

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NO ROMANCE  
*ALLAH N'EST PAS OBLIGÉ*, DE AHMADOU KOUROUMA**

Maria Sertã Padilha (UFRJ)  
[maryspadilha@hotmail.com](mailto:maryspadilha@hotmail.com)

**RESUMO**

A nacionalidade é um critério hegemônico para os estudos literários, tendo em vista uma longa tradição que aproxima a história literária e o conceito de nação (Anne-Marie Thiesse). No entanto, em realidades como a pós-colonial, a construção discursiva em torno da nacionalidade se tornou frágil e problemática (Eduardo Coutinho, 2010), deixando de ser uma referência única para a abordagem da perspectiva identitária. Nesse contexto, estão imersos inúmeros artistas, como, por exemplo, Ahmadou Kourouma, escritor marfinense, autor de célebres romances como *Les Soleils des Indépendances* (1970) ou *Allah n'Est pas Obligé* (2000). Nessas obras, o problema da identidade é claramente explicitado; e, com efeito, a busca identitária que ali se encena não se restringe às fronteiras estabelecidas pelo colonizador, visto que elas são colocadas em questão, o que traz à tona diversas outras problemáticas resultantes dos processos históricos em jogo, além de importantes questões linguísticas. A escrita de Kourouma dialoga com essas tensões, propondo um jogo entre ficção e história, sem pretender defender ou legitimar a consolidação de uma nação, mas, ao contrário, pondo em xeque a sua construção. Além disso, Kourouma opta pelo francês como idioma de escrita, porém não negligencia sua língua materna – o malinquê –, o que gera uma desestabilização da hegemonia da língua francesa. E ao situá-la em meio a um imaginário diferente, acrescenta-lhe novas paisagens, como diria Édouard Glissant, estendendo as suas margens para além das fronteiras ocidentais.

**Palavras-chave:** Nacionalidade. Plurilinguismo. Ahmadou Kourouma.

**1. Introdução**

A obra do escritor marfinense Ahmadou Kourouma permite uma rica reflexão acerca de dois conceitos hegemônicos para a literatura: a nação e a língua. Para compreender a realidade em que se insere a sua obra, cabe um pequeno panorama de seu contexto de produção. Ahmadou Kourouma nasceu na Costa do Marfim em 1927 e morreu em 2003. Ele viveu durante muitos anos na França, onde fez seus estudos superiores, mas regressou à terra natal após a conquista da independência, em 1960. Engajou-se politicamente na luta contra os abusos do regime do Presidente Félix Houphouët-Boigny – que se instaurou logo após a independência e perdurou até a morte do dirigente, em 1993 – o que rendeu a Kourouma muitos anos na prisão e no exílio. O fato de ter vivido constantemente entre duas culturas, entre duas línguas, traz à tona questões

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

como a nacionalidade e plurilinguismo, uma vez que não pode se expressar da mesma forma em francês e em malinquê (sua língua materna) tampouco perceber o mundo da mesma forma na Europa e na África.

Seu primeiro romance se intitula *Les Soleils des Indépendances* e foi publicado em 1968 por uma editora canadense, após ter sido rejeitado por editoras francesas sob o pretexto de conter problemas na escrita. Após a publicação, no entanto, seu romance foi amplamente reconhecido pelo uso criativo da língua e por “violiar” as normas francesas ao introduzir o malinquê em sua linguagem. O romance ganhou o prêmio da revista *Études Françaises* (PUM) e foi reeditado pela editora parisiense Seuil em 1970, alcançando renome internacional.

Em 2000, Kourouma lançou seu último livro completo, *Allah n'Est pas Obligé*, que foi vencedor de três prêmios literários. O protagonista Birahima é uma criança-soldado, que conta a sua história de vida em meio à guerra tribal, após ter ficado órfão e sem a tutela de um responsável.

### 2. O jogo narrativo

Nas primeiras páginas do romance *Allah n'Est pas Obligé*, deparamo-nos com a apresentação, em primeira pessoa, do narrador Birahima. Ao longo de sua apresentação, é possível notar que o menino oscila entre diversas instâncias identitárias, que levam em conta elementos de diversas ordens: linguística, nacional, étnica, cultural, o que demonstra que o fator identitário é de suma importância sem, no entanto, ser marcado rigidamente. A primeira postulação de identidade aparece da seguinte forma “*suis p'tit nègre*”<sup>1</sup>, seguida de uma explicação: “*pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français*”.<sup>2</sup> Essa definição leva em conta critérios linguísticos que, evidentemente, não podem ser encarados à parte de fatores culturais. O menino não diz que ele *fala* “*petit nègre*”, mas ele afirma que *é* “*petit nègre*”, isto é, a sua identidade é profundamente marcada por seu modo de falar.

---

<sup>1</sup> As referências à obra de Kourouma serão feitas no idioma de escrita original e a tradução em português (tiradas do romance traduzido por Flávia Nascimento) aparecerá nas notas. “Sou um neguinho” (KOUROUMA, 2000, p. 9).

