



Acta Scientiarum. Language and Culture
ISSN: 1983-4675
ISSN: 1983-4683
actalan@uem.br
Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Sob o signo pós-colonial: a figuração do personagem em *A paz dura pouco*, de Chinua Achebe

Hermes, Ernani Silverio; Silva, Denise Almeida

Sob o signo pós-colonial: a figuração do personagem em *A paz dura pouco*, de Chinua Achebe

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 42, núm. 1, 2020

Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307464863007>

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i1.50923>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Sob o signo pós-colonial: a figuração do personagem em *A paz dura pouco*, de Chinua Achebe

Under the postcolonial sign: character figuration in Chinua Achebe's *No longer at ease*

Ernani Silverio Hermes
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das
Missões, Brasil
ernani.hermes@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v42i1.50923>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307464863007>

Denise Almeida Silva
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das
Missões, Brasil

Recepción: 08 Noviembre 2019
Aprobación: 30 Abril 2020

RESUMO:

O romance *A paz dura pouco*, do escritor nigeriano Chinua Achebe, focaliza, de forma bastante aguda, as questões relacionadas à pós-colonialidade, que, por sua vez, são o elemento balizador da figuração do personagem. A figuração do personagem, que compreende, segundo Reis (2018), os dispositivos retóricos, ficcionais e acionais que delineiam a figura ficcional, configura-se, na obra em análise, por meio das dissidências culturais entre a antiga metrópole, Inglaterra, e a ex-colônia, Nigéria, bem como as tensões entre a tradição e a modernidade. Assim, propomos uma análise da constituição do personagem pelo viés da teoria pós-colonial considerando as diferenças culturais, fruto do colonialismo, na figuração do personagem. Como aporte teórico, buscamos em Bonnici (2012) base sobre a teoria pós-colonial; e em Bordini (2006), Brait (2017) e Reis (2018) referencial sobre personagem. A partir das articulações teóricas e da análise desenvolvida, observamos o personagem central do romance como constituído pela dualidade estabelecida por seus conflitos existenciais, muito especialmente o contraste entre o quem é e quem pretendia ser, colocados no contexto pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: personagem, narrativa, literatura pós-colonial, Chinua Achebe.

ABSTRACT:

Nigerian writer Chinua Achebe's novel *No longer at ease* sharply focuses questions related to post-coloniality, which operate, in the novel, as a marked element in character constitution. Character figuration is, as defined by Reis (2018), the rhetorical, fictional and acting devices which outline the fictional figure; in *No longer at ease* these devices deal with the post-colonial element through cultural dissents between the old metropolis, England, and the former colony, Niger, and through tensions between tradition and modernity as well. Therefore, we propose an analysis of character constitution through the optics of post-colonial studies, considering cultural differences, colonialist heritage and character figuration. Theoretical foundation for the implications of post-coloniality in the novel are sought in Bonnici (2012); reference on character construction is based on Bordini (2006), Brait (2017), and Reis (2018). The analysis developed in articulation with this theoretical framework allows for the conclusion that the novel central character is constituted by the duality triggered by his existential conflicts, and, very especially, the contrast between who he is and who he intended to be in the post-colonial context.

KEYWORDS: character, narrative, post-colonial Literature, Chinua Achebe.

INTRODUÇÃO

The oppressed will always believe the worst about themselves (Frantz Fanon).

NOTAS DE AUTOR

ernani.hermes@gmail.com

Este estudo sobre o romance *A paz dura pouco*, de Chinua Achebe (2013), busca investigar a constituição do personagem central da narrativa, Obi Okonkwo, em uma perspectiva pós-colonial. Assim, interessamos como se estrutura a figuração do personagem em relação aos enfrentamentos culturais entre a Nigéria, ex-colônia, e a Inglaterra, antiga metrópole, bem como os contrastes entre os costumes, as tradições, e a modernidade originados a partir dessa relação colonial. A fim de investigar os desdobramentos da personagem contemporânea pelo viés culturalista e pós-colonial, buscamos sustentação teórica, principalmente em Bonnici (2012); embasam a análise do protagonista, além das concepções sobre figuração da personagem de Carlos Reis (2018), estudos de Beth Brait (2017), e as considerações de Maria da Glória Bordini (2006) sobre o personagem pelo viés dos Estudos Culturais. Estrutturamos este artigo da seguinte forma: primeiramente, situamos o fazer literário de Achebe no panorama da teoria pós-colonial e trazemos algumas definições sobre os conceitos norteadores desta análise literária; em seguida, procedemos à análise da construção do personagem pelo recorte citado. Observamos, então, que a matéria que erige a constituição da figura ficcional se estrutura pela dualidade, pelo constante processo de mudança do personagem, que é motivado pelo contexto de pós-colonialidade.

