAIRE, 1977, p. 13).

Então, ouvir Chinua Achebe nessa conversa significa combater o perigo dessa história única (ADICHIE, 2019) que fabricou, na modernidade, a falaciosa narrativa de que absolutamente tudo relacionado aos africanos é inferior – selvagem, irracional, anticientífico, incivilizado, mau *etc.* – quando comparado ao ocidente, às culturas dos europeus e norte-americanos. Por isso que Adichie (2019, p. 32) assevera que “as histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada”. Assim sendo, como se observa em Césaire e Dussel, “a modernidade é um projeto de morte genocida da vida (humana e não humana) e a destruição epistemicida de outras civilizações (destruição de formas outras de conhecer, ser e estar no mundo)” (GROSGOUEL, 2020, p. 63).

Assim como Chinua Achebe e Chimamanda Adichie, o escritor e filósofo congolês Valentim-Yves Mudimbe, pesquisador das culturas africanas, também refuta a continuidade e hegemonia de uma história única sobre a África. Em *A ideia de África*, publicado em 1994, o autor explica que a ideia de África que reina no imaginário social moderno, assim como a compreensão que se tem dos africanos, é associada ao exotismo e deriva, ou pelo menos se calcifica, a partir de uma longa tradição literária produzida pelo Ocidente.

A ideia de África como exótica, de acordo com Mudimbe (2022), baseia-se na imagem distorcida do africano como primitivo, selvagem, bárbaro, feiticeiro, entre muitos outros estereótipos. O filósofo congolês explica a origem deste processo de estigmatização do outro: Creio ter sido a Europa dos séculos XV e XVI que inventou o selvagem como uma representação de seu próprio duplo negado. Por meio dos escritos de viajantes e exploradores, uma ‘biblioteca colonial’ começa a tomar forma ao final do século XIX” (MUDIMBE, 2022, p. 13, aspas do autor).

Essa “biblioteca colonial” apontada por Mudimbe como determinante na constituição da diferença, capaz de contribuir para a organização da vida social entre superiores e inferiores, possui um robusto acervo literário. A título de exemplo, podemos citar o romance *Robinson Crusóé* (1719), do escritor inglês Daniel Defoe, além de outras narrativas originárias do velho continente, como

Mansfield park (1814), de Jane Austen, *A feira das vaidades* (1847), de William Makepeace Thackeray e *Grandes esperanças* (1861), de Charles Dickens. Todas elas retratam, a sua maneira, camadas e desdobramentos característicos do colonialismo moderno, como o salvacionismo, a pilhagem, a escravidão, o degredo, entre outros.

Dentre as obras que integram a referida “biblioteca colonial”, talvez aquela que mais retrata a perspectiva colonial europeia a respeito do – continente – africano, pois parece reunir as narrativas históricas, e depreciativas, acumuladas sobre o negro e a África no espaço de quatro séculos, é *Coração das trevas* (1899), de Joseph Conrad, a quem os críticos não poupam críticas. Para Achebe (2012, p. 85), “poucos tiveram tanta destreza e poder de prestidigitação como Joseph Conrad, e poucos deixaram uma assinatura tão profunda naquela árvore à beira da estrada”, diz em analogia à República do Congo. Vale a pena observar que, com a obra *Coração das trevas*, essa lista de textos publicados, em sua maioria, no século XIX, guarda coerência com a afirmação feita por Mudimbe (2022): o período dos oitocentos foi crucial para a formação de uma “biblioteca colonial”.

Para desfazer os “ponto[s] cego[s] sobre a África”, portanto, torna-se preciso “ouvir a África falar com a sua própria voz, depois de toda uma vida ouvindo os outros falarem dela” (ACHEBE, 2012, p. 59) e vendo produzirem preconceitos absurdos contra um continente e população tão ricos sob tantos pontos de vista. Uma cultura repleta de cores, um mosaico a céu aberto, sabores, alegria, arte e ciência fascinantes. Logo, essa conversa com o escritor nigeriano vai na contramão dessa história única, sobretudo, buscando realizar um “giro estético decolonial”, caracterizando-se como “atitude decolonial” (MALDONADO-TORRES, 2020).

Nelson Maldonado-Torres (2020) explica o porquê de a criação artística ser imprescindível à luta decolonial. Segundo ele:

Criações artísticas são modos de crítica, autorreflexão e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica [...] (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 48).

