



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**EMANOEL LIMA SILVA SOARES**

**O MUNDO NATURAL E A CONVERSÃO RELIGIOSA EM *ARROW OF GOD*, DE CHINUA ACHEBE**

Salvador

2025

**EMANOEL LIMA SILVA SOARES**

**O MUNDO NATURAL E A CONVERSÃO RELIGIOSA EM *ARROW OF GOD*, DE CHINUA ACHEBE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Área de Concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura

Linha de Pesquisa: Documentos da Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza

Coorientador: Prof. Dr. Silvio Ruiz Paradiso

Salvador

2025

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Soares, Emanoel Lima Silva

O mundo natural e a conversão religiosa em Arrow  
of God, de Chinua Achebe / Emanoel Lima Silva Soares.

-- Salvador, 2025.

100 f.

Orientadora: Carla Dameane Pereira de Souza.

Coorientador: Silvio Ruiz Paradiso.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura) -- Universidade Federal da  
Bahia, Instituto de Letras, 2025.

1. Animismo. 2. Chinua Achebe. 3. Conversão  
religiosa. 4. Cultura igbo. 5. Literatura nigeriana.  
I. Souza, Carla Dameane Pereira de. II. Paradiso,  
Silvio Ruiz. III. Título.

EMANOEL LIMA SILVA SOARES

**O MUNDO NATURAL E A CONVERSÃO RELIGIOSA EM *ARROW OF GOD*, DE CHINUA ACHEBE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza

Coorientador: Prof. Dr. Silvio Ruiz Paradiso

Data de aprovação: 10 de junho de 2025.

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **CINTIA ACOSTA KÜTTER**  
Data: 02/07/2025 00:23:02-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Examinadora externa à instituição

Dra. Cíntia Acosta Kütter – Universidade Federal Rural da Amazônia

Documento assinado digitalmente  
 **JESIEL FERREIRA DE OLIVEIRA FILHO**  
Data: 29/06/2025 17:24:33-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Examinador externo ao programa

Dr. Jesiel Ferreira de Oliveira Filho – Universidade Federal da Bahia

Documento assinado digitalmente  
 **CARLA DAMEANE PEREIRA DE SOUZA**  
Data: 30/06/2025 15:19:12-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Presidente

Dra. Carla Dameane Pereira de Souza – Universidade Federal da Bahia

Salvador

2025

*Egbe bere ugo bere, nke si ibe ya ebena nku kwaa ya.*

*Deixe o milhafre pousar e deixe a águia pousar também.*

*Se um disser não ao outro, que sua asa se parta.*

– Provérbio igbo

## AGRADECIMENTOS

Ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia e, mais especificamente, ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, que proporcionaram as condições necessárias para a realização desta pesquisa.

À professora Carla Dameane Pereira de Souza, pela orientação diligente e organização impecável. Agradeço, acima de tudo, por ter acreditado nesta pesquisa e investido tantos esforços pela sua continuidade no doutorado.

Ao professor Silvio Ruiz Paradiso, pela coorientação e pelo apoio que vem dedicando a minha pesquisa desde nosso primeiro contato no Recôncavo Baiano. Esta dissertação também é fruto das trocas e reflexões ocorridas no grupo de pesquisa LITERÁFRIKA - Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo, do qual participei durante a minha graduação. Agradeço, enfim, por ter me guiado pela segunda vez.

À professora Isabela Santos de Almeida, pela atenção dedicada à elaboração e revisão do projeto de pesquisa.

À professora Lucia Castello Branco, pelas aulas que desfrutei ao longo do curso, que me levaram a novas ideias e novas leituras.

À professora Mirella Márcia Longo Vieira Lima, que me apresentou o texto literário metaficcional *The lives of animals*. Esta obra de J. M. Coetzee, pouco a pouco, mudou a minha forma de pensar, de comer, de viver. O resultado dessa experiência é que passei a acreditar nos direitos dos animais e também na capacidade transformadora da literatura.

Ao professor Luciano Brito Braga e a turma de Estudos de Narrativas (2023.2) do PPGLitCult, pelas discussões em sala de aula que influenciaram enormemente a escrita desta dissertação. Também agradeço a Luciano pela leitura atenciosa e a devolutiva comentada da primeira versão da seção *O papel sagrado do inhame na cultura em transição*.

Ao professor Lauro Iglesias Quadrado e a turma d'O Romance de Língua Inglesa (2024.1) do curso de Letras da UFBA, pela solicitude durante o tirocínio docente. Reforço o agradecimento a Lauro pelos comentários e sugestões durante a avaliação do projeto de pesquisa.

Aos professores Jesiel Ferreira de Oliveira Filho e Sávio Roberto Fonseca de Freitas, que participaram da comissão para avaliar a solicitação de mudança de nível para o curso de doutorado e, com muitas referências e reflexões, contribuíram para esta pesquisa e para minha formação continuada.

À Pétala, que demonstrou apoio e consideração de formas muito elegantes.

À minha família, o prenúncio da vida e do mundo; aos meus pais, Emanoel e Maria Aparecida, também conhecidos como Professor e Professora na cidade de Amargosa; e ao meu irmão, Rafael, que finalmente aprendeu a dançar.

## RESUMO

Esta dissertação aborda a relação entre o mundo natural e o tema da conversão religiosa no romance *Arrow of God*, de Chinua Achebe. O romance retrata a relação conflituosa entre um líder religioso da etnia igbo e os agentes do governo britânico e da igreja cristã durante o período colonial na Nigéria. Por consequência dos movimentos missionários cristãos durante os séculos XIX e XX, o processo de conversão religiosa foi intensificado no ambiente colonial africano, resultando no fomento de conflitos e, muitas vezes, na violenta aculturação dos países colonizados. Isto ocorreu porque os movimentos missionários da religião cristã foram regidos por uma doutrina de imanenência cultural, ou seja, buscavam o domínio social e político da região colonizada. Dessa forma, apresentamos uma pesquisa bibliográfica em três seções complementares, considerando o pensamento animista acerca de uma consciência religiosa do mundo material; a importância cultural do plantio e da colheita do inhame em sociedades tradicionais igbo; e a relação entre a píton sagrada e a deusa da terra do panteão igbo. Para o desenvolvimento das discussões, foram estabelecidos diálogos com teóricos de diferentes áreas do conhecimento. Favorecemos a obra do poeta e professor Harry Garuba (2003, 2012), que escreveu sobre a imbricação entre animismo e literatura; o estudo antropológico de Joseph Thérèse Agbasiere (2000) acerca da vida e cultura das mulheres igbo; e as reflexões de Frantz Fanon (1952, 2002) sobre o projeto colonial. Diante do fato de que a conversão religiosa foi apresentada como um processo polivalente que implica em uma alteração na subjetividade do indivíduo convertido, consideramos a intersecção entre religião e política no texto literário, investigando o papel da fé cristã no aparelho ideológico do imperialismo britânico. Concluímos que, no contexto da colonização britânica, o cristianismo não se opôs apenas a religião tradicional igbo, mas também a formas específicas de convivência com o mundo natural.