A FICÇÃO DE CHINUA ACHEBE, PÓS-COLONIALISMO E A FIGURA FICCIONAL

Chinua Achebe (2013), escritor da Nigéria, ex-colônia inglesa, apresenta uma vasta produção que abrange diversos gêneros: romance, conto, poesia e ensaio. Seus três primeiros romances, e também os mais conhecidos do autor, são: *O mundo se despedaça* (1958), *A paz dura pouco* (2013) e *A flecha de Deus* (1964) ^[1]. Essas três narrativas apresentam visões sobre o poderio colonial britânico a partir do olhar africano, ou seja, narrando pelo viés do colonizado em detrimento da visão colonialista.

O primeiro romance, *O mundo se despedaça*, traz o esfacelamento e a gradual desintegração da comunidade local. Vê-se aí o ‘despedaçar’ da cultura Igbo ^[2], que é suplantada pelo domínio colonial. O segundo dos romances citados, *A paz dura pouco*, dá forma às consequências da dominação inglesa, que se apresentam após a independência da Nigéria. O terceiro, *A flecha de Deus*, explora o choque entre os colonizadores ingleses e os povos nativos, propiciando, de um ângulo privilegiado, a alternância da visão dos colonizadores ingleses e do povo Igbo colonizado.

Temos, portanto, três momentos distintos da História colonial: o primeiro corresponde à colonização, com a chegada dos britânicos, em *O mundo se despedaça*; o segundo expressa o colonialismo representado pelo choque entre ingleses e nativos em *A flecha de Deus*; e, por fim, o terceiro, *A paz dura pouco*, de pós-independência, enfoca uma nação que procura se redefinir, buscando sua identidade, um povo que procura se entender nessa nova nação, livre do poderio colonial.

Como lembra Bonnici (2012, p. 11), “[...] passaram-se já alguns anos desde que esvaneceu a presunção de que o império britânico jamais veria o pôr-do-sol”. A constatação apresenta a dimensão do colonialismo britânico: estendia-se de uma forma tão vasta ao redor do globo que em alguma das colônias sempre havia sol. Toda essa ocupação territorial acarreta, também, um domínio cultural; isto é, a imposição da cultura do colonizador sobre o colonizado. Esta imposição está colocada sob a égide da violência e dominação, envolvendo, em primeiro plano, um movimento para suplantar a cultura do colonizado, do que resulta na desconstrução da identidade cultural das colônias.

Elleke Boehmer (1995), em *Colonial and Postcolonial Literature*, entende que as expressões literárias ditas pós-coloniais têm início antes mesmo dos movimentos de independência que eclodem após a II Guerra Mundial, uma vez que é anterior a esse contexto histórico o emergir de um discurso literário nas nações colonizadas que toma uma postura de resistência em relação ao poder colonialista, por exemplo, Aimé Césaire. Após os movimentos políticos que dão independência às colônias, essa expressão fortifica-se motivada pelas ideias anticolonialistas então vigentes.

Esse cenário nos coloca diante de um dos tópicos centrais da crítica pós-colonialista a qual, nos termos de Bonnici (2009, p. 223), compreende a equação discurso e poder, já que “[...] as forças políticas e econômicas, o controle ideológico e social subjazem ao discurso e ao texto”. Adiante, o teórico, à luz da teoria foucaultiana do discurso, pontua que “[...] o discurso, escrito ou oral, jamais poderia estar livre das amarras do período histórico em que foi produzido” (Bonnici, 2009, p. 223). Essas implicações de poder se colocam na literatura pós-colonial,

[...] que pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos 15 e 21. Portanto, as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês na Argélia, Tunísia e vários países da África, são literaturas pós-coloniais (Bonnici, 2012, p. 19-20).