Não há dúvidas ao afirmar que as “criações artísticas” de Chinua Achebe “são modos de crítica, autorreflexão” – já que criticam a ação colonizadora do império britânico em África ocidental na primeira metade do século XX – “e proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade”. Afinal de contas, Achebe em *O mundo se despedaça* (2009) dá vida a uma comunidade que se relaciona com o tempo e o espaço de modo totalmente

distinto da maneira como se observa na experiência Ocidental. Sendo assim, percebe-se que “o giro estético decolonial é um distanciamento da colonialidade da visão e do sentido” (Maldonado-Torres, 2020, p. 48), e requer que “os condenados da terra” surjam como criadores, narradores de outros mundos possíveis na luta anti-imperialista.

Pensar em *Things fall apart* (ACHEBE, 1958) como criação artística corresponde a dizer que se trata de uma “contranarrativa” àquela criada e disseminada sob o ponto de vista do colonizador britânico. Ainda, trata-se da reescrita da história da identidade e da cultura pluralista de parte dos povos africanos segundo à ótica dos próprios africanos. Além disso, enfatiza a pluralidade de etnias e comunidades linguísticas – como os Yorubá, Igbo, Edo, entre tantas outras – que povoam a Nigéria como síntese da diversidade e riqueza que constitui o continente africano, como Célia Regina Santos defende em sua dissertação de mestrado publicada em 1995.

Este primeiro trabalho literário de Achebe tem sido “considerado por vários críticos como o romance de referência da literatura nigeriana em língua inglesa”, como aponta Alyxandra Nunes (2005). De modo geral, além de apresentar informações gerais sobre Achebe e sua obra, que nos ajudam a conhecer melhor tanto o escritor em questão quanto o seu legado, ela apresenta análises sobre a relação que envolve os conceitos de “discurso fundador”, a “ideia de invenção da nação” e “identidade” e constrói interpretações com base nas descrições de *O mundo se despedaça* (NUNES, 2005).

Cláudia Mortari e Katarina Gabilan (2017), por sua vez, ainda constata os traços do modo de vida em Ibolândia, os costumes e crenças praticados pelos ibos, presentes na exposição e, muitas vezes, detalhamento da escrita de Achebe. Isso fica explícito no modo como ele expõe as formas de tratamento entre os homens, as festividades comunitárias, o culto aos deuses e ancestrais *etc.* Para elas, suas obras “trazem marcas da tradição oral por meio dos vocábulos e provérbios Igbo da região onde nasceu, versam acerca da sociedade igbo e suas culturas [...]” (MORTARI; GABILAN, 2017, p. 64).

Para Cláudia Mortari e Luisa Wittmann (2018, p. 168-169), as obras literárias de Achebe, “compreendidas aqui como evidências históricas”, podem “apontar a perspectiva do escritor ao narrar os modos de ser, ver e viver do mundo ibo, acerca do colonialismo e do processo de independência na Nigéria”. Já para Alessandra Chagas (2022, p. 75), a escrita do nigeriano pretende “resistir aos golpes lançados pela longa tradição literária colonial, resgatando os costumes e tradições de seu povo, reconfigurando e ressignificando a identidade Igbo, além de eliminar a imagem da África distorcida

pela colonização”. Assim, temos todas as justificativas e pistas necessárias para adentrarmos ao universo literário deste ilustre expoente da história moderna da África ocidental.

2. MATERIAIS E MÉTODOS

Como explicitado na introdução deste artigo, analisamos a obra literária *O mundo se despedaça* (2009), do escritor nigeriano Chinua Achebe, em diálogo com o pensamento pós-colonial e decolonial. A produção deste trabalho ocorre em alinhamento com o minicurso *Olhares decoloniais na educação: formação conceitual e antirracista*, apresentado no I Seminário Brasileiro sobre Estudos Linguísticos, Literários, Educacionais e Novas Tecnologias – I SeBLinLEduTec – entre os dias 10 e 12 de agosto de 2022. O evento foi realizado pelo Instituto Federal de Goiás, organizado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas em Linguagem (NEP-Linguagem) do Câmpus Valparaíso de Goiás – em nome de quem aproveitamos para externar os nossos agradecimentos ao IFG.