**Palavras-chave:** animismo; Chinua Achebe; conversão religiosa; cultura igbo; literatura nigeriana; natureza.



## ABSTRACT

This dissertation addresses the relationship between the natural world and the theme of religious conversion in Chinua Achebe's novel *Arrow of God*. The novel portrays the conflictual relationship between an Igbo religious leader and agents of the British government and the Christian church during the colonial period in Nigeria. As a result of Christian missionary movements during the 19th and 20th centuries, the process of religious conversion was intensified in the African colonial environment, resulting in the fomenting of conflicts and, often, the violent acculturation of colonised countries. This occurred because the missionary movements of the Christian religion were governed by a doctrine of cultural immanence, that is, they sought social and political dominance in the colonised region. Thus, we present a bibliographical research in three complementary sections, considering the animist thinking about a religious consciousness of the material world; the cultural importance of planting and harvesting yam in traditional Igbo societies; and the relationship between the sacred python and the earth goddess of the Igbo pantheon. During the development of the discussions, we established dialogues with authors from different areas of knowledge. We favoured the work of the poet and professor Harry Garuba (2003, 2012), who wrote about the overlapping between animism and literature; the anthropological study of Joseph Thérèse Agbasiere (2000) about the life and culture of Igbo women; and the reflections of Frantz Fanon (1952, 2002) on the colonial project in Africa. Given the fact that religious conversion was presented as a polyvalent process that implies a change in the subjectivity of the converted individual, we consider the intersection between religion and politics in the literary text, investigating the role of Christian faith in the ideological apparatus of British imperialism. We conclude that, in the context of British colonisation, Christianity was not only opposed to the traditional Igbo religion, but also to specific forms of coexistence with the natural world.

**Keywords:** animism; Chinua Achebe; Igbo culture; nature; Nigerian literature; religious conversion.

## SUMÁRIO

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| <b>1 INTRODUÇÃO</b>                                        | 10 |
| <b>2 A FACE HUMANA DE DEUS NO MUNDO ANIMISTA</b>           | 17 |
| 2.1 MATERIALISMO ANIMISTA E INCONSCIENTE ANIMISTA          | 20 |
| 2.2 A HISTÓRIA CONTADA A PARTIR DA PERSPECTIVA ANIMISTA    | 24 |
| 2.3 O SINO DA IGREJA ENTOA A CANÇÃO DO EXTERMÍNIO          | 27 |
| 2.4 EXISTÊNCIA DIVINA NA MATÉRIA                           | 30 |
| 2.5 NATUREZA AFRICANA                                      | 35 |
| 2.6 OUTRA FORMA DE OBSERVAR A REALIDADE                    | 38 |
| <b>3 O PAPEL SAGRADO DO INHAME NA CULTURA EM TRANSIÇÃO</b> | 42 |
| 3.1 DO MITO DA CRIAÇÃO ATÉ A DÉCADA DE 1960                | 43 |
| 3.2 A HORA DA COLHEITA E O CICLO DO TEMPO                  | 53 |
| 3.3 A FICÇÃO DO MUNDO REAL NO FESTIVAL DO NOVO INHAME      | 63 |
| <b>4 A PÍTON SAGRADA E A DEUSA DA TERRA</b>                | 71 |
| 4.1 MUNDO NATURAL EM CONTATO COM O DIVINO                  | 72 |
| 4.2 O CATEQUISTA CRISTÃO AFRICANO                          | 77 |
| 4.3 A SERPENTE QUE ENGANOU EVA                             | 81 |
| 4.4 A SUPOSTA AMBIVALÊNCIA DO NATIVO CONVERTIDO            | 84 |
| 4.5 ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA E SOBREVIVÊNCIA ANCESTRAL   | 88 |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                              | 92 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>                                         | 97 |

## 1 INTRODUÇÃO

Os processos coloniais no continente africano ocasionaram a aculturação forçada de diversos povos autóctones, fomentando a intolerância étnica, linguística, identitária, e também religiosa. Religião e religiosidade, assim como os conflitos entre as religiões exógenas e as locais, são aspectos históricos e culturais abordados com frequência nas literaturas africanas: na tradição literária oral, nas obras clássicas que marcaram o século XX, e na prosa e poesia de autores contemporâneos.

Um dos primeiros escritores africanos a abordar o tema dos conflitos religiosos através da escrita, fazendo uso da língua inglesa, foi o nigeriano Chinua Achebe. O autor nasceu na Nigéria colonial, mais especificamente na cidade de Ogidi, em 16 de novembro de 1930. Algumas décadas mais tarde, recebeu aclamação internacional ao criticar o imperialismo europeu em seu primeiro romance, *Things fall apart*, lançado em 1958. Achebe enalteceu a tradição dos povos igbo na Nigéria, argumentou em favor de uma visão de mundo plural, abarcando as diferentes concepções e mundivivências, assim como censurou a violência e a opressão deletéria que marcaram o missionarismo cristão nos últimos séculos da história da África. Durante toda a sua carreira, preocupou-se com a ideologia que proporcionou o processo colonial, ressaltando a conexão entre o impulso de dominação territorial e a propagação da heteronomia no contexto religioso.

Nesta dissertação, discutimos sobre o tema da conversão religiosa no romance *Arrow of God*, publicado em 1964, e conhecido no Brasil como *A flecha de Deus*, publicado em 2011, com tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. Este romance surge como uma sequência espiritual de *Things fall apart* ao retratar a Nigéria da década de 1920. O ponto central desta obra é a relação conflituosa entre um sacerdote de uma religião tradicional africana (Ezeulu), um missionário cristão (John Goodcountry) e um militar britânico que é responsável pela administração do território (T. K. Winterbottom); ao decorrer da trama, a igreja cristã ganha cada vez mais espaço nas seis aldeias de Umuaro, convertendo tanto os adultos experientes (Moses Unachukwu) quanto as crianças impressionáveis (Oduche); no desfecho, a presença da religião europeia proporciona um efeito catastrófico de complexidades teológicas. Dentro deste contexto fictício, porém baseado em fatos históricos, consideramos a intersecção entre espiritualidade e política no ambiente colonial, investigando o papel da fé cristã e da conversão religiosa no aparelho ideológico do imperialismo britânico.

A época representada por Achebe em *Arrow of God*, apenas algumas décadas antes da independência da Nigéria em 1960, foi um momento de grandes mudanças culturais para os

igbos na Nigéria. Nesta primeira metade do século XX, o mundo se tornava mais interconectado, as distâncias cada vez menores, e muitos já trocavam suas moradias em zonas rurais pelo estudo e trabalho nos centros urbanos (Ohadike, 1996, p. xix). A máquina colonial encontrava-se em estado avançado, gerando um mundo de restrições e violência:

Um mundo compartimentalizado, maniqueísta, imóvel, um mundo de estátuas: a estátua do general que realizou a conquista, a estátua do engenheiro que construiu a ponte. Um mundo seguro de si, que esmaga com suas pedras os lombos esfolados por chicotes. Eis o mundo colonial. O nativo é um ser encurralado, o *apartheid* é simplesmente uma das formas de divisão em compartimentos do mundo colonial. A primeira coisa que o nativo aprende é permanecer no seu lugar, e não atravessar certos limites (Fanon, 2002, p. 53, tradução nossa<sup>1</sup>).

No campo das literaturas africanas, Achebe foi um dos mais celebrados autores do século XX, pois retratou esse “mundo compartimentalizado” com grande precisão histórica e profundidade cultural, focando na experiência colonial dos povos igbo no sudeste da Nigéria, em uma série de romances que veio a ser conhecida como a trilogia africana: *Things fall apart*, *No longer at ease* e *Arrow of God*. Depois, em romances como *A man of the people* e *Anthills of the savannah*, abordou a realidade pós-colonial no continente africano, tecendo suas tramas em países fictícios, representativos da África Ocidental. Em todas essas obras, afirmou a importância de lutar abertamente contra a ideologia imperialista, incluindo a marginalização identitária e cultural que provém da nociva “psicologia do colonialismo” (Fanon, 1956, p. 26) que afetava os africanos e a negritude diaspórica.