Tais produções literárias se expressam por meio das quatro línguas coloniais – Inglês, Português, Espanhol e Francês – compreendendo as quatro nações de potencial colonialista, Inglaterra, Portugal, Espanha e França. As produções literárias das colônias – agora ex-colônias –, apesar de suas diferenças, ligam-se pelo fio condutor da significação da experiência colonial.

Considerando o exposto, torna-se visível que um dos temas mais recorrentes na crítica pós-colonial é o embate cultural entre colônia e metrópole e, a partir disso, as tensões entre a tradição, os costumes, e a modernidade representada pelo colonialismo. Esses elementos serão centrais para a análise do personagem neste trabalho; nesse aspecto, recorreremos aos Estudos Narrativos no que se refere ao conceito de figuração do personagem.

Carlos Reis (2018), em *Pessoas de livros*, faz uma recapitulação do lugar da personagem nos estudos sobre a narrativa de base estruturalista, a qual enfoca o texto literário em sua dimensão linguística. Nesse contexto, a categoria narrativa fica em segundo plano de análise, o que resulta em um déficit teórico sobre a personagem. O cenário muda com a narratologia pós-clássica, ou Estudos Narrativos, que se voltam à figura da personagem não apenas como uma construção linguística, mas focalizam essa categoria também como uma construção ideológica que passa, na diegese narrativa, por um processo de caracterização.

A partir desse contexto, o crítico português utiliza o termo ‘figuração’ como “[...] um modo renovado de problematizar a personagem ficcional” (Reis, 2018, p. 23). Antes de tudo, esse conceito indica um novo lugar teórico que problematiza a personagem transcendendo ao material linguístico que a constitui. Interessa-se, nesse sentido, pelos elementos discursivos, ideológicos e identitários que subjazem à constituição da personagem. Nos termos de Reis, a ideia de figuração do personagem acena para “[...] leituras psicológicas, sociais e ideológicas da personagem” (Reis, 2018, p. 23).

No âmbito da narrativa literária, a figuração compreende os processos composicionais das personagens, considerando o ato de semiotização – a articulação do discurso e da produção de sentidos que erigem a figura ficcional. Desse modo, a figuração ficcional pode ser entendida, segundo Reis (2018, p. 78), como a “[...] representação do personagem de ficção”.

Por esta perspectiva, é possível adotarmos também o termo “figura ficcional”, que remete à entidade que emerge do processo de figuração, ou seja, a própria personagem. Esta é posta como uma entidade dinâmica que, nesse processo, toma forma pela sua retórica, pela ação e pelos engendramentos ficcionais que a sustentam.

Desse modo, observaremos na seção seguinte que o viés pós-colonialista condutor da práxis ficcional de Achebe é também balizador do processo constitutivo do personagem. Assim, pautados no quadro teórico dos estudos narrativos e nas implicações pós-coloniais, focalizamos a figura ficcional considerando seu desenvolvimento da narrativa em relação aos contrastes culturais que subjazem ao tecido social da ex-colônia.

OBI OKONKWO: UM PERSONAGEM PÓS-COLONIAL

O romance *A paz dura pouco* inicia com a cena de um julgamento: o personagem, Obi Okonkwo, chega ao tribunal para ser julgado por corrupção, na forma do recebimento de propina. Esse é o mote da narrativa, ponto pelo qual o narrador irá empreender a narração da vida de Obi. O protagonista, à primeira vista, parece indiferente à situação, quadro que se altera quando o juiz questiona: “Não consigo entender como um jovem com a sua educação e com um futuro brilhante pela frente pôde fazer uma coisa dessas” (Achebe, 2013, p. 10). Uma repentina mudança é visível no semblante da personagem: “[...] lágrimas traiçoeiras encheram os olhos de Obi [...]”, todavia, “[...] fez como as pessoas de seu povo quando enxugam o suor” (Achebe, 2013, p. 10). Por mais que a situação fosse desfavorável a ele, e por mais desgastante que fosse, manteve a sua dignidade até o último instante.