<sup>2</sup> “não porque sou *black* e moleque. Não! Mas sou neguinho porque falo mal francês” (KOUROUMA, 2000, p. 9).

Além disso, esse modo de falar não se pauta pelo domínio de sua língua materna, mas pelo conhecimento do idioma francês, a língua do colonizador. Esse simples comentário do menino é profundamente revelador da hierarquia linguística percebida por ele, em que o francês ocupa uma posição superior às línguas indígenas africanas.

Em seguida, o menino se filia a outra categoria: “*nègre noir africain indigène*”<sup>3</sup>, que está atrelada a critérios raciais, marcados pela ênfase sugerida pelo uso de ambas as palavras, negro e preto. Essa categoria enfatiza a pertença ao continente africano e o emprego do vocábulo “*indigène*” (nativo) reforça a importância das suas matrizes culturais anteriores à colonização. Outra instância citada é a classificação de “África francófona”, que remete a parâmetros classificatórios ocidentais; seu emprego causa certo estranhamento em relação aos outros, tendo em vista que essa classificação teve origem no período colonial e está intimamente associada à ideia de expansão territorial da França. De todo modo, mais uma vez, encena-se a instância linguística como referência identitária.

Mais adiante, o narrador faz uma afirmação categórica, que marca a defesa de uma identidade à qual ele tem orgulho de se associar: “*les Malinkés, c’est ma race à moi*”.<sup>4</sup> Com essa afirmação, o menino deixa claro que os fatores étnicos também são relevantes e centrais para a sua busca identitária e, sobretudo, para a sua diferenciação em relação a outros grupos étnicos presentes no território por ele habitado.

Como se pode notar, esse narrador que se apresenta desde as primeiras linhas do romance configura uma potência literária do ponto de vista da voz narrativa e merece uma atenção especial. Na verdade, o único narrador a falar em primeira pessoa e a se apresentar explicitamente é o menino Birahima. Entretanto, após uma leitura mais profunda do romance, é possível detectar outro nível diegético, o que produz um jogo narrativo entre vozes que se misturam e, por vezes, confundem-se. O autor concede a voz a um menino, uma criança-soldado, para que ele nos conte e sua história em primeira pessoa. No entanto, esse outro nível diegético tolhe a voz da criança inúmeras vezes para prosseguir o relato.

Esse jogo narrativo representa o jogo bélico encenado no romance que retrata a guerra tribal: as crianças tomam a linha de frente, porém são marionetes de sujeitos mais poderosos, que delas se utilizam para garan-

---

<sup>3</sup> “negro preto nativo africano” (KOUROUMA, 2000, p. 10).

<sup>4</sup> “os malinqueses, essa é a minha raça” (*idem*).

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

tir a manutenção de seus interesses. Na narrativa, a criança serve de porta-voz de uma realidade sobre a qual o próprio narrador extradiegético tem dificuldade de falar, convocando um menino-soldado para exercê-la; no entanto, quando se faz necessário, a voz da criança é tirada para ser concedida a outra instância narrativa.

Kourouma toma de empréstimo, portanto, a voz do menino para mostrar a sua visão da África. O modo como se aborda a questão da escolaridade é um exemplo do jogo que se instaura entre essas duas instâncias narrativas. O menino resume a instituição escolar da seguinte forma: “*l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère*”<sup>5</sup>; em seguida, surge a explicação para a frase proferida anteriormente: “*L'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'université, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone*”<sup>6</sup>. Nessa elucidação, notamos que há uma passagem da microrrealidade do menino Birahima para uma macrorrealidade: a visão da instituição escolar nas nações africanas. Através da alusão à escolarização, importante mecanismo de consolidação e organização das nações, o autor expõe a sua visão relativa à organização do país como um todo: segundo ele, as repúblicas africanas são de banana e corrompidas.

Após analisar a forma como a voz narrativa é construída, cabe observar mais profundamente a questão identitária que se encena no romance. A instabilidade do menino em filiar-se a um grupo identitário rígido reflete a dificuldade em classificar as obras de autores como Kourouma em categorias estanques, uma vez que elas se encontram em um contexto de entrecruzamento de culturas e de línguas, sem que se possa delimitar claramente até onde vai a influência de cada uma sobre a outra. Quando se vive em meio a múltiplas influências culturais, isto é, a múltiplas formas de se conceber o mundo, é impossível vê-lo como se via anteriormente; necessariamente passamos a ser habitados por novos imaginários, novas paisagens, novas formas que irrigam a nossa imaginação. A escrita de Kourouma é permeada, pois, por essas questões e contradições, na qual está presente constantemente uma busca da identidade. Nesse caso,

---

<sup>5</sup> “a escola não vale mais nada, não vale nem um peido de uma velha”. (KOUROUMA, 2000, p. 9-10).

<sup>6</sup> “A escola não vale nem um peido de vó porque nem com um diploma de universidade a gente é capaz de ser enfermeiro ou professor primário numa dessas republiquetas de banana corrompidas da África francófona”. (KOUROUMA, 2000, p. 10)

deve se conceber a identidade de uma forma mais ampla que os conceitos estanques, como os títulos canônicos de nacional, ou de ex-colonizado.