A consolidação deste artigo ocorre, com efeito, como extensão de uma pesquisa bibliográfica que, além daquele que foi o primeiro romance escrito por Achebe, também considerou importante outro escrito seu – *A educação de uma criança sob o protetorado britânico* (ACHEBE, 2012). É, pois, neste texto que tiramos a premissa básica de que se torna necessário “ouvir a África falar com sua própria voz, depois de toda uma vida ouvindo os outros falarem dela” (ACHEBE, 2012, p. 59).

Já o diálogo com a perspectiva teórico-metodológica pós-colonial e decolonial acontece com Stuart Hall, Homi Bhabha, Frantz Fanon, Aimé Césaire, mas também Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres, e outros nomes como Chimamanda Adichie e Luciana Ballestrin. Também de grande importância são as inferências que Cláudia Mortari, Alessandra Chagas, entre outras, fazem da literatura do nigeriano, e que usamos neste trabalho.

Do ponto de vista epistemológico, as contribuições do Grupo Modernidade/Colonialidade foram fundamentais para a concretização deste trabalho. Como foram imprescindíveis a noção de “colonialidade do poder” (QUIJANO, 1992; 2005) e, especialmente, as categorias “giro estético decolonial” e “atitude decolonial” (MALDONADO-TORRES, 2020). Assim como foi indispensável o entendimento segundo o qual devemos combater o perigo de uma história única (ADICHIE, 2019).

3. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O mundo se despedaça (ACHEBE, 2009) foi publicado pela primeira vez em 1958, dois anos antes da oficialização da independência nigeriana do domínio britânico. Seu autor, Albert

Chinualumogu Achebe (1930-2013), nascido na aldeia de Ogidi, *Igboland*, estudou Teologia, História e Língua e Literatura Inglesas na University College of Ibadan. Exerceu a docência em Estudos africanos na Universidade de Connecticut, Estados Unidos, onde também viveu além da Nigéria. Ganhador de vários títulos de doutor *Honoris Causa* mundo afora, produziu obra bastante relevante na qual se destaca, além de *O mundo se despedaça*, *A paz dura pouco*, publicado em 1960, e *A flecha de Deus*, em 1964. Esses três romances compõem a conhecida *trilogia africana* (MORTARI; GABILAN, 2017, p. 64).

O romance foi internamente dividido em três partes. Na primeira parte, o autor nos coloca no centro do mundo fechado de Umuófia, território integrado pelos povos igalas, idomas, binis, ecóis, efiques, ibíbios, ijós e ibos, onde é possível observar a rigidez da estrutura social na qual os costumes e tradições parecem perpetuar a cada geração. Na parte dois, há a chegada do homem branco, o invasor britânico, e o início de um processo de desintegração sociocultural não só de Umuófia, mas de todos os clãs que habitavam a Nigéria (pré)colonial. Na terceira parte, finalmente, ocorre o aprofundamento dessa crise e o mundo que se despedaça levando Okonkwo, herói da narrativa, ao suicídio.

Na aldeia ibo, ou Ibolândia, lugarejo onde vive Okonkwo e onde ocorre a maior parte da narrativa, “predominou um sistema social baseado nos laços familiares, no clã e na linhagem, um sistema em que existe grande correspondência entre a proximidade do parentesco, a da moradia e a dos deveres coletivos” (SILVA, 2009, p. 8). Havia, inclusive, um sistema de títulos que organizava o poder político da aldeia, simbolicamente demarcado pelo uso de alguns objetos – como tamborete, tornozeleira, bastão – que determinavam o nível do *status* social dos homens ibos. Em suma, era uma comunidade com regras bastante rígidas.

O livro é protagonizado por Okonkwo, homem de comportamentos simplórios, mas também de notáveis atributos (ACHEBE, 2009, p. 24). Segundo Silva (2009):

Okonkwo vestia as roupagens de todas as virtudes ibos. Seu braço direito era forte e seu espírito guardião, ou *chi*, parecia conduzi-lo a um grande futuro. Nós o acompanhamos a cuidar laboriosamente de suas roças, a encher seu celeiro, a construir sua casa masculina, ou *obi*, e a ali colocar os deuses lares e o seu *ikenga* – a imagem de madeira que simboliza tudo aquilo que era só dele, intransferivelmente dele em sua pessoa e que nada devia aos pais ou antepassados. Nós o vemos erguendo as habitações de suas mulheres, os galinheiros e as demais cabanas de seu *compound* – aquele pedaço de terra redondo e cercado por um muro de barro, muro cuja matéria de que é feito (argila, varas, esteira, pedra) varia de região para região na África, mas por toda a parte concentra, resguarda e protege a comunidade familiar (SILVA, 2009, p. 10, grifos do autor).