É a partir desse momento específico da vida de Obi que o narrador irá relatar como ele chegou a essa situação, desde sua ida para estudar na Inglaterra, até se envolver em um escândalo de propinas no serviço público nigeriano. O jogo temporal da narrativa opera, nesse sentido, com prolepses e analepses. Desse modo, é construída a complexa figura ficcional, que se projeta através do contraste entre quem o personagem pretendia ser e quem ele se tornou. Esse contraste, com todas as suas implicações sócio-históricas, é o sustentáculo da figuração da personagem.

Sobre a configuração da figura ficcional na narrativa, Reis (2018) elenca os três dispositivos que, no processo de figuração, balizam a composição da figura ficcional: dispositivos discursivos, dispositivos de ficcionalidade e dispositivos de conformação acional. No que se refere ao primeiro item, entende-se o próprio discurso do personagem, que corrobora para a sua constituição; o segundo inclui os mecanismos ficcionais que configuram a imagem do personagem; e, por fim, o terceiro dispositivo compreende o próprio agir do personagem na diegese da narrativa.

Para além das questões de ordem sócio-históricas, que compreendem o contexto pós-colonial nigeriano e que são base para a formulação do discurso do personagem, não podemos deixar escapar os acontecimentos na vida pessoal que constituem a trama de subjetividades e, desse modo, corroboram para a constituição da figura ficcional, que são eles: a morte da mãe e a separação de Clara, como salienta o narrador,

[...] o fato de ter perdido a mãe e de Clara ter saído de sua vida pouco tempo antes até o ajudou. Os dois eventos se sucederam num curto intervalo, embotaram sua sensibilidade e fizeram dele um homem diferente, capaz de encarar sem medo palavras como ‘educação’ e ‘futuro promissor’. Mas agora que o momento crucial havia chegado, ele foi traído pelas lágrimas (Achebe, 2013, p. 11, grifos do autor).

A voz do narrador, autor onisciente intruso, se difere da do personagem, uma vez que se coloca indiferente às dores do personagem, a certa distância dos acontecimentos e, ao relatá-los, o faz com tons de alheamento. Desse modo, o personagem é focalizado na narrativa por um cruzamento da sua própria fala com indiferença do discurso do narrador, configurando, assim, os recursos ficcionais que dão forma ao personagem.

Este, então, é o homem que Obi se tornou: um funcionário público envolvido em propina, sem as pessoas de quem gostava e sentado em um banco de réu. Para delinear o itinerário existencial do personagem precisamos, portanto, adentrarmos nas tessituras da narrativa e nas articulações temporais arquitetadas pelo narrador.

A questão de quem Obi queria ser se constrói no texto pela exclusão de quem ele não queria ser: mais um dos velhos africanos corruptos que estavam no funcionalismo público nigeriano. O que fica evidente pelo pensamento formulado pelo personagem trazido à narrativa pela voz do narrador: “A teoria de Obi de que o serviço público da Nigéria ia continuar corrupto até que os velhos africanos no primeiro escalão fossem substituídos por jovens oriundos das universidades” (Achebe, 2013, p. 50).

Esse contraste entre os velhos corruptos e os jovens recém formados ilustra a questão existencial do personagem: o que ele buscava era ser diferente daquilo que era legitimado pelo *modus operandi*. A

intensidade com que o jovem Obi censura a corrupção reinante entre a velha geração é ilustrada por sua reação verbal ante um desses episódios. Na qualidade de passageiro de um táxi, testemunha o momento em que o motorista é parado em uma blitz e, para não ser multado, paga dois *shillings* – unidade monetária local – ao policial para não pagar a multa de dez. Obi diz que “[...] ele [o policial] não tem direito de tomar dois *shillings* de você [...]”, e o taxista rebate dizendo: “É por isso que eu não gosto de levar gente instruída. [...] Só servem para criar confusão. Por que você mete seu nariz no que não é da sua conta? Agora o policial vai me multar em dez *shillings*” (Achebe, 1960-2013, p. 55).