### **3. A nação e suas fragilidades**

Ao fazer um levantamento das abordagens possíveis para se estudar uma obra, não se pode negligenciar uma categorização muito comum nos estudos literários que são as literaturas nacionais. Em alguns contextos, essa classificação não causa nenhum estranhamento e serve, com muita frequência, de referência para a abordagem literária, como é caso da literatura francesa e de outras literaturas europeias. No entanto, quando se trata de nações que foram produtos da colonização, essa classificação se torna extremamente complexa, uma vez que o conceito de nação abarca diversas questões históricas, políticas e, inclusive, discursivas, que estão ligadas a um contexto de sentido, cujas origens remontam ao período posterior à Idade Média, com os diversos movimentos de conquista dos bárbaros sobre o Império Romano.

Evidentemente, as nações não se concretizaram subitamente; ao contrário, foram necessários séculos até que se formassem as nações europeias tal como as conhecemos hoje. Pode-se dizer, portanto, que as nações não surgiram de um único gesto, uma única guerra, uma única revolução: elas foram fruto de um longo processo histórico que teve de ser legitimado para poder vigorar. Nas chamadas nações africanas, esses processos históricos e de legitimação ocorreram de forma tão diversa, que o próprio sentido do vocábulo “nação” poderia ser questionado.

Essa legitimação da nação e, conseqüentemente, da identidade nacional, passa por diversos fatores: a invenção de um patrimônio comum; a revisão do passado histórico, isto é, a promoção de uma determinada visão do passado que ponha em relevo eventos que estejam a favor de certas ideologias, em detrimento de outras; a literatura, que cumpre a função de criar uma coesão sociocultural em torno de uma língua específica (CUNHA, 2001). Como observa Anne-Marie Thiesse, estudiosa dessa temática, subjaz à formação de uma nação uma atividade criadora que visa a substituir a ideia de identidade religiosa, étnica, cultural, para sobrepor a elas a identidade nacional; além disso, é imprescindível, para esse processo, o trabalho pedagógico para que esse reconhecimento identitário seja passado também às gerações seguintes.

Será necessário mais de um século de intensa atividade criadora para construir a identidade nacional dos alemães, dos italianos, dos franceses e de

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

todos os seus homólogos europeus. Isto implica, senão abolir as identidades preexistentes baseadas no estatuto social, na religião ou no fato de fazerem parte de uma comunidade local restrita, implica, no mínimo, redefini-las como características secundárias, subordinadas à identidade nacional. (THIESSE, 2002, p. 8)

Segundo Todorov, na ideia moderna que se tem de nação, herdada do século XVIII, “o Estado coincide com um grupo humano que fala a mesma língua e as mesmas tradições (incluindo, a religião) – o que é designado, às vezes, por *etnia*” (TODOROV, 2010, p. 83). A divisão do território africano em nações não levou em conta as características culturais e linguísticas dos inúmeros povos habitantes do continente, o que gerou uma demarcação arbitrária não favorável a uma unidade. Além disso, essa divisão foi feita através da imposição de forças de um grupo externo aos povos ali presentes, no contexto da colonização. Com o passar do tempo, no entanto, a situação colonial se tornou insustentável e surgiu o anseio pela independência, o que obrigou diferentes povos a se unirem em torno de um objetivo comum: expulsar o colonizador. Essa união, no entanto, não tinha raízes profundas e não foi capaz de se perpetuar, uma vez que os postos de poder passaram a estar desocupados e se tornaram alvo de novas ambições políticas.

Incrementadas por motivos nacionalistas, elas [as tentativas de estabelecimento de Estados-nações] assumiram a causa da liberdade, derrubando regimes tirânicos ou a tutela opressora por parte do estrangeiro. Entretanto, nada garante que os nacionalistas venham a estabelecer uma sociedade justa ao tomarem o poder: a opressão nacional pode ser substituída por uma opressão religiosa ou política, de classe ou de clã, pior que a precedente. (TODOROV, 2010, p. 83)

Como se pode verificar, a própria implantação das nações africanas se deu de forma diversa e é polêmica por si só. Certamente, a chamada literatura nacional dessas nações também será operada de um modo diferente.

Como observa Thiesse, há um *check-list* identitário que “é a matriz de todas as representações de uma nação”; dela fazem parte elementos como “ancestrais fundadores, uma história que estabeleça a continuidade da nação através das vicissitudes da história, uma galeria de heróis, uma língua, monumentos culturais e históricos, lugares de memória, uma paisagem típica, um folclore”. (THIESSE, 2002, p. 8-9)

Através dessa lista, é possível notar que muitos desses fatores estão ligados a formas discursivas a serviço de um processo histórico e social. A literatura opera, portanto, um papel central na construção do ima-

ginário nacional, com o objetivo de criar um sentimento de pertença comum entre grupos que, muitas vezes, apresentam traços de distinção. A literatura e a nacionalidade, durante muitos anos, estiveram estreitamente vinculadas uma à outra, de modo que diversos movimentos literários tiveram como importante característica “a missão patriótica de fundarem uma literatura e uma cultura centradas na nação” (CUNHA, 2001, p. 13), como é o caso emblemático do Romantismo.