Ele surge na narrativa como o herói de Ibolândia, onde goza de elevado prestígio em sua aldeia por ser guerreiro de elevada bravura e detentor de significativas posses, inclusive uma robusta

família com três esposas e vários filhos. Por obra do “destino”, no entanto, acaba caindo em infortúnio e sendo punido com o exílio, de acordo com as regras do lugar. Foi durante a celebração de uma cerimônia em homenagem póstuma a uma pessoa querida que Okonkwo disparou a própria arma contra um dos seus conterrâneos, matando-o acidentalmente: “O crime podia ser de dois tipos, masculino ou feminino. O que Okonkwo cometera era feminino, porque fora por acaso. Por isso, passados sete anos, ele poderia retornar ao clã” (ACHEBE, 2009, p. 143).

Assim se descreve uma situação de convivência entre os homens de Umuófia:

Certo dia, um vizinho chamado Okoye foi visitá-lo. Unoka estava reclinado numa cama de barro, em sua choça, tocando flauta. Levantou-se imediatamente para cumprimentar Okoye, que desenrolou a pele de bode que trazia sob o braço e nela se sentou. Unoka foi até o quarto interior e, de volta, trouxe um pequeno disco de madeira, com uma noz de cola, um pouco de pimenta e um pedaço de giz branco (ACHEBE, 2009, p. 25-26).

Na sequência dessa pequena cerimônia de boas-vindas onde o anfitrião “rezava aos ancestrais, pedindo-lhe vida, saúde e proteção contra os inimigos” (ACHEBE, 2009, p. 26), há o momento em que Unoka, pai de Okonkwo, é interpelado por um vizinho da aldeia, Okoye, que lhe cobra uma quantidade de dinheiro que o havia empestado. Sem sucesso, porém, o visitante recebe uma resposta negativa, saindo sem nenhum centavo ou garantia de que algum dia fosse compensado, já que Unoka não tinha condições de ressarcir o amigo. O pai de Okonkwo não era um homem afortunado. “Todos os anos – disse ele, abatido – antes de colocar uma só semente na terra costume sacrificar um galo a Ani, a deusa da terra. É a lei dos nossos pais. Também sacrifico um galo no altar de Ifejioku, o deus dos inhames [...]” (ACHEBE, 2009, 37), apesar disso, nada dava certo para ele. Na verdade, todo o clã considerava-o um preguiçoso.

Diferentemente de seu pai, Okonkwo prosperou pelos próprios esforços, pelo menos na primeira parte do romance, antes de começar a sua desgraça e ser forçado ao exílio. Como grande parte dos papéis sociais dos homens era determinado pelo (in)sucesso que alcançavam nas plantações de inhame, de onde se conseguia recurso para obter ou não os títulos honoríficos em Umuófia, foi por aí que ele alcançou a maior parte do seu prestígio em todo o clã. E “se alguém merecera o êxito”, o mérito pelo próprio progresso, “esse alguém fora Okonkwo” (ACHEBE, 2009, p. 47). Isso porque o “inhame era o símbolo da virilidade, e aquele que fosse capaz de alimentar a família com os inhames de uma colheita à outra era realmente um grande homem” (ACHEBE, 2009, p. 53). Assim foi sendo construído o principal caminho de ascensão social trilhado pelo herói do romance: o trabalho duro nos roçados de inhame.