O empenho em evitar a corrupção projeta os predicados éticos e morais que balizam o ‘querer ser’ do personagem. Obi relembra, então, que “[...] a Inglaterra tinha sido igualmente corrupta” (Achebe, 1960-2013, p. 56). Logo, o termo de comparação colocado pelo discurso do personagem sugere que o estado de degradação ética em que se encontra a Nigéria resulta da dominação colonial. Ainda, aqui é que podemos observar a influência da metrópole na conformação da sua identidade, uma vez que seu posicionamento crítico em relação ao sistema de corrupção se dá por estar relacionado à Inglaterra. Assim, constrói-se um senso de anticolonialismo pelo discurso do personagem que, por conseguinte, influencia na sua constituição.

Um segundo ponto possível de análise compreende as tensões entre a tradição e a modernidade^[3]. No romance, a tradição é representada pelo saber popular, o que fica claro no seguinte episódio, quando Obi está em um táxi e o motorista

[...] desviou de seu caminho só para atropelar um cachorro. Obi, com uma surpresa chocada, perguntou por que tinha feito aquilo. ‘Dá sorte’, respondeu o homem. Cachorro dá sorte para carro novo. Mas pato é diferente. Se a gente mata um pato, vai ter um acidente, ou vai matar um homem (Achebe, 2013, p. 26).

O saber popular causa estranhamento a Obi. O personagem se afasta das tradições do seu país em decorrência, primeiramente, de ter vivido na Inglaterra por algum tempo e, também, dos efeitos da colonização, que subjugou a cultura local, corroborando com o esfacelamento da tradição.

Essa tensão entre a tradição e a cultura local em confronto com os novos contextos culturais impostos à nação colonizada, afeta, diretamente, os processos identitários, já que faz com que os sujeitos não se reconheçam na sua própria nação, na sua própria cultura. Tais redefinições culturais ocupam, então, local de destaque na construção da identidade do personagem, que ao voltar para a Nigéria não se reconhece em seu país de origem. Como o narrador onisciente destaca,

Foi na Inglaterra que a Nigéria se tornou para ele algo mais do que apenas um nome. Foi a primeira coisa importante que a Inglaterra fez por Obi. Mas a Nigéria para a qual voltou era, de várias formas, diferente da imagem que ele trouxera na mente ao longo daqueles quatro anos. Havia muitas coisas que não conseguira mais reconhecer, e outras – como as favelas de Lagos – que estava vendo pela primeira vez (Achebe, 2013, p. 32).

Aqui o narrador apresenta a desconstrução da imagem da Nigéria pela qual passa a personagem: quando Obi saiu do seu país, carregava consigo uma imagem dele, que foi mudando pelo contato com a cultura da antiga metrópole, e isso a tal ponto que, quando retorna a sua nação, não a reconhece e, também, não reconhece a si mesmo. Essa situação de estranhamento decorre em virtude não apenas das mudanças geográfico-espaciais representadas pelas favelas, mas do não reconhecimento da sua cultura – representada pela tradição popular que Obi desconhece – e, conseqüentemente, o não reconhecimento de si no seu próprio país.

Outro elemento que constrói a tensão entre a tradição e a modernidade é a matéria religiosa: o contraste entre o cristianismo, levado pelo europeu, e as religiões africanas, tidas como ‘pagãs’. Este ponto é demarcado pelo pai de Obi, que proíbe as histórias folclóricas por não serem cristãs. Desejoso de se alinhar ao colonizador, declara: “‘Não somos pagãos’ [...], Histórias desse tipo não são para pessoas da igreja” (Achebe, 1960-2013, p. 72). O Sr. Okonkwo, nesse sentido, faz uma distinção entre ‘gente de nada’ e ‘gente da igreja’: os primeiros são os não cristãos, já os segundos são os cristãos. Há, contudo, uma dimensão cultural mais preocupante: os aderentes à cultura tradicional são menosprezados, sendo considerados ‘gente de nada’, e a avaliação positiva

é reservada aos que imitam os britânicos em sua religião. Há, assim, um claro processo de auto-desvalorização da cultura ancestral. A religião local, como um capital simbólico, mantém a relação da comunidade com a sua ancestralidade; tal relação é rompida no momento em que o colonizador impõe ao colonizado uma outra manifestação religiosa em detrimento da local, o que implica em uma desidentificação do sujeito com sua cultura e, por extensão, a desestabilização da sua identidade.