Para alcançar este objetivo, Achebe construiu narrativas que reconheciam a tradição oral e folclórica, assim como as crenças e religiões africanas, e que também promoviam uma subversão do romance em inglês. Ao misturar a língua inglesa com palavras da língua igbo, utilizando expressões e provérbios da cultura igbo em sua narrativa, Achebe *transformou* a linguagem, recontextualizando o seu uso e a sua função, utilizando-a como um instrumento de comunicação propriamente seu, distinto do inglês do imperialismo britânico (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2002, p. 10). Esse uso subversivo da língua pode parecer contraditório à primeira vista, mas também é uma forma de superação de um deslocamento linguístico e de uma alienação cultural: o uso do inglês permitiu o enorme impacto dos livros de Achebe em uma escala internacional, afinal, o autor utilizou o próprio status da língua inglesa para criticar

---

<sup>1</sup> “Monde compartimenté, manichéiste, immobile, monde de statues: la statue du général qui a fait la conquête, la statue de l’ingénieur qui a construit le pont. Monde sûr de lui, écrasant de ses pierres les échine écorchées par le fouet. Voilà le monde colonial. L’indigène est un être parqué, l’*apartheid* n’est qu’une modalité de la compartimentation du monde colonial. La première chose que l’indigène apprend, c’est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites.”

o imperialismo que permitiu a expansão do inglês pelo mundo, garantindo que a sua mensagem seria ouvida e compreendida.

O objeto de estudo de nossa pesquisa, *Arrow of God*, surge no frágil período democrático entre o fim do sistema colonial, em 1960, e o início da guerra de secessão de Biafra, em 1967. Serve como retrato dos discursos e da cultura nos anos 1960 acerca de meados do período colonial, mas também reflete um passado ainda muito recente para o autor, que sofria com as desastrosas injustiças perpetradas pelo imperialismo britânico, e guardava lembranças do período colonial que viveu durante as primeiras três décadas de sua vida. Em outras palavras, este é um retrato da década de 1920, pintado na década de 1960; um texto literário *do passado* acerca de um passado ainda mais longínquo na cronologia do tempo. Portanto, será encarado como tal, tendo em mente que o local e a temporalidade no qual Achebe esteve inserido foram fundamentais para a construção do texto que encontramos em nossas mãos.

Quanto a esta dissertação, consideramos a essencialidade do tema da conversão religiosa no contexto dos estudos literários africanos, visto que o fenômeno religioso na África foi e ainda é marcadamente diferente dos ideais impostos pelas religiões abrahâmicas que tomaram o continente durante o século XX. Dessa forma, as religiões africanas tradicionais suportam a luta anti-hegemônica em duas vias: expõem os subterfúgios de dominação pela fé que respaldam o imperialismo, ao mesmo tempo em que permitem, através de um outro contato com a espiritualidade e do engajamento com uma identidade ancestral, o encontro do indivíduo (des)colonizado com o seu lugar no mundo. É neste sentido que, assim como Silvio Ruiz Paradiso (2014, p. 79), afirmamos a necessidade de “analisar a religiosidade na literatura pós-colonial, não mais apenas como rastros culturais no texto, mas sim, como elemento estético de discussão política”.

Por mais que esta pesquisa englobe o embate, muitas vezes sangrento, entre o colonizador e o colonizado, esclarecemos que a discussão religiosa vai muito além dos confrontos violentos que foram fomentados nos tempos coloniais. Neste texto, abordamos um mundo de religiosidade anímica: os deuses e espíritos estão incorporados em objetos animados, a píton sagrada convive em harmonia com a comunidade, os inhames sagrados manifestam fisicamente os meses no calendário do mundo cultural igbo, e o som do *ogene* marca o encontro com a lua nova. Acima de tudo, procuramos estabelecer como esta relação espiritual com o mundo natural foi afetada pela conversão religiosa ao cristianismo.

Nesta pesquisa, discutimos a forma como a cultura igbo foi caracterizada em *Arrow of God*. A princípio, faz-se necessário afirmar que optamos pela grafia *igbo* ao invés de *ibo*, pois *ibo*, apesar de ter sido uma grafia amplamente utilizada durante várias décadas, é uma

anglicização que substitui o dígrafo /gb/ por /b/, desconsiderando a pronúncia e a história dos povos igbo (Obitube; Okeke, 2019, p. 377). Conforme argumentam Kelvin Francis Obitube e Chukwuma Onyebuchi Okeke (2019), os esforços imperialistas de anglicização das línguas africanas contribuíram com a desvalorização do patrimônio cultural igbo e ainda prejudicam o desenvolvimento da língua igbo.

Também precisamos considerar que o conceito de uma identidade igbo unificada é um produto do século XX. Segundo o historiador Don. C. Ohadike (1996, p. xix), antes do século XX, o grupo étnico igbo consistia de mais de 200 grupos que viviam separados. Isto porque a região chamada de Igbolândia, também conhecida simplesmente como sudeste da Nigéria, englobava uma grande quantidade de cidades e aldeias independentes, separadas por densos arbustos. Ainda segundo o autor, essas comunidades possuíam, basicamente, a mesma cultura, a mesma organização sociopolítica e a mesma língua, porém com marcantes variações dialetais. Em suma, aquilo que chamamos de forma abrangente como cultura igbo ou religião tradicional igbo foi ganhando forma durante o processo colonial, como consequência da congregação em centros urbanos.

Por consequência, compreendemos a Odinani, isto é, o sistema de crenças tradicionais igbo, como um conjunto razoavelmente multifacetado de perspectivas culturais. Dentro de uma cultura igbo maior, surgem algumas diferenças na forma como os mitos são contados, na aplicação de certos costumes religiosos e, naturalmente, no uso da linguagem, pois a língua igbo incorpora dúzias de dialetos. Por exemplo, a Odinani também é conhecida como Odina ou Odinala (Ezekwugo, 1991), entre diversos outros nomes. Da mesma forma, em determinados contextos, Chukwu, o deus supremo da religião igbo, também pode ser identificado como Chineke ou Chileke (Agbasiere, 2000). Nesta pesquisa, utilizamos o nome Chukwu, em concordância com o romance de Achebe. Por consistência, também evitamos o termo Odinani ao analisar o romance, pois a palavra nunca é evocada em *Arrow of God*. Nas ocasiões em que há variação entre os romances de Achebe e a base teórica, apontamos as alternativas para evitar confusões; por exemplo, a deusa da terra é conhecida como Ani em *Things fall apart* e Ala na pesquisa de Edmund Ilogu (1974); em casos como este, os dois nomes são utilizados de forma concomitante.

É válido levar em consideração que algumas correntes de pensamento não conceituam a Odinani como uma religião, e sim como o *sistema de crenças* da sociedade tradicional igbo. Esta distinção nos permite entender a Odinani de forma mais ampla, abarcando as práticas espirituais e não espirituais, em três partes interconectadas e inseparáveis: crenças culturais,

espirituais e cósmicas (Ngangah, 2023). Também reconhecemos, com o intuito de compreender melhor o romance de Achebe, a importância da distinção entre *Odinani* e *Omenani*:

É tentador equiparar *Omenani* com *Odinani*; embora possam parecer sinônimos, *Omenani*, estritamente falando, refere-se às *práticas* habituais dos igbos (como sua organização social, inclinações ocupacionais, arquitetura, cerimônias habituais, festivais, rituais, ritos de passagem, artes e trabalhos manuais, etc) enquanto *Odinani* é o sistema de crenças culturais igbo – os seus costumes, convenções, leis espirituais e ethos cosmológico – que inspira e dirige as práticas culturais mencionadas. Simplificando, *Omenani* é a manifestação prática ou expressão da *Odinani* (Ngangah, 2023, p. 48, tradução nossa<sup>2</sup>).