Tendo em vista que a origem, marco fundamental para a promoção da identidade nacional, no caso africano foi problemática e conflituosa, evidentemente, a literatura não agiu da mesma forma em que se manifestara na fundação das nações europeias: a literatura de inúmeros autores africanos não exultou as glórias da fundação de suas nações, mas, ao contrário, refletiu sobre o seu impacto no destino de seu continente.

Através de alguns exemplos, podemos intuir que a visão de Kourouma a esse respeito não vai ao encontro do que observou Thiesse a respeito da consolidação das nações europeias. Logo no início de *Allah n'est pas obligé*, os adjetivos associados às nações africanas, como a Guiné, a Costa do Marfim, a Gâmbia, a Serra Leoa, o Senegal, são sempre de teor negativos, como podemos verificar nas citações abaixo:

*on n'est pas fichu de gagner l'argent facilement comme agent de l'État dans une république foutue et corrompue comme en Guinée, en Côte-d'Ivoire, etc., etc.<sup>7</sup>; C'est la sorte de nègres noirs africains indigènes qui sont nombreux au nord de la Côte-d'Ivoire, en Guinée et dans d'autres républiques bananières et foutues comme Gambie, Sierra Leone et Sénégal là-bas, etc.<sup>8</sup>; Guéré et Krahn sont les noms d'autres nègres noirs africains indigènes d'une autre région du foutu Liberia<sup>9</sup>. (Grifos nossos)*

Somando-se às citações anteriores, ao longo do relato do menino-soldado, há um questionamento pungente a respeito de seu destino em um contexto que não lhe oferece solução alguma: “*Et quand on n'a plus personne sur terre, ni père ni mère ni frère ni soeur, et qu'on est petit, un petit mignon dans un pays foutu et barbare où tout le monde s'égorge,*

<sup>7</sup> “A gente não é capaz de ganhar dinheiro fácil como funcionário do Estado numa república miserável e corrompida como a Guiné, a Costa do Marfim, etc., etc”.. (KOUROUMA, 2000, p. 10)

<sup>8</sup> “É o tipo de pretos negros africanos nativos que são numerosos ao norte da Costa do Marfim, na Guiné e em outras repúblicas de bananas estropiadas como a Gâmbia, a Serra Leoa e o Senegal, lá praqueles lados, etc”. (KOUROUMA, 2000, p. 10-11)

<sup>9</sup> “Guerê e Krahn são nomes de outros negros, pretos africanos nativos de outra região da Libéria desgraçada”. (KOUROUMA, 2000, p. 73)

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

*que fait-on ?*<sup>10</sup>. Essa frase de Birahima é extremamente impactante, pois ela resume a condição em que ele vive, isto é, ela representa a justificativa pela qual ele se vê obrigado a se tornar criança-soldado. Mais uma vez, depreendemos a mesma carga negativa expressa pelos adjetivos.

Através desses exemplos, fica evidente que a literatura de Kourouma não tem o papel de legitimar a consolidação de uma nação; ao contrário, as nações são vistas com grande desconfiança, por terem abalado as estruturas até então vigentes, sem terem proposto um modelo que solucionasse os problemas políticos e econômicos. A pretensa unidade nacional, que funcionou em diversos países europeus séculos antes, não foi capaz de eliminar antigas rivalidades entre etnias e, sobretudo, sobrepor-se aos interesses de pequenos grupos, sedentos de poder, prestígio e dinheiro.

Essa evidência vai ao encontro de análises recentes relativas ao conceito de nação. Tanto a nação quanto o idioma, que constituíam “referenciais seguros para a Literatura Comparada, hoje se revelam como constructos frágeis” (COUTINHO, 2011, p. 120). Ambas serviam para dar homogeneidade a determinado *corpus*, porém, em diversos contextos atuais, essas duas instâncias não são perfeitamente homogêneas, tornando-se menos rígidas e plurais. Dentro de uma mesma nação, encontram-se contradições culturais e, por outro lado, existem categorias literárias e culturais que transcendem as fronteiras fixas das nações (COUTINHO, 2011). Essa constatação se aplica ao caso africano, visto que o patrimônio ancestral dos diversos povos africanos não segue a divisão política determinadas pelos europeus, o que significa que, dentro de uma mesma delimitação geográfica, convivem povos que não partilham a mesma herança cultural e, por outro lado, há diversas semelhanças que vão muito além das fronteiras demarcadas no século XX.