No decorrer da narrativa, é retomado o dilema que configura a sua dualidade, o ser e o querer ser, focado na obra pela temática da corrupção. O personagem, como já exposto, intenciona se afastar do status quo de corrupção que desmantela seu país: ele não quer fazer parte da massa corrupta. Todavia, Obi acaba por aceitar propina para que uma jovem consiga uma bolsa de estudos e

Outros vieram. As pessoas diziam que o sr. Fulano era um cavalheiro. Ele recebia o dinheiro, mas fazia a sua parte, o que era uma grande fonte de publicidade, e assim outros mais o procuravam. Mas Obi se recusava a aprovar quem não tivesse os requisitos mínimos, educacionais e de outros tipos. Nisso era inabalável (Achebe, 2013, p. 192-193).

Percebe-se que foi apenas gradualmente, e com muita relutância, que a personagem adere à corrupção generalizada. Inicialmente, mostra-se inabalável em, ao facilitar a vida de seus concidadãos mediante propina, obedecer aos requisitos legais mínimos. Aos poucos, porém, o personagem se desfaz de quem quer ser e integra, a partir de então, a massa corrupta que condenava. Essa dualidade – ser e querer ser – nos coloca, portanto, diante da complexidade do personagem.

Para além das tramas subjetivas do personagem, a temática da corrupção é pano de fundo para a discussão dos efeitos da colonização na nação colonizada. Isso fica claro no discurso de Joseph, personagem amigo de Obi:

O que é que você vai fazer com relação não só a si mesmo mas também a toda sua família e às futuras gerações? Se um dedo tem óleo, ele suja todos os outros dedos da mão. No futuro, quando todos formos civilizados, todo mundo vai poder casar com todo mundo à vontade. Mas esse tempo ainda não chegou (Achebe, 2013, p. 90).

Joseph traz em seu discurso um pensamento que traduz os efeitos da colonização sobre seu povo: ele pensa a atitude de Obi como um todo e as implicações para os que o cercam e para as gerações que virão. Isto porque eles precisam se livrar desse espólio negativo deixado pelos colonizadores que os ‘corromperam’. A ideia toma corpo com a expressão ‘quando todos formos civilizados’, ou seja, ainda nutre-se a ideia de uma África selvagem – oposto à de civilidade – que precisa ser desconstruída. Essa ideia implica, sim, em segregação, pois apenas nesse momento ‘todo mundo vai poder casar com todo mundo’. Essa ideia exprime um vislumbre de que futuramente as diferentes etnias poderão conviver em paz, o que desvela toda uma situação para além da corrupção, que compõe o índice de degeneração do país que acaba por afetar todas as instituições: do Estado até a unidade familiar.

Adiante, o discurso colonial de que os nigerianos precisam dos europeus apresenta-se pela voz do Sr. Green, um funcionário europeu, que em um diálogo com Obi demarca o contraste entre a ideologia eurocêntrica que representa em contraposição ao pensamento descolonial de Obi. Na cena desenrolada no escritório, o funcionário europeu diz: “Não há nenhum único nigeriano disposto a renunciar a um pequeno privilégio pelo bem do país. Desde os ministros até os funcionários subalternos. E você ainda vem me dizer que vocês querem governar a si mesmos” (Achebe, 2013, p. 174-175).

Porém, Obi apresenta o contraponto:

‘Não é culpa dos nigerianos’, disse Obi. Vocês criaram essas condições confortáveis para si mesmos, quando todo europeu tinha automaticamente um cargo no alto escalão e todo africano automaticamente os níveis mais baixos. Agora que alguns poucos de nós fomos admitidos no alto escalão, vocês mudam de ideia e lançam a culpa em nós (Achebe, 2013, p. 175).

O que se coloca é uma inversão do discurso pela contradita, feita por Obi, de que a situação da Nigéria é herança da dominação colonial britânica: a corrupção, as desigualdades, os atrasos. Essa inversão do discurso inverte o poder: a voz dos sujeitos colonizados é colocada em primeiro plano no discurso literário. É, então,

o africano falando de si mesmo, da sua experiência e da sua condição histórica: isto é voltar à gênese do projeto ficcional de Achebe, o moldar da língua do colonizador para a transmissão da experiência dos sujeitos colonizados.