Nesta pesquisa, apesar de termos como foco a espiritualidade igbo, estamos conscientes de que a chamada *religião tradicional igbo* está imersa em um contexto mais complexo, que é também social, cultural e cosmológico, até mesmo abarcando o que podemos chamar de filosofia igbo (Ngangah, 2023, p. 58). Ao analisar o romance, discutimos, mesmo que implicitamente, sobre diversos aspectos da *Odinani*, incluindo a compreensão cultural acerca da pítton sagrada, e também da *Omenani*, como a realização do Festival do Novo Inhame. Entretanto, não é nosso intuito problematizar o conceito de religião nas sociedades tradicionais africanas (assunto que ainda é amplamente debatido na contemporaneidade), e nem desafiar o léxico utilizado pelo autor do texto literário; portanto, usamos o termo *religião* para discutir sobre as crenças e as práticas dos povos igbo, em conformidade com o romance de Achebe.

Neste sentido, frisamos mais duas informações relevantes sobre a *Odinani* e a *Omenani* para o escopo desta pesquisa: a perspectiva igbo acerca da existência humana é fundamentalmente antropocêntrica (Ngangah, 2023, p. 49); *Odinani* significa “inerente à terra” e *Omenani* significa “práticas da terra” (Ngangah, 2023, p. 47-48). A relação entre o ser humano e a “terra” é um ponto essencial para esta pesquisa. A partir de *Arrow of God*, observaremos os aspectos que se relacionam com a veneração da natureza, assim como a convivência entre os povos igbo e o ecossistema, principalmente no que tange o plantio do inhame, a proteção de animais sagrados, e a relevância cultural de Ala, a deusa da terra, fertilidade e moralidade.

Também esclarecemos que, apesar do romance possuir fundamentação histórica, alguns elementos são ficcionais, incluindo todas as personagens e as aldeias proeminentes de Umuaro e Okperi, onde a maior parte da ação ocorre; constituem, portanto, pessoas e lugares imaginários, porém altamente representativos. O deus Ulu, cultuado pelo protagonista Ezeulu,

---

<sup>2</sup> “It is tempting to equate *Omenani* with *Odinani*; while both may seem synonymous, *Omenani*, strictly speaking, refers to the customary *practices* of the Igbo (such as their social organization, occupational inclinations, architecture, customary ceremonies, festivals, rituals, rites of passage, arts and craft, etc) whereas *Odinani* is the Igbo cultural belief *system* – its customs, mores, spiritual laws and cosmological ethos – that inspires and directs the above cultural practices. Simply put, *Omenani* is the practical manifestation or expression of *Odinani*.”

também é ficcional, sendo uma rara exceção, pois a maioria das divindades mencionadas pertence à Odinani. Alguns eventos específicos do romance foram baseados em fatos reais, incluindo a trama central envolvendo os inhames sagrados; iremos abordar esta questão com mais detalhes na seção *O papel sagrado do inhame na cultura em transição*. Em suma, os traços de ficção foram mesclados com uma atmosfera geral de fidedignidade histórica e genuína representação do mundo cultural igbo.

Ainda no âmbito desta pesquisa, há também algo a ser dito acerca da interação entre diferentes línguas. Devido ao fato de que a pesquisa concerne um romance em inglês, e a base teórica engloba escritos em inglês e francês (além da língua portuguesa), citamos traduções de nossa autoria no corpo do texto, mas também apresentamos o trecho original em notas de rodapé. O objetivo dessa medida é manter a acessibilidade e a fluidez do texto em português, porém sem comprometer a integridade dos trechos originais que poderão ser consultados na mesma página.

Durante nossa argumentação, prestamos referência aos outros romances da trilogia africana de Achebe, *Things fall apart* e *No longer at ease*, pois estes livros apresentam informações que são relevantes para a pesquisa. Na verdade, a chamada trilogia africana, como é conhecida pelo mercado editorial e pelo público contemporâneo, concerne o mundo cultural igbo, e além de ter inestimável valor literário, também possui importância histórica e antropológica no âmbito da preservação de culturas tradicionais africanas. Da mesma forma, também recorreremos a romances de escritores nigerianos, como os autores igbos Cyprian Ekwensi, Chigozie Obioma e Akwaeke Emezi, e o autor iorubá Amos Tutuola. Acreditamos na importância de manter uma interconectividade entre escritores que buscaram retratar as culturas e as espiritualidades dos povos tradicionais por meio da literatura. É uma intenção fundamental desta pesquisa que a literatura e a teoria estejam em constante diálogo.

Esta dissertação é constituída de cinco seções. Com esta *Introdução*, procuramos estabelecer algumas informações essenciais sobre o objeto de pesquisa, o autor, a organização do texto e a base teórica.

Na segunda seção, *A face humana de deus no mundo animista*, argumentamos que *Arrow of God* centraliza o pensamento animista em sua narrativa, promovendo uma crítica ao imperialismo britânico. Para tanto, relacionamos o romance com a teoria de Harry Garuba (2003) acerca do pensamento animista africano, com enfoque na relação entre a espiritualidade tradicional e o contato com a natureza. Além de pensar na forma como o colonialismo e a conversão religiosa afetam a psicologia das personagens e a sua organização social, também elaboramos uma reflexão sobre a relação com a realidade do lugar, isto é, com o mundo físico.



Na terceira seção, *O papel sagrado do inhame na cultura em transição*, discutimos sobre a importância do alimento básico, em conjunto com a paisagem rural e o trabalho do plantio e da colheita, com o intuito de averiguar de que forma a conversão religiosa afetou o poder de influência da crença tradicional. Argumentamos que o inhame não tem apenas grande importância histórica e cultural, mas também enorme relevância no contexto da literatura nigeriana, oral e escrita; abordamos a relação entre a colheita do inhame e o conceito cíclico de tempo na cosmologia igbo, com enfoque no personagem Ezeulu e na trama dos inhames sagrados em *Arrow of God*; por último, concluímos que, graças ao processo de conversão religiosa, até mesmo a relação com a colheita do inhame passou por um processo de transculturação, porém, no fim das contas, não perdeu completamente o seu estatuto de sagrado.

Na quarta seção, *A píton sagrada e a deusa da terra*, buscamos fundamentar a importância do animal sagrado na trama de *Arrow de God*, colocando em evidência a violência epistêmica do processo de conversão religiosa no contexto do sistema colonial. Constatamos que o ataque à religião tradicional igbo também foi, inevitavelmente, um ataque à relação com o mundo natural no continente africano. Ainda no contexto da proteção da píton sagrada, também destacamos as estratégias de resistência ao sistema colonial que são apresentadas em *Arrow of God*.

A quinta seção consiste na *Conclusão*, onde retomamos os tópicos apresentados com o intuito de tecer as considerações finais. Argumentamos, essencialmente, que *Arrow of God* apresenta uma relação intrínseca entre a espiritualidade tradicional igbo e o contato com a natureza, e que esta relação foi perturbada pelo processo de conversão religiosa ao cristianismo.