Esse fator é claramente percebido através da obra de Kourouma, que não se restringe à Costa do Marfim, mas menciona, percorre e retrata diversos outros países africanos. O romance *Allah n'Est pas Obligé* ilustra essas fronteiras fluidas entre países como a Costa do Marfim, Libéria, Serra Leoa, Gana, pelas quais o narrador transita sem demarcar as fronteiras, isto é, sem fazer muita distinção geográfica, o que aponta para características semelhantes entre os países dessa região. Esse aspecto nos

---

<sup>10</sup> “E quando a gente não tem mais ninguém nessa terra, nem pai, nem mãe, nem irmã, e que a gente é pequeno, um garotinho bonitinho num país *desgraçado* e *bárbaro* onde todo mundo é degolado, o que é que a gente faz?” (KOUROUMA, 2000, p. 97).



faz questionar ainda mais o critério nacional, pois põe em causa outro princípio-chave para a formação identitária, isto é, a singularidade. Em geral, a legitimação de uma nação se dá de forma a assumir uma singularidade diante do Outro, isto é, a afirmar a sua diferença em relação à alteridade, excluindo-a.

Conforme afirma Thiesse, “a nação nasce de um postulado e de uma invenção. Mas só se mantém viva com a adesão coletiva a essa ficção” (THIESSE, 2001, p. 72). Em outras palavras, podemos dizer que, na concepção de nação, está em jogo a adesão pessoal de cada cidadão à identidade nacional acima das outras identidades coletivas: é o caso, por exemplo, do bretão e do normando que sobrepujaram a essas identidades a identidade de francês. Ao analisar a obra de Kourouma, é possível observar que não há uma afirmação da nacionalidade marfinense que se sobreponha às outras formas de identidade; ao contrário, percebe-se, por exemplo, a defesa de identidades coletivas tais como as dos malinqués, dos muçulmanos, dos *féticheurs*, isto é, identidades ligadas à etnia, à religião, às tradições e não à nação, como vimos em exemplos anteriores.

A perspectiva adotada por Eduardo Coutinho é a constatação de que a literatura não pode mais ser abordada a partir de um modelo único, eurocêntrico. A sua proposta de reflexão não visa, de forma alguma, a abolir as literaturas nacionais até então estabelecidas, inclusive, pois esse modelo é ainda fecundo em determinados contextos e constitui um aparato histórico que deve ser levado em conta; no entanto, trata-se de pensar a literatura nacional a partir de novos recortes, mais amplos e mais móveis, levando em conta que critérios de constituição da identidade diversos da hegemônica identidade nacional.

No contexto em questão, essa concepção de Coutinho auxilia a compreender que as manifestações literárias não precisam ser analisadas dentro do círculo fechado de suas fronteiras geográficas, tendo em vista que há diversos elementos de aproximação entre elas e as literaturas produzidas em outras regiões.

Além de questionar a visão homogênea de nação, há ainda uma suspeita relativa ao idioma; esse fator torna-se igualmente problemático, tendo em vista o plurilinguismo em que algumas regiões do mundo estão mergulhadas. Nelas convivem inúmeros idiomas e, no contexto em questão, acrescenta-se a questão linguística ligada à dominação e imposição do idioma do colonizador, que se tornou oficial em muitos países, em detrimento das línguas já existentes. A literatura não está isenta de múlti-

plas influências linguísticas e, em um determinado momento, não se contenta em se alimentar de um único idioma; existem campos semânticos, imaginários, paisagens referências gramaticais e lexicais de outras línguas e linguagens que irrigam a imaginação dos escritores.

É o que constata Coutinho no trecho a seguir:

Assim como no caso do conceito de “nação”, a problematização que se verificou também sobre o conceito de “idioma” foi altamente benéfica para a historiografia literária, que passou a pôr em xeque o idioma canônico como única forma de expressão de uma determinada comunidade, e a aceitar outras linguagens, rompendo deste modo toda sorte de visão monolítica do real. (COUTINHO, 2011, p. 124-125)

#### **4. A fecundidade do plurilinguismo**

Segundo Eduardo Coutinho, dois elementos hegemônicos constituíram, durante muitos anos, um referencial seguro para a literatura: a nação e a língua. Além da problematização do conceito de nação, analisada anteriormente, cabe refletir também sobre o modo como a língua ocupa um papel central na obra e reflexão do autor em questão. O uso que Kourouma faz da língua reflete a sua consciência de que as línguas nacionais não são mais rígidas; ao contrário, o fator plurilinguístico se torna uma ferramenta para desestabilizar a língua hegemônica e abrir espaço para outras influências e referências linguísticas.

Através da língua, é possível transitar entre duas culturas, explorar sua intensidade e, inclusive, jogar com a representação do real. A relação entre língua e literatura é, portanto, particularmente importante para o estudo da obra de Kourouma, pois ela remete não apenas a questões históricas ligadas à dominação, mas, sobretudo, por abrir a possibilidade de fugir a essa dominação através do seu uso não canônico, que deixa espaço para a coabitação de imaginários e universos simbólicos.