Em sequência o narrador faz uma observação que é chave para a construção do personagem. Depois de descrever a cena sobre o esquema de corrupção, o narrador pontua que: “[...] Dizem que as pessoas se habituam a essas coisas, mas não era assim que ele se sentia, nem de longe. Cada ocorrência era cem vezes pior que a anterior” (Achebe, 2013, p. 192-193).

O que o narrador expõe é que por mais que o personagem estivesse envolvido de forma bastante aguda nos esquemas de corrupção, tentara não naturalizar o ato no ensejo de se manter firme, mesmo que minimamente, às suas convicções éticas. Na equação do ‘ser’ e do ‘querer ser’, este fato acentua a forma complexa de como o personagem se constitui na narrativa por meio dos seus predicados éticos.

A crítica literária Beth Brait (2017, p. 76) usa a metáfora do narrador como uma câmera, por meio da qual o leitor constrói a imagem do personagem. A figura ficcional, portanto, é visualizada “[...] pelo poder dessa câmera capaz de descortinar, progressivamente, as formas que vão materializando a personagem”. Pontuamos isso, por ser, evidentemente, um elemento que corrobora para a construção do personagem por meio das diversas vozes da narrativa.

O narrador, em vias de fechar a narração, faz uma síntese da vida de Obi:

A principal consequência da crise da vida de Obi foi levá-lo a examinar, pela primeira vez, de forma crítica a linha mestra de seus atos. E ao fazer isso revelou muita coisa que ele só podia classificar como pura fraude. Por exemplo, a questão das vinte libras mensais que pagava à União de sua cidade natal e que, em última análise, estava na raiz de todos os seus problemas. Por que Obi não engoliu seu orgulho e aceitou os quatro meses de carência que lhe foram oferecidos, embora de má vontade? Por acaso uma pessoa na sua condição podia se dar ao luxo desse tipo de orgulho? Não havia um provérbio de seu povo que dizia que, nem por orgulho ou etiqueta, um homem devia engolir o catarro? (Achebe, 2013, p. 177).

O motor das ações que levaram aos conflitos pessoais e das ações que delinearam a trajetória do personagem é o orgulho. Este, todavia, se coloca como o desejo de liberdade, de não dever nada a ninguém, de provar a si mesmo e aos outros que não necessitava de caridade. Essa percepção, colocada pelo narrador, é dada apenas ao leitor, o que faz com que os outros personagens, incluindo Obi, não entendam essa dimensão:

Todos perguntaram por quê. O juiz, homem culto, como vimos, não conseguia entender como um jovem de bom nível de instrução etc. etc. O homem do conselho britânico e até os homens de Umuofia não sabiam explicar. E temos que supor que, apesar de toda a sua segurança, o Sr. Green também não sabia (Achebe, 2013, p. 194).

Pelo exposto, observamos que o cenário de corrupção trazido pela diegese sintetiza as relações culturais entre a antiga metrópole, Inglaterra, e a ex-colônia, Nigéria. Essa relação, contrastante e conflituosa, é o que motiva o questionamento da identidade do personagem, Obi. Aqui, o panorama histórico-cultural se imbrica às tramas de subjetividade que, no decorrer da narrativa, dão forma à figura ficcional.

Não podemos deixar escapar a relação entre personagem e leitor no contexto cultural contemporâneo. Sobre isso, Bordini (2006) destaca que o personagem atual envolve o leitor de forma bastante aguda, até mesmo causando efeito de identificação. A autora constrói essa ideia enquadrando a literatura contemporânea pela lente dos Estudos Culturais, como o campo que acolhe objetos culturais advindos da margem da sociedade, o que acarreta um resgate de uma multiplicidade de vozes e pontos de vista. Desse modo, o leitor vai completando as lacunas deixadas pelo narrador e pelos personagens, adotando um papel ativo no ato da leitura. E, ainda, identificando-se com os problemas pelos quais passam as personagens. Isso é colocar a problematização da existência em destaque: o leitor completa a trama pelas fendas deixadas no texto, essas que são completadas pela sua experiência de mundo; ou seja, no ato da leitura, o leitor interpreta o texto e reconhece a si mesmo.