Outro traço marcante da cultura de Umuófia, que, aliás, Okonkwo não nutria tanto entusiasmo, mas valorizava sua realização porque era um homem conservador, um homem de costumes, era a Festa do Novo Inhame. Tratava-se de um momento de grande euforia para todos, pois “era esse o momento de agradecer a Ani, a deusa da terra e fonte de toda fertilidade. De todas as deidades, Ani era a que desempenhava papel mais importante na vida do povo. Era o juiz supremo da moral e da conduta” (ACHEBE, 2009, p. 56). Ainda nas palavras do autor:

O **Festival do Novo Inhame** realizava-se todos os anos, antes do início da colheita, em **homenagem à deusa da terra e aos espíritos ancestrais do clã**. Os inhames novos não podiam ser comidos sem que antes fossem oferecidos a Ani e aos antepassados. Homens e mulheres, jovens e velhos esperavam com ansiedade o Festival do Novo Inhame, porque com ele se iniciava a estação da plenitude – o novo ano. Na última noite antes da Festa, os inhames do ano anterior eram todos jogados fora por aqueles que ainda os tivessem. O ano novo devia começar com inhames frescos e saborosos, e não com os restos murchos e fibrosos da safra anterior. Todas as panelas, cabaças e tachos de madeira eram cuidadosamente lavados, e ainda mais o pilão de madeira no qual se socava o inhame. Pasta de inhame e sopa de inhame eram os principais pratos da celebração. E preparavam-se tamanha quantidade desses alimentos, que, por mais que a família comesse, ou por maior que fosse o número de amigos e parentes convidados das aldeias vizinhas, sempre sobrava uma imensidão no fim do dia. Todas as vezes contava-se a história de um homem muito rico que colocou diante de seus convidados uma montanha tão alta de pasta de inhame, que aqueles sentados de um lado não conseguiam ver o que se passava do outro, e somente já bem entrada a noite foi que um deles avistou pela primeira vez um parente que chegara durante o banquete e se colocara na banda oposta à sua. Só então eles se cumprimentaram e se apertaram as mãos, por cima do que restava da comida (ACHEBE, 2009, p. 56-57, grifos nossos).

A riqueza descritiva dessa passagem demonstra a importância da Festa do Novo Inhame para a organização da vida social em Umuófia e que também pode ser entendida como um rito de renovação da esperança. Assim como também mostra a relação das pessoas com o sagrado e os antepassados, principalmente com essa em torno da qual se depositam as esperanças de produção dos meios de subsistência de todo o clã – a deusa Ani. Também seria impossível não observar o tom bem-humorado de Achebe e a marca da oralidade em sua narrativa, traço fundamental na cultura africana, quando brinca com a “história do homem muito rico” que de tanta fartura de alimentos sobre a mesa, formando uma “montanha tão alta de pasta de inhame”, parte das pessoas presentes não se viam.

Após o “crime feminino” e, por isso, o exílio de Okonkwo para a sua terra natal, “que era uma aldeia pequenina, chamada Mbanta, pouco além dos limites de Mbaino” (ACHEBE, 2009, p. 144), há a notícia do primeiro aparecimento do *homem branco* em uma aldeia distante da região – Abame – e, conseqüentemente, a destruição desse lugarejo. A informação foi levada por seu maior amigo em Umuófia, Obierika, já no seu segundo ano de desterro. Sobre o caso, Obierika relatou que “os anciãos consultaram o Oráculo e este declarou que aquele homem estranho causaria a ruína do clã e espalharia a ruína entre eles [...] ele disse também que mais homens brancos estavam a caminho” (ACHEBE,

2009, p. 158-159). Esse sinal havia sido o prenúncio da tragédia que estava por vir em Abame. Ainda segundo Obierika:

Certa manhã, três homens brancos, guiados por um grupo de homens comuns, como nós, chegou à tribo [...] apenas um pequeno número de pessoas viu esses tais brancos e seus acompanhantes. Durante muitas semanas de mercado, nada aconteceu. Costumava haver uma grande feira em Abame nos dias de *afô*, quando todo o clã, como vocês sabem, ali se reunia. E foi justamente num desses dias que aconteceu a tragédia. Os três homens brancos e um grande número de outros homens cercaram o mercado. Certamente devem ter empregado um feitiço muito poderoso, que os tornou invisíveis até o mercado ficar cheio de gente. Nesse momento, começaram a atirar [...] (ACHEBE, 2009, p. 159).