Quando se trata especificamente das obras de autores africanos, raros são aqueles que escrevem em sua língua materna e, mesmo que o idioma francês tenha se tornado para eles sua ferramenta de comunicação cotidiana, é inegável a presença de outras línguas em seus imaginários, fazendo do plurilinguismo um denominador comum a essas manifestações literárias. A problemática que se apresenta a esses escritores, portanto, é a impossibilidade de escrever, ao mesmo tempo, em francês e em outra língua, o que faz com que eles se vejam obrigados a reinventar o francês para poder trazer para sua escrita outros imaginários. Essa sensi-

bilidade para as questões linguísticas e o fato de que os autores francófonos estejam constantemente pensando a língua refletem um fenômeno denominado por Lise Gauvin de *surconscience linguistique* (superconsciência linguística), pois se trata de uma consciência tanto exacerbada quanto fecunda. (GAUVIN, 1997)

Diversos escritores se deram conta de que, ao usar o francês de forma canônica, não conseguiam representar de forma verossímil os personagens e as realidades que eles desejavam. Eles observavam que esse uso do francês não condizia com o conteúdo de suas obras. Ao criar e inventar a sua própria linguagem, o escritor francófono traz à tona os elementos culturais e linguísticos de sua cultura de origem que são impregnados de seus imaginários e paisagens. Ahmadou Kourouma, em uma entrevista concedida a Lise Gauvin, relata exatamente essa necessidade de refletir e de reinventar a sua linguagem ao afirmar que

O problema que surgiu quando comecei a escrever como todo mundo, em um francês clássico, foi que eu percebi que meu personagem não conseguia nascer, aparecer em todas suas dimensões. Foi somente quando comecei a trabalhar a linguagem que consegui apreendê-lo em sua totalidade.<sup>11</sup>

Em um artigo publicado por Kourouma, novamente ele manifesta sua preocupação central com a questão linguística, que sempre representou um importante ponto de reflexão de seu fazer literário. Apesar de escrever em idioma francês, Kourouma afirma ser impossível negligenciar sua língua materna, pois seu imaginário está impregnado dela. Tendo em vista a forte ligação entre língua e cultura, o autor mostra a limitação de expressar sua cultura malinquê em outro idioma; o léxico do francês não dá conta de expressar a abundância lexical de sua língua materna no que diz respeito, por exemplo, a Deus, aos fetiches, à sua religião animista. Primeiramente, pelo fato de certas palavras não existirem na língua francesa; além disso, uma única palavra francesa não substitui as múltiplas nuances de um vocábulo malinquê para designar elementos de sua cultura. Ademais, não se pode esquecer que as línguas africanas são orais, o que pressupõe uma lógica diversa às línguas escritas, que são, segundo Kourouma, “planificadas”. A oralidade está ligada a outros elementos externos à língua, como, por exemplo, o gesto.

---

<sup>11</sup> “Le problème qui s’est posé, quand j’ai commencé à écrire comme tout le monde dans un français classique, c’est que je me suis aperçu que mon personnage n’arrivait pas à ressortir, à paraître dans toutes ses dimensions. C’est seulement quand je me suis mis à travailler le langage que je suis arrivé à le saisir dans sa totalité” (GAUVIN, 1997, p. 154).

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

A oralidade não é apenas a palavra dita, mas também a palavra retida, o silêncio. Não se trata somente da palavra e do silêncio, mas também do gesto. (...) O objetivo do criador na tradição negroafricana é favorecer a participação através da emoção. Ele o alcança usando o ritmo, a imagem e o símbolo como procedimentos literários.<sup>12</sup>

O ritmo e as imagens estão muitas vezes associados e são elementos marcantes em sua obra; podemos detectar uma imagem recorrente e extremamente importante na construção de suas narrativas: trata-se do sangue.

O sangue também se faz muito presente na vida do menino-soldado Birahima, em *Allah n'Est pas Obligé*. Nesse contexto, o sangue se torna uma metáfora para simbolizar a linha tênue entre a vida e a morte, uma vez que a violência da guerra transforma a existência e a sobrevivência em constantes conquistas. O sangue, tão marcante por seu cheiro, sua cor e o símbolo que representa, está associado, na cena a seguir, a outros elementos que convocam os sentidos.

*Vint un instant, un moment de silence annonçant l'orage . Et la forêt environnante a commencé à cracher tralala...tralala...tralala... de la mitraillette. Les tralalas... de la mitraillette entraient en action. Les oiseaux de la forêt ont vu que ça sentait mauvais, se sont levés et envolés vers autres cieux plus reposants. Tralalas de mitarille arrosèrent la moto et les gars qui étaient sur la moto, c'est-à-dire le conducteur de moto et le mec qui faisait le faro avec kalachnikov derrière la moto. (Le mot faro n'existe pas dans le Petit Robert, mais ça se trouve dans Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noir. Ça veut dire faire le malin.) Le conducteur de moto et le mec qui faisait faro derrière la moto étaient tous deux morts, complètement, totalement morts. Et malgré ça, la mitraillette continuait tralala... ding ! tralala... ding ! Et sur la route, par terre, on voyait déjà le gâchis : la moto flambait et les corps étaient mitraillés, remitraillés, et partout du sang, beaucoup de sang, le sang ne se fatiguait pas de couler. A faforo ! ça continuait son manège, ça continuait sa musique sinistre de tralala.*<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> "L'oralité n'est pas que la parole parlée, mais aussi la parole retenue, le silence. Elle n'est pas seulement la parole et le silence, mais aussi le geste. (...) L'objectif recherché par le créateur dans la tradition négroafricaine est de favoriser la participation par l'émotion. Il y parvient en usant du rythme, de l'image et du symbole comme procédés littéraires" (KOUROUMA, 1997, p. 116).