## 2 A FACE HUMANA DE DEUS NO MUNDO ANIMISTA

Não há cultura sem religião. Na falta de um sistema de crenças organizado ou institucionalizado, podemos encontrar, ao menos, algum tipo de espiritualidade em todas as sociedades ao redor do globo. Em outras palavras, é sempre possível identificar a crença em algo que *transcende*, em alguma essência intangível, independente do universo material, que, com frequência, foi responsável por criar a própria materialidade da vida: a terra, a água, o corpo humano dotado de consciência que fabrica os questionamentos e as respostas. Pois a mente humana, seja por inclinação biológica ou cultural, naturalmente busca encontrar o sentido da existência, o propósito da humanidade, o elo entre tudo que está ao redor.

Para Rubem Alves (2008, p. 34), a religião é uma rede de signos que cobre o mundo, partindo da necessidade cognitiva de significar a existência de nossa espécie: “E a religião aparece como a grande hipótese e aposta de que o universo inteiro possui uma face humana”. A definição aproxima-se perigosamente de um ideal antropocêntrico, talvez porque o excepcionalismo da espécie humana frente aos outros seres do mundo natural é motivado pelo fardo de uma aguçada autoconsciência. Apesar de não constituir um elemento inerente à espiritualidade, a religião também permite que o ser humano separe a si mesmo da natureza como um todo, ou seja, o animal humano surge como um ser vivo distinto, com privilégios e responsabilidades que não cabem aos outros animais. Assim, o *Homo sapiens* é posicionado no centro do universo, sacralizando o mundo ao mesmo tempo em que coexiste com um universo simbólico que justifica e valida a sua própria existência; em um movimento retrógrado, o homem cria o modelo divino em sua imagem e semelhança.

A distinção de gênero (*o homem*) é relevante aqui, pois, apesar das diferentes possibilidades interpretativas do texto bíblico, o Deus cristão é uma figura tradicionalmente masculina, e os pronomes masculinos são utilizados com maior frequência pelas denominações cristãs. Como argumentam Simon Howard, Debra L. Oswald e Mackenzie Kirkman (2020, p. 2), o gênero de Deus (ou a falta de gênero) não é irrelevante, pois a forma como os seres humanos conceitualizam os deuses, ao menos no contexto das grandes religiões mundiais, reflete tendências morais e filosóficas, implícitas e explícitas. Ainda segundo os autores, a conceptualização divina de Deus como uma figura masculina permite a legitimação do autoritarismo masculino em um nível social, político e financeiro, e dessa forma perpetua uma ideologia patriarcal que está profundamente enraizada na tessitura cultural (Howard; Oswald; Kirkman, 2020). Veremos adiante, no decorrer desta dissertação, que Chukwu, o deus supremo

da religião tradicional igbo, também é predominantemente conceitualizado como uma figura masculina, e às vezes assume uma função decididamente paternalista.

Acrescentamos que muitas religiões, mas não todas, compreendem a perspectiva de revelação de uma verdade absoluta, sendo que a verdade em si constitui um horizonte inalcançável no contexto da vida humana material; e talvez alcançável no contexto de uma pós-vida inefável. O domínio da religião é o mistério e não a verdade de um ponto de vista científico, empírico ou histórico; deuses são vivificados pelas questões deixadas pelo caminho e não pelas eventuais explicações acerca dos fenômenos. A religião não oferece respostas científicas, mas propõe questões que as ciências naturais negligenciam devido à própria natureza do método científico. Assim, a espiritualidade nos conduz à relação inescrutável entre a consciência humana e o sentido maior de estarmos aqui na Terra, isto é, a chave para o mistério da vida; a própria religião, o lugar onde o mistério reside.

A conversão religiosa, por sua vez, implica no abandono de um sistema de crenças e na adoção de uma nova identidade religiosa. A problemática da conversão, que por si só pressupõe uma mudança radical de perspectiva, quiçá uma alteração na subjetividade do indivíduo, foi intensificada no ambiente colonial, pois frequentemente incorreu na violenta aculturação do país colonizado, na implantação de um sistema não igualitário, e na fomentação de um conflito interno para o sujeito convertido. Isto ocorreu porque as religiões missionárias provinham de culturas exógenas que eram regidas por políticas de imanência cultural:

[...] as pulsões missionárias, características das religiões mundiais, estiveram mais interessadas no aspecto de *verter*, espalhar-se, espraia-se, aumentar seu contingente de modo a alargar seus próprios limites, eles mesmos se mantendo imodificados – em seu cálice não se misturavam outros néctares (Banaggia, 2009, p. 212).

No mundo colonial, a conversão religiosa foi parte de um projeto ideológico: um mecanismo intencional de imposição cultural, imbuído no sistema educacional excludente do colonizador, e um dos principais responsáveis pela opressão dos povos autóctones. É neste sentido que o poeta Aimé Césaire (1955, p. 10), em *Discours sur le colonialisme*, critica “o pedantismo cristão”, argumentando que o esforço de associar *cristianismo* e *civilização* fez parte da hipocrisia colonial: a imposição de normas de conduta por meio de uma religião que nada fez além de acobertar a cobiça europeia, a ânsia de expansão territorial e consequentemente econômica. Foi por conta deste pedantismo, ou seja, desta ostentação de erudição e dignidade, que os missionários britânicos aportaram no continente africano, não apenas com a intenção de catequizar os africanos que já estavam ali, mas também de implantar

um sistema educacional colonial imerso na tradição europeia, inspirado em preceitos bíblicos, tendo a língua inglesa como a base do saber; um sistema educacional que, enfim, viria a influenciar as próximas gerações de africanos, alternando a trajetória histórica de todo o continente.

Ressaltamos que, apesar das religiões mundiais terem se expandido de forma sistemática no continente africano, os resultados da conversão religiosa escaparam aos mecanismos de controle do poder imperial. Do ponto de vista do antropólogo Robin Horton, que estudou a conversão religiosa dos povos africanos diante do cristianismo e do islamismo, e criou um modelo de entendimento para o que chamou de “típica cosmologia tradicional” (Horton, 1971, p. 101), a aceitação da nova fé sempre foi condicional para o nativo que vivia sob o jugo imperial. Isto porque alguns aspectos e tradições da nova religião, que não coadunavam com a cultura ou o modo de vida local, acabavam sendo fracamente desenvolvidos ou pouco praticados entre os convertidos: “[...] as crenças e práticas das chamadas religiões mundiais só são aceitas quando coincidem com as respostas da cosmologia tradicional a outros fatores, não missionários, da situação moderna” (Horton, 1971, p. 104, tradução nossa<sup>1</sup>). Para Horton, as religiões mundiais tiveram um papel catalisador, não necessariamente regendo as mudanças religiosas que ocorriam nas sociedades africanas, mas apenas estimulando, acelerando ou ativando mudanças inevitáveis, que já estavam aparelhadas ao desenvolvimento natural das cosmologias africanas. Ou seja, apesar da inflexibilidade do poder colonial, o processo missionário não rendeu resultados pragmáticos ou totalizantes, resultando em uma transculturação insubmissa e, portanto, extremamente complexa. Isto se torna ainda mais evidente no século XXI, visto que práticas religiosas sincréticas ainda são comuns no continente africano, sobrevivendo às críticas ortodoxas e resistindo a qualquer concepção de uma religião única, pura, inalterada por fatores externos.