No caso de Obi, observa-se uma dinâmica de construção do personagem estruturada pela complexidade, pela dualidade e pelos dilemas existenciais que emergem do contexto histórico-político que, imbricados,

formam a figura ficcional, bem como o contraste entre a cultura nigeriana e inglesa. Assim, o leitor é quem vai unindo os vários elementos que constituem o personagem e, por conseguinte, acaba reconhecendo seus próprios dilemas existenciais nas tramas desenroladas pelas figuras ficcionais.

CONCLUSÃO

Para este trabalho, buscamos auxílio teórico na crítica pós-colonial, nos estudos culturais e estudos narrativos, com vistas a entender o processo de construção do personagem central do romance *A paz dura pouco*, Obi Okonkwo. Por essa perspectiva, observamos a configuração de um personagem complexo e balizado pela dualidade, isso que se torna perceptível pelo seu discurso e pelos seus atos desenrolados na narrativa, tendo como força motriz a pós-colonialidade. Isso se coloca na narrativa por meio da dualidade existencial que subjaz às tramas subjetivas do personagem, e através dos contrastes culturais próprios do contexto pós-colonial, dentre eles as tensões entre a tradição e a modernidade.

Consideramos os estudos culturais em vista do projeto político desse campo de reflexão, que se dedica a produções culturais de grupos historicamente marginalizados, como o enfocado pela literatura pós-colonial africana, e aqui representado pelo romance de Achebe. Para além disso, os desdobramentos da personagem por essa área enfocam a relação da figura ficcional com o leitor, que no ato da leitura reconhece os seus próprios conflitos existenciais, ainda que não exatamente iguais aos vividos pelas personagens, projetados nas pessoas de papel.

REFERÊNCIAS

- Achebe, C. (2009). *O mundo se despedaça* (V. Q. C. Silva, Trad., edição original de 1958). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Achebe, C. (2013). *A paz dura pouco* (R. Figueiredo, Trad., edição original de 1960). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Achebe, C. (2011). *A flecha de Deus* (V. Q. C. Silva, Trad., edição original de 1964). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Boehmer, E. (1995). *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant metaphors*. Oxford, NY: Oxford University Press.
- Bonnici, T. (2009). Teoria e crítica pós-colonialistas. In T. Bonnici, & L. Zolin. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (p. 223-238). Maringá, PR: Eduem.
- Bonnici, T. (2012). *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá, PR: Eduem.
- Bordini, M. G. (2006). A personagem na perspectiva dos estudos culturais. *Letras de Hoje*, 41(3), 11-142.
- Brait, B. (2017). *A personagem*. São Paulo, SP: Contexto.
- Civilizações Africanas. (2010). *Cultura Igbo*. Recuperado de <http://civilizacoesafricanas.blogspot.com/2010/02/ibos.html>
- Fanon, F. (2007). *The wretched of the earth*. New York: Grove/Atlantic, Inc.
- Reis, C. (2018). *Pessoas de papel: estudos sobre personagem*. Coimbra, PT: Universidade de Coimbra.

NOTAS

[1] Os títulos originais, na Língua Inglesa, são *Things fall apart* (1958), *No longer at ease* (1960) e *Arrow o God* (1964); estes foram traduzidos para o Português Brasileiro como *O mundo se despedaça* (2009), *A paz dura pouco* (2013) e *A flecha de Deus* (2011), respectivamente.

[2] Compreende um dos maiores grupos étnicos africanos, que está presente no leste, sul e sudeste da Nigéria, bem como Camarões e Guiné Equatorial. Possuem uma língua própria e uma forte tradição; contudo, no cenário atual, elementos da cultura tradicional

e novas concepções culturais são contrastantes. Os povos Igbo compreenderam o grupo mais afetado pelo comércio escravagista na África. Suas raízes culturais estão relacionadas à tradição oral decorrente de mais de 1500 anos. Elemento marcante é a sua diversidade cultural, em vista dos vários subgrupos que compõe a grande cultura Igbo (Civilizações Africanas, 2010).

[3] Aqui, entende-se modernidade não como os movimentos modernistas, mas os novos contextos culturais que vêm, pelo colonialismo, em detrimento da tradição e cultura local das nações colonizadas.