<sup>13</sup> "Veio um instante, um momento de silêncio anunciando a tempestade. E a floresta das redondezas começou a cuspir tarataratatá... tarataratatá... tarataratatá... tiros de metralhadora. Os tarataratatás... de metralhadora estavam entrando em ação. Os passarinhos da floresta viram que a coisa estava fedendo, levantaram e voaram na direção de outros céus mais repousantes. Tarataratatás de metralhadora regaram a moto e os caras que estavam na moto, isto é, o motorista e o jirigote que estava de butuca com kalachnikov na garupa. (A palavra jirigote não está no Petit Robert, mas encontra-se no Inventário das particularidades lexicais do francês na África negra. Quer dizer bancar o espertalhão.) O motoqueiro e o jirigote na garupa tinham morrido todos os dois, completamente,

Essa cena descrita por Birahima tem um conteúdo carregado de violência e de crueldade; essa crueldade, no entanto, é intensificada pelos recursos usados pelo narrador, sobretudo, por sua relação com os sentidos, reforçando o caráter imagético e sensorial da cena. Nesse trecho, não apenas há diversos elementos que jogam com o campo visual, como também há um verbo que introduz claramente um desejo de fazer com que o interlocutor possa visualizar o que o narrador vira; trata-se do verbo *ver* – “*on voyait déjà le gâchis*”. Desse modo, o narrador deseja transmitir uma imagem que está em sua memória e torná-la visual ao seu destinatário. A frase que vem logo em seguida é, portanto, repleta de componentes que convocam a nossa visão, o que faz com que vejamos, por exemplo, a cor vermelha sem que ela seja citada, pela escolha vocabular do verbo *flamber* (arder, flamejar), que convoca a imagem do fogo, e pela referência ao sangue que escorre.

Além de convocar a visão, para representar de uma forma mais completa a violência da cena, a descrição convoca ainda outros sentidos, como é o caso da audição. O uso de palavras do campo semântico da escuta – *le silence, l’orage, musique sinistre* (o silêncio, a trovoadas, música sinistra de tralala) – joga diretamente com a nossa audição, fazendo-nos perceber a quebra do silêncio da floresta pela invasão do barulho das metralhadoras. Para intensificar o efeito auditivo, o narrador, reiteradas vezes, faz uso das onomatopeias *tralala* e *ding*, simbolizando o barulho provocado pelo uso da arma. O recurso às onomatopeias, assim como a repetição de certas expressões intensificam o ritmo da narrativa, aproximando-a da oralidade.

De forma mais sutil, podemos depreender ainda a referência ao olfato e ao tato. A expressão “*ça sentait mauvais*” (estava fedendo) faz referência ao cheiro, através de um jogo de palavras que significa tanto que o cheiro estava ruim, quanto que a situação não estava boa. Finalmente, o emprego do verbo *flamber* e dos adjetivos *mitraillés* e *remitraillés* (metralhados e remetralhados) estão relacionados ao tato, uma vez que o efeito de arder em chamas e de metralhar afetam o corpo fisicamente, de forma palpável, tátil.

---

totalmente. E apesar disso, a metralhadora continuava tarataratá... fii! Tarataratá... fii! E na estrada, no chão, já dava para ver o estrago: a moto pegando fogo e os corpos metralhados, remetralhados, e sangue para todo lado, muito sangue, um sangue que não parava de correr. Faforo! E o troço continuava cuspidando fogo, continuava sua música sinistra de tarataratá”. (KOUROUMA, 2000, p. 53-54)

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Em sua escrita, Kourouma convoca ainda vocábulos de origem malinquê, sem obrigatoriamente explicar seu significado; elas se inserem na narrativa de forma natural, como se fizessem parte do léxico francês. No caso do uso de palavras, podemos observar que eles são geralmente escritos em malinquê; porém há diversas outras palavras escritas em sua língua materna, como *gdakas*, *faro*, *grigri*, *grigrimen*, *tamtam*. Além de recorrer a essas palavras, Kourouma faz um jogo linguístico entre o francês e o malinquê, comparando formas de se expressar em uma e outra língua: ele brinca com expressões de origem francesa e associa-as ao modo como elas seriam ditas em seu idioma malinquê: “*Je l’ai toujours appelé Ma sans autre forme de procès. Simplement Ma, ça venait de mon ventre disent les Africains, de mon coeur disent les Français de France*”.<sup>14</sup>

Além desses recursos, notamos ainda a forte presença das imagens, do corpo, do cheiro, dos sentidos, característicos de uma narrativa herdada da oralidade. Ao descrever um espaço, ou uma pessoa, Birahima comenta minuciosamente o cheiro, pois esse elemento marca profundamente o seu imaginário.