O romance *Arrow of God*, de Chinua Achebe, não é apenas evocativo destas questões, como também ilustrativo das minúcias do processo de conversão religiosa, pois aborda a retórica imperialista, os recursos materiais empregados na causa missionária, e as estratégias utilizadas por líderes religiosos com o intuito de converter os nativos. No entanto, frisamos que este romance foi tecido pela perspectiva igbo: somos introduzidos às seis aldeias de Umuaro através dos olhos, ouvidos, sensações e pensamentos do sacerdote Ezeulu, o protagonista deste livro. A cada capítulo, o Ocidente ganha mais e mais espaço na narrativa do mundo igbo, surgindo no semblante da igreja, no movimento do exército e nas maquinacões do governo

---

<sup>1</sup> “[...] the beliefs and practices of the so-called world religions are only accepted where they happen to coincide with responses of the traditional cosmology to other, non-missionary, factors of the modern situation.”

britânico: nos rostos dos missionários e soldados que desafiam as crenças tradicionais. Em um movimento ousado de síntese histórica, Achebe tenta capturar o exato momento em que a cultura igbo tradicional foi absorvida pela máquina colonial: o ritual de passagem que incorreu na transferência de valores e crenças espirituais. No desfecho da narrativa, Ezeulu é derrotado pelo sistema colonial, e a sua queda representa o declínio de uma linhagem ancestral.

O que chamamos de declínio é categorizado por um enfraquecimento e uma perturbação, por atos irreparáveis de etnocídio, mas devemos sublinhar que não se trata de uma completa aniquilação cultural. Nas próximas seções desta dissertação, falaremos de costumes e crenças pré-coloniais que, de alguma forma, ainda permanecem na Nigéria contemporânea, como a importância cultural do inhame e a adoração à píton sagrada: aspectos significativos da relação entre a religião tradicional e a veneração ao mundo natural. Estes costumes e crenças estavam tão fortemente enraizados em Igbolândia que não foram apagados; em alguns casos, resistiram e evoluíram, surgindo na vida de praticantes da fé tradicional no século XXI; em outros casos, mesclaram-se ao cristianismo com resultados dúbios, apesar da violência do sistema colonial, e *através* desta própria violência.

No prosseguimento desta seção, abordaremos o fato de que *Arrow of God* apresenta o mundo por intermédio de uma perspectiva animista, ou seja, a voz narrativa relata a história da colonização com um discurso culturalmente africano, fundamentando a *realidade* nas crenças e práticas dos povos igbo da época. Para tanto, priorizamos a concepção do poeta e professor nigeriano Harry Garuba (2003) acerca do materialismo animista e do inconsciente animista no contexto das culturas africanas; identificamos as características do pensamento animista na narrativa de Achebe; analisamos o significado do sino da igreja no romance e o seu papel no processo de conversão religiosa; consideramos o conceito de divindade no mundo igbo que é marcadamente diferente da concepção cristã; examinamos os personagens europeus que são apresentados na trama, de uma forma crítica e subversiva; por fim, discutimos sobre o propósito e a conduta do autor ao escrever um romance como *Arrow of God*.

## 2.1 MATERIALISMO ANIMISTA E INCONSCIENTE ANIMISTA

O animismo deriva etimologicamente dos termos latinos *anima* e *animus*, que denotam alma, espírito ou força vital. A cosmovisão animista atesta a existência de uma essência espiritual em todas as criaturas, lugares e objetos, sugerindo que há um princípio básico de agência vivificada na matéria do mundo. A palavra *animismo* está carregada de significados e possui uma responsabilidade representativa que pode até soar excessiva, pois, com frequência,

surge como um termo guarda-chuva para um grande conjunto de crenças indígenas ao redor do globo. A consequência é que, na busca por uma definição generalizada, o termo acaba sendo, muitas vezes, utilizado em oposição às religiões organizadas e monoteístas:

Talvez a característica mais importante do pensamento animista—em contraste com as principais religiões monoteístas—seja a sua recusa quase total em aceitar deuses e espíritos não localizados, não corporificados e não fisicalizados. O animismo é muitas vezes visto simplesmente como a crença em objetos como pedras ou árvores ou rios, pela simples razão de que os deuses e espíritos animistas estão localizados e incorporados em objetos: os objetos são as manifestações físicas e materiais dos deuses e espíritos (Garuba, 2003, p. 267, tradução nossa<sup>2</sup>).

Ainda segundo Garuba (2003, p. 272), o animismo possui dois princípios básicos que estão intimamente conectados: 1) as coisas possuem vida própria; 2) as almas podem se libertar de sua incorporação e migrar para outros objetos. Este segundo princípio abre espaço para a reinvenção do espírito através da matéria e vice-versa: a essência que chamamos de vida está sempre em movimento, reestruturando o mundo físico, e até mesmo possibilitando a reencarnação humana, pois o corpo morre e o espírito perdura, muitas vezes incorporando um novo corpo e sendo reintroduzido no mundo terreno para mais um ciclo de vida.

Para Garuba (2003, p. 270), o animismo promove uma ruptura diante do binarismo conflituoso entre o tradicional e o moderno, opondo-se às imposições do racionalismo: “[...] a lógica animista subverte esse binarismo e desestabiliza a hierarquia da ciência sobre a magia e a narrativa secularista da modernidade ao reabsorver o tempo histórico nas matrizes do mito e da magia” (Garuba, 2003, p. 270, tradução nossa<sup>3</sup>). Para mitigar a imprecisão e a abrangência da palavra *animismo*, Garuba promove dois termos funcionais que se complementam: o *materialismo animista* surge como a consciência religiosa acerca do mundo material, isto é, uma consciência insistentemente fundamentada na materialidade das produções culturais (Garuba, 2003, p. 268); já o *inconsciente animista* é definido como uma subjetividade coletiva que é estruturante para o ser e a consciência daqueles que vivem em culturas predominantemente animistas (Garuba, 2003, p. 269). O resultado do pensamento animista é a promoção de um *contínuo reencantamento do mundo*, que não é exclusivamente um pensamento religioso, mas também um ponto de vista filosófico inconsciente, arraigado na

---

<sup>2</sup> “Perhaps the single, most important characteristic of animist thought—in contrast to the major monotheistic religions—is its almost total refusal to countenance unlocalized, unembodied, unphysicalized gods and spirits. Animism is often simply seen as belief in objects such as stones or trees or rivers for the simple reason that animist gods and spirits are located and embodied in objects: the objects are the physical and material manifestations of the gods and spirits.”

<sup>3</sup> “[...] animist logic subverts this binarism and destabilizes the hierarchy of science over magic and the secularist narrative of modernity by reabsorbing historical time into the matrices of myth and magic.”

cultura, que recusa as barreiras das binaridades, demarcações e linearidades, assim como outras limitações que geralmente atribuímos ao desenvolvimento lógico do progresso da modernidade (Garuba, 2012, p. 7); o *reencantamento* não recusa aquilo que é racional e científico, e sim apropria e transforma estes valores no contexto da mística e da magia (Garuba, 2003, p. 267).

Além disso, Garuba reconhece que existem várias práticas culturais relacionadas a aquilo que chamamos, de forma generalizada, de animismo. Isto também implica no fato de que, no âmbito literário, o animismo pode ser subdivido em diferentes técnicas representacionais. Neste sentido, faz-se necessário estabelecer a diferença entre *realismo animista* e *realismo mágico*, dois termos que são muitas vezes utilizados de forma concomitante e indiferenciada, mas que não possuem o mesmo significado. O *realismo animista* é uma técnica representacional e linguística que está subscrita na concepção anímica do mundo, tendo a função de definir, acima de tudo, a prática cultural de imbuir um material físico, muitas vezes animado, com aquilo que outras perspectivas culturais geralmente consideram uma ideia abstrata (Garuba, 2003, p. 274). O autor argumenta que o termo *realismo mágico*, principalmente desenvolvido por escritores da América Latina, possui características urbanas, cosmopolitas e irônicas, que nem sempre coadunam com a perspectiva animista como um todo; portanto, o *realismo mágico* seria apenas um subgênero do *realismo animista* (Garuba, 2003, p. 274-275). Em vista disso, esclarecemos que não é nosso objetivo definir *Arrow of God* como representante de nenhuma técnica representacional ou movimento literário específico, mas apenas apontar que o romance transpira o mesmo contexto cultural que originou o *realismo animista*, e que o pensamento animista em geral representa o meio de vida e as crenças das personagens igbo de Achebe.