O resultado disso, como se pode imaginar, foi o brutal morticínio dessas “personagens”, que não suportaram o poderio bélico do homem branco. E quem não morreu nesse evento, fugiu para outros clãs. Na sequência da narrativa de Achebe, aliás, vemos o avanço desse estrangeiro rumo às outras aldeias, também sobre Umuófia, que havia recebido vários refugiados sobreviventes de Abame. Daí em diante, inclusive, o que se vê é um acirramento desse choque em que o invasor – com os seus missionários e a igreja, uma nova forma de governo, novas instituições como a escola e o quartel-general, o tribunal de justiça – vai, gradual e lentamente, realizando “*A pacificação das tribos primitivas do Baixo Níger*”⁶ (ACHEBE, 2009, p. 231).

Como se pode observar, “o europeu instalara-se no vilarejo, com sua crença e suas leis, e com as armas para impô-las. Tão distante era a sua cultura da cultura ibo, que entre elas o único aperto de mãos possível era aquele da queda de braço [...]” (SILVA, 2009, p. 13). Então, *o mundo se despedaça* à medida em que o colonizador vai, por um lado, estabelecendo a sua hegemonia e, por outro, minando as forças de resistência dos colonizados. E isso é sentido por Okonkwo, para seu desespero, quando volta à Umuófia – já na terceira parte do romance – depois dos sete anos do seu exílio em Mbanta: “Umuófia não parecia ter dado nenhuma atenção especial ao retorno do guerreiro. O clã sofrera tão profundas mudanças durante seu exílio, que estava quase irreconhecível” (ACHEBE, 2009, p. 205). Okonkwo, finalmente, preferiu o suicídio⁷ a se submeter a viver sob o domínio e regras do homem branco.

6 O Comissário que comandava a ofensiva colonizadora do governo britânico em África pretendia escrever um livro – cujo título seria *A pacificação das tribos primitivas do Baixo Níger* – a fim de contar os acontecimentos mais destacados dessa empreitada “civilizatória”.

7 E teve um enterro indigno conforme os costumes da sua gente, como Obierika explicou ao Comissário inglês: “nós consideramos o suicídio de um homem um ato abominável. É uma ofensa contra a terra, e aquele que a cometer não poderá ser enterrado pelos membros de seu clã. O corpo desse homem é maligno, e só forasteiros podem tocá-lo. Por isso pedimos que seus homens nos ajudem a despendurá-lo dali, pois todos vocês são forasteiros” (ACHEBE, 2009, p. 230).

Mas para quem pensa que esse “convertimento” ao universo do homem branco foi um processo fácil, Achebe diz: “fácil? Posso lhes dizer que *não* foi nada fácil, nem na história nem na ficção” (ACHEBE, 2012, p. 17, grifo do autor). Ainda segundo ele:

Na realidade, o cristianismo não se alastrou pela terra dos igbo como um incêndio na mata. Um exemplo deve bastar. Os primeiros missionários chegaram à cidade de Onitsha, no rio Níger, em 1857. Desse ponto avançado, acabaram alcançando minha cidade, Ogidi, em 1892. Vejam: a distância entre Onitsha e Ogidi é de apenas onze quilômetros. Onze quilômetros em trinta e cinco anos, ou seja, um quilômetro e meio a cada cinco anos. Isso não é nenhum furacão (ACHEBE, 2012, p. 17).

No entanto, se por um lado podemos dizer que na colonização de África ocidental, “desde os primeiros tempos, a religião e a educação andaram de mãos dadas” (ACHEBE, 2009, p. 204), por outro, sem dúvidas, destaca-se o caráter de resistência dos povos africanos às investidas do colonizador europeu. E essa história de luta tem persistido até mesmo após a declaração de independência da Nigéria do domínio britânico, em 1960, dois anos depois da publicação de *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe. Só que agora cada vez mais contada a partir das vozes dos próprios corpos africanos – outrora bastante invisibilizados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história não tem apenas um protagonista, muito menos heróis e heroínas salvacionistas que se poderia resumir aos povos da Europa Ocidental e América do Norte, como a falaciosa narrativa da modernidade/colonialidade quer fazer acreditar (QUIJANO, 1992; 2005). E os intelectuais do pensamento pós-colonial e decolonial nos convidam a considerar este raciocínio básico se quisermos quebrar as relações de dominação coloniais que ainda teimam em persistir no imaginário do oprimido, dos povos colonizados e subalternizados mundo afora. A literatura africana, no caso deste artigo a literatura moderna nigeriana de Chinua Achebe, também toma a seu cargo a obrigação de narrar outra história, contornando-a segundo um ponto de vista exclusivamente africano e no interior das relações de poder, combatendo o perigo da história única ocidentalizada (ACHEBE, 2012; ADICHIE, 2019).