*Je n’ai jamais craint les odeurs de ma maman. Il y avait dans la case toutes les puanteurs. Le pet, la merde, le pipi, l’infection de l’ulcère, l’âtre de la fumée. Et les odeurs du guérisseur Balla. Mais moi je ne les sentait pas, ça ne me faisait pas vomir. Toutes les odeurs de ma maman et de Balla avaient du bon pour moi. J’en avais l’habitude. C’est dans ces odeurs que j’ai mieux mangé, mieux dormi.*<sup>15</sup>

Como pudemos observar através desses exemplos tirados do romance de Kourouma, a presença do ritmo, das imagens e dos símbolos são recursos que aproximam a sua escrita das influências da oralidade, tão presente nas manifestações artísticas de sua cultura malinquê. Além disso, o autor, apesar de optar pelo francês como idioma de escrita, convoca, a todo instante, elementos de outras culturas que não a francesa. Mesmo se apropriando de vocábulos da língua francesa, Kourouma os dessemantiza, isto é, retira-os de seu contexto usual para inseri-lo em ou-

---

<sup>14</sup> “Eu sempre chamei [minha mãe] de Ma, sem mais nada. Simplesmente Ma, que isso vinha do fundo do meu ventre, como dizem os africanos, ou do meu coração, como dizem os franceses da França”. (KOUROUMA, 2000, p. 19)

<sup>15</sup> “Eu nunca senti medo do cheiro da mamãe. Na cabana tinha todos os fedores. Peido, merda, xixi, infecção de úlcera, o azedo da fumaça. E os cheiros do curandeiro Balla. Mas eu, eu não sentia os cheiros, nada me fazia vomitar. Todos os cheiros da minha mãe e de Balla eram bons para mim. Eu estava acostumado. Foi no meio desses cheiros que eu comi bem, que eu dormi bem” (KOUROUMA, 2000, p. 18)

tros imaginários, em outras paisagens; essas palavras ganham, pois, um novo sentido, sofrendo uma ressemantização.

Essa operação realizada pelo escritor em suas obras foi denominada de “quebrar a língua” (*casser la langue*) e foi definida da seguinte forma por Gauvin: “Quebrar a língua significa, para uns e para outros, trabalhá-la em todos os sentidos até rebentar as fronteiras que a separam dos estados de línguas mais antigas, ou ainda ressemantizá-la e irrigá-la com a memória de outras línguas”.<sup>16</sup>

Desse modo, Kourouma se apropria da língua francesa, não para reproduzir as normas até então estabelecidas, mas para irrigá-la de outros imaginários e linguagens, o que foi denominado de africanização da língua francesa.

## 5. Conclusão

As reflexões acerca da problematização da nação e da língua não visam a enquadrar a obra de Kourouma em um conceito estanque, que exclua as outras possibilidades. Na realidade, levantar essas questões tem o objetivo de refletir sobre o contexto polêmico em que se insere a sua obra, devido, sobretudo, ao fato de se encontrar em um entrecruzamento de culturas, sem que se possa delimitar claramente onde começa uma para dar lugar à outra; essa tarefa é impossível, uma vez que o contato entre as culturas modifica ambas as formas de se pensar e conceber o mundo, de se expressar, de fazer literatura.

Ao contrário, o fato de questionar a homogeneidade dos conceitos de língua a nação abre novos horizontes para esses critérios, até então estanques. A demarcação espacial não se restringe às fronteiras nacionais, superando-as e tornando-as flexíveis; desse modo, as construções identitárias não são restritas às identidades nacionais, abrindo espaço para uma infinidade de outras formas de identidade, muitas delas, inclusive, virtuais. As línguas, por sua vez, estão presentes nessas literaturas não para mostrar a supremacia de uma diante das outras; elas demonstram exatamente o oposto, isto é, a riqueza de se transitar entre mais de uma língua, pela inclusão e relação de imaginários e paisagens. Os exemplos tirados

---

<sup>16</sup> “*Casser la langue, cela signifie, pour les uns et les autres, la travailler dans tous les sens jusqu’à faire éclater les frontières qui la séparent d’avec des états de langues plus anciens, ou encore la resémantiser et l’irriguer de l’intérieur par la mémoire d’autres langues*”. (GAUVIN, 2004, p. 341)

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

da obra de Kourouma ao longo deste trabalho ilustram as constatações de Coutinho e encarnam os desafios da literatura comparada no cenário atual, fazendo com que a crítica seja convocada a expandir noções previamente rígidas e inflexíveis.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO, Eduardo Faria. Reflexões sobre uma nova historiografia literária na América Latina. *Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, Florianópolis, n. 59, p. 113-132, mar. 2011.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. (Org.). *Escrever a nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)*. Guimarães: Opera Omnia, 2001.

GAUVIN, Lise. *Écrire pour qui? L'écrivain francophone et ses publics*. Paris: Karthala, 2007.

KOUROUMA, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.

\_\_\_\_\_. *Alá e as crianças-soldados*. Trad.: Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

\_\_\_\_\_. *Écrire en français, penser dans sa langue maternelle. Études françaises*, vol. 33, p. 115-8, 1997.

\_\_\_\_\_. *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970.

THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. *Anos 90*, Porto Alegre, n. 15, 2001/2002.

TODOROV, Tzvetan. *O medo dos bárbaros*. Para além do choque das civilizações. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.