Ademais, Garuba (2012, p. 1) reconhece que as discussões sobre animismo têm sido erigidas, com frequência, como plataformas políticas para discussões acerca de questões ecológicas, principalmente no contexto da preservação ambiental no mundo contemporâneo. Esta afirmação não deixa de ser relevante para a presente dissertação, pois o desrespeito ao ecossistema, constitutivo da cobiça capitalista no século XXI, pode ser facilmente identificado no período colonial africano que é apresentado em *Arrow of God*. A análise do trajeto histórico nos permite inferir que os poderes hegemônicos reproduziram iterações mais sofisticadas dos sistemas de exploração e dominação que afligiram nossos antepassados.

No entanto, estamos especialmente interessados em dois outros aspectos específicos do pensamento animista. O primeiro concerne à ideia de que a vida espiritual do objeto é simultânea e coincidente com suas propriedades naturais (Garuba, 2003, p. 267), ou seja, não há conflito entre a existência material e espiritual de um objeto, que apropria todas as suas

funções de forma unificada, porém polivalente. Na seção *O papel sagrado do inhame na cultura em transição*, iremos explorar esta questão mais detalhadamente na figura do inhame, o alimento essencial do mundo igbo que foi e ainda é repetidamente sacralizado. Em segundo lugar, consideramos que o *reencantamento do mundo* gera diferentes significados por meio de um *véu transcendental* que cobre os fenômenos naturais, como a chuva e a passagem do tempo, assim como as atividades humanas, incluindo as relações sociais, as atividades econômicas e as organizações políticas (Garuba, 2003, p. 283). Este último aspecto é basilar para nossa análise, que está fundamentada na perspectiva ecológica empregada no romance de Achebe: na forma como a conversão religiosa perturbou os elementos da paisagem e da vivência africana, como o cultivo do inhame e a existência da píton sagrada.

Consideramos digno de nota o fato de que Garuba utiliza o termo *otherworldly veil* para descrever o processo de *reencantamento do mundo* (Garuba, 2003, p. 283). Como visto no parágrafo acima, ao descrever a teoria de Garuba em língua portuguesa, optamos por traduzir *otherworldly veil* como *véu transcendental* ao invés de *véu sobrenatural*. Esclarecemos que *véu sobrenatural* seria uma escolha de tradução razoável, adequada em diversos contextos, e talvez até mais apropriada neste caso. Justificamos nossa provocação semântica com três argumentos complementares que, na pior das hipóteses, aprofundam a discussão sobre animismo proposta nesta dissertação. Em primeiro lugar, procuramos refletir que o uso da palavra *sobrenatural* é sempre questionável em discussões sobre fé, visto que, do ponto de vista de muitos teístas, os fenômenos espirituais fazem parte de uma essência natural; seria até possível dizer que a existência divina é a coisa mais natural que existe em um sentido primordial. O campo das ciências naturais, é claro, procura entender a forma como o mundo funciona através do estudo sistemático acerca dos aspectos físicos observáveis da natureza; contudo, a presente pesquisa propõe uma investigação acerca de uma perspectiva cultural e não científica. Em segundo lugar, consideramos a abrangência da palavra *sobrenatural*, capaz de abarcar aquilo que é fora do comum, que não coaduna com as expectativas culturais ou que não se encaixa no dia a dia; ou seja, o viés do *sobrenatural*, tanto na cultura popular quanto na literatura, engloba a imaginação e a fantasia, sugere uma atmosfera sinistra ou nebulosa, invoca lirismo ou fundamenta uma metáfora em um determinado contexto fictício, e às vezes até mesmo descamba na investigação pseudocientífica de eventos paranormais. Nenhuma destas características representa o pensamento animista africano com fidelidade. Em terceiro lugar, a *transcendência* nos permite considerar que o animismo afirma a existência de uma ponte entre o material e o espiritual, ou seja, remete a uma passagem para *outro mundo* (*other world*); neste contexto, a conexão entre o mundo físico e o mundo espiritual, assim como a crença de que o espírito anima o objeto, não



causa nenhum espanto aos povos africanos animistas, muito pelo contrário. Aquilo que *transcende* não deixa de ser natural, não é colocado acima da convivência com a realidade, mas atravessa as categorias e os limites do mundo físico e mundano, ultrapassando a natureza física da coisa e alcançando a natureza da coisa em si. Ainda assim, apesar desta digressão tradutória, esclarecemos que nossa intenção não é excluir o *sobrenatural* da discussão sobre animismo; na verdade, utilizaremos o termo em alguns pontos desta dissertação, porém ecoando a síntese de Tábita Wittmann (2012, p. 12): “[...] na cultura africana, o sobrenatural é natural”.

Em suma, referimo-nos aqui ao animismo, com considerações ao materialismo animista e ao inconsciente animista, não apenas por serem constitutivos da estética literária do realismo animista, mas também por representar uma visão de mundo que surge na diegese do romance *Arrow of God*, ou seja, na cosmovisão das personagens igbo que ainda iremos explorar em nossa análise, como o sacerdote Ezeulu e o seu filho Obika. Estas personagens vivem o animismo de uma forma espontânea, porém reflexiva e dinâmica, incorporando a perspectiva cultural de que há espírito na matéria, e assim interagindo com a vida social a partir desta perspectiva. Pois, como sugere Garuba (2012, p. 3), a barreira entre a natureza e a sociedade, o objeto e o sujeito, o literal e o simbólico, é muito menos concreta e totalizante do que afirmou a lógica do conhecimento modernista.

## 2.2 A HISTÓRIA CONTADA A PARTIR DA PERSPECTIVA ANIMISTA

No primeiro capítulo de *Arrow of God*, somos introduzidos à família do protagonista Ezeulu e passamos a conhecer a forma como essas personagens interagem com o mundo ao seu redor, incluindo os seus hábitos caseiros e as suas crenças espirituais. Ezeulu possui muitos filhos com três diferentes mulheres, pois vive em um casamento poligâmico com Matefi e Ugoye, e já foi casado com a falecida Okuata. Todos eles moram em um *compound*, ou seja, um conjunto de habitações que pertence a uma unidade familiar. Neste *compound*, Ezeulu possui o seu próprio *obi*, isto é, a casa principal, onde o homem reside, e onde a família recebe convidados. Em dado momento, Ezeulu recorda-se do dia em que um dos seus filhos surgiu em seu *obi*, tremendo de pavor, em uma noite trovejante. Obika tinha visto um espírito perto da árvore ugili, entre as aldeias de Umuachala e Umunneora: um homem mais alto do que qualquer outro homem, de pele clara, com roupas de aparência cara, com uma pluma de águia no gorro vermelho e carregando uma grande presa de elefante no ombro. O espírito surgiu com o clarão de um raio e depois desapareceu na Moita Que Arruinou os Passarinhos. Ezeulu considera o lugar onde o espírito foi encontrado e o clima chuvoso, e logo chega a uma conclusão: “Não há

razão para ter medo, meu filho. Você viu Eru, o Magnífico, Aquele que dá riqueza aos que caem em suas graças” (Achebe, 2017, p. 175, tradução nossa<sup>4</sup>). Até o momento, Achebe traça a atmosfera de uma espiritualidade animista: o encontro com o espírito é uma realidade do lugar, ao invés de um evento incompreensível, e assim não sugere nenhuma tensão na narrativa.