Neste sentido, a África também assume posição pedagógica quando a enfocamos do ponto de vista artístico-cultural e acreditamos que a obra de Chinua Achebe demonstra isso. Tomando-a segundo à categoria do “giro estético decolonial”, da criação artística como “atitude decolonial” (MALDONADO-TORRES, 2020), vemos que ela apresenta o continente africano, as organizações sociais em África como produtoras de culturas; papéis sociais que, distintamente das experiências ocidentais, e não inferiores por conta disso, resultam de outras maneiras de ver, viver e ser no mundo.

Tomar a obra de Achebe a partir deste ponto de vista, portanto, aponta para a urgência de (re)conhecer, valorizar, respeitar, fomentar perspectivas *outras* de se relacionar com o globo que não sejam apenas aquelas oriundas do imperialismo europeu e norte-americano.

Mas requer, por outro lado, que leiamos a literatura achebiana relacionando-a com a própria história das lutas dos povos africanos, assim como de outros espaços que foram atravessados pelo processo da colonização, como é o caso de muitos lugares na América Latina, inclusive o Brasil. Em *O mundo se despedaça* (2009), como buscamos sinalizar neste artigo, Achebe nos conta duas histórias: a de um modo de ser e estar no mundo, o trabalho, a ancestralidade e divindade em torno da terra, enfim, a vida em Umuófia, mas também de uma agressão, que parte da ilusória crença eurocêntrica de que vieram ao mundo com a missão de civilizar e salvar a humanidade. Aprendemos, assim, que a literatura achebiana exige o seu lugar de enunciação enquanto verdade histórica.

REFERÊNCIAS

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

_____. **A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico**: ensaios. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

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

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, n. 11, p. 89-117, 2013.

_____. Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O Elo Perdido do Giro Decolonial. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 60, n. 2, p. 505-540, 2017.

BHABHA, Homi K. O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência. In: _____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1988. p. 239-251.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1977.

CHAGAS, Alessandra Santos. Literatura, imagem e resistência: O mundo se despedaça e o resgate das memórias ancestrais. **Sankofa**, v. 15, n. 26, p. 74-93, 2022.

DUSSEL, Enrique. *1942, el encubrimiento del otro*. Buenos Aires: Docencia, 2012.

ESTEBAN, Maria Teresa; SAMPAIO, Carmen Sanches. Conversa com CARLOS SKLIAR... provocações para pensar em uma educação outra. **Revista Teias**, v. 13, n. 30, p. 265-283, 2012.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GROSGUÉL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze *et al.* **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 55-77.

GUITARRARA, Paloma. Nigéria; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/nigeria.htm>. Acesso em: 05 set. 2022.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: _____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 101-128.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro; MELO, Vico Dênis Sousa de. A colonialidade do poder e suas subjetividades. **Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFJF**, v. 15, nº 2, p. 231-242, 2020.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze *et al.* **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27-53.

MORTARI, Cláudia; GABILAN, Katarina Kristie Martins Lopes. “Concordo, claro, que uma boa arte muda as coisas”. A escrita literária de Chinua Achebe e a crítica a colonialidade. **Sankofa**, v.10, n. 20, p. 56-73, 2017.

MORTARI, Cláudia; WITTMANN, Luisa Tombini. Histórias compartilhadas: propostas universitárias de construção de conhecimentos decolonizados. **PerCursos**, v. 19, n. 39, p. 154-176, 2018.

MUDIMBE, Valentin-Yves. **A ideia de África**. Rio de Janeiro: Vozes, 2022.

NUNES, Alyxandra Gomes. **Things fall apart de Chinua Achebe como romance de fundação da literatura nigeriana em língua inglesa**. 2005. 138 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura Geral e Comparada) – Mestrado em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

_____. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciência sociais perspectivas latino-americana**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.



SANTOS, Célia Regina. **Decolonizing african discourse: the work of Chinua Achebe**. 1995. 125 fls. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pós-Graduação em Inglês e Literatura Correspondente, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995.

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