No entanto, neste mesmo capítulo, Achebe nos permite observar o contraste entre a cultura igbo, ilustrada acima, e a cultura britânica que foi trazida ao continente africano. A primeira informação essencial acerca do conflito colonial é que Ezeulu possui uma frágil aliança com o capitão T. K. Winterbottom, o oficial distrital do governo que já é uma figura conhecida na região. A influência dos europeus é cada vez maior nas seis aldeias de Umuaro e Ezeulu acredita que seu filho, Oduche, deve frequentar a igreja cristã como um sinal de boa fé. No entanto, o sacerdote perde a paciência quando o filho é mandado a Okperi para trazer a bagagem de John Goodcountry, o novo catequista da igreja de Umuaro:

Ouçã o que vou dizer. Quando um aperto de mãos ultrapassa o cotovelo, é porque se transformou em alguma outra coisa. Fui eu que mandei você se juntar com essas pessoas, por causa da minha amizade com o homem branco, Wintabota. Ele me pediu para enviar um de meus filhos, para aprender os costumes de seu povo, e eu concordei em enviar você. Não te enviei para que você pudesse esquecer as suas obrigações em casa. Você está me ouvindo? Vá e diga às pessoas que te mandaram a Okperi que eu disse não (Achebe, 2017, p. 180, tradução nossa<sup>5</sup>).

Neste romance, Achebe reverte o discurso eurocêntrico, centraliza a cultura igbo tradicional e as suas crenças espirituais, ao mesmo tempo em que posiciona os europeus (“o homem branco”), a cultura europeia (“os costumes de seu povo”) e a congregação cristã (“essas pessoas”) como *o outro*. A lição dada ao filho surge na forma de um provérbio igbo, remetendo à sabedoria popular da região e deixando entrever que o catequista cristão está disposto a abusar da hospitalidade de Umuaro: “Quando um aperto de mãos ultrapassa o cotovelo, é porque se transformou em alguma outra coisa”. A contextualização dos provérbios em uma narrativa literária é, por si só, uma forma impactante de preservação cultural: a literatura escrita contribuindo com a documentação da tradição oral. Por fim, até mesmo o nome *Winterbottom* acaba grafado à moda igbo, surgindo na fala de Ezeulu como *Wintabota*.

<sup>4</sup> “There is no cause to be afraid, my son. You have seen Eru, the Magnificent, the One that gives wealth to those who find favor with him.”

<sup>5</sup> “Listen to what I shall say now. When a handshake goes beyond the elbow we know it has turned to another thing. It was I who sent you to join those people because of my friendship to the white man, Wintabota. He asked me to send one of my children to learn the ways of his people and I agreed to send you. I did not send you so that you might leave your duty in my household. Do you hear me? Go and tell the people who chose you to go to Okperi that I said no.”

Este ponto de vista indubitavelmente igbo recheia o romance de referências culturais, costumes religiosos, festivais tradicionais e normas sociais específicas. Também nos deixa perceber que, na cultura igbo tradicional, estas características estão profundamente conectadas, pois a linha entre a espiritualidade e as regras da comunidade é tênue, como fica evidenciado no seguinte trecho:

Atrás do *okwolo*, havia uma grande árvore udala que, como todas as árvores udala em Umuaro, era sagrada para os espíritos ancestrais. Naquele momento, muitas crianças estavam brincando debaixo dela, esperando a queda ocasional de uma fruta madura, marrom-clara—o prêmio para o corredor mais rápido ou a criança mais sortuda, próxima ao lugar da queda. A árvore estava repleta de frutas tentadoras, mas ninguém, jovem ou velho, tinha a autorização de pegar uma fruta da árvore. Se alguém quebrasse essa regra, seria visitado por todos os espíritos mascarados em Umuaro e teria de limpar as suas pegadas com altas multas e sacrifícios (Achebe, 2017, p. 376, tradução nossa<sup>6</sup>).

A espiritualidade igbo e as normas sociais estão relacionadas de tal forma que o desrespeito aos espíritos ancestrais no plano espiritual acarreta em uma multa na dimensão física; a religião tradicional dita não apenas as expectativas de convívio, mas também as leis e o sistema de justiça da comunidade. Até mesmo a punição para os infratores é duplamente espiritual e mundana: a visita dos espíritos mascarados, seguida pelas multas e sacrifícios.

O trecho também nos permite perceber, mais uma vez, que a veneração à natureza é uma característica essencial da cultura igbo: as árvores udala e o seus frutos pertencem à comunidade, e todas as pessoas que vivem na região compartilham os mesmos direitos e deveres em relação ao mundo natural. Por conseguinte, é o próprio movimento natural do tempo cíclico que rege a vida social e permite a passagem da fruta udala de objeto sagrado e intocável à condição de alimento consumível.

Em suma, este é o estado inicial em que encontramos estas personagens: a religião tradicional de Ezeulu e sua família no centro, e o cristianismo na margem de suas vidas. A raiz do pensamento animista está fincada na inconsciência da perspectiva cultural: não há objetivo de tratar as crenças de Ezeulu com perplexidade, de questionar as cerimônias religiosas realizadas nas seis aldeias de Umuaro, ou de duvidar da existência divina do panteão igbo ou de espíritos como Eru, o Magnífico. Muito pelo contrário, o texto entende o pensamento de Ezeulu como a realidade do lugar, e nos conduz a pensar o mesmo. No entanto, a vida cultural

---

<sup>6</sup> “Behind the *okwolo* stood a big udala tree which like all udala trees in Umuaro was sacred to ancestral spirits. Even now many children were playing under it waiting for the occasional fall of a ripe, light-brown fruit—the prize for the fastest runner or the luckiest child nearest whom it fell. The tree was full of the tempting fruit but no one, young or old, was allowed to pick from the tree. If anyone broke this rule he would be visited by all the Masked spirits in Umuaro and he would have to wipe off their footsteps with heavy fines and sacrifice.”

igbo será radicalmente transformada no final do romance, na forma de um simbólico ritual de passagem que foi impingido pelo fenômeno da conversão religiosa.

### 2.3 O SINO DA IGREJA ENTOA A CANÇÃO DO EXTERMÍNIO

No ambiente colonial, a conversão religiosa implicou em uma série de mudanças no espaço público e na vida social. Uma das formas de inserção cultural aplicada pela nova religião nas seis aldeias de Umuaro foi a instrumentalização do som através do sino da igreja. Isto porque o sino foi utilizado para envolver os nativos na atmosfera do culto cristão, invadindo até mesmo a vida daqueles que não frequentavam a igreja. O próprio sino é um objeto sagrado em diversas religiões, talvez por ser um instrumento idiofone bastante simples, de uso prático, que tem a capacidade de propagar o som em uma vasta região: o sino atrai, seduz, reúne aqueles que foram chamados em um só lugar, como uma só unidade. O poder cultural do sino é pervasivo, pois compreende a realidade cíclica da rotina, evidenciando a conexão entre a religião, a vivência diária e as construções materiais, sistemáticas e tecnológicas que serviam (e ainda servem) para regular o dia a dia no mundo ocidental e ocidentalizado, como o calendário gregoriano e a grande variedade de relógios precisos.

Para o sacerdote da religião tradicional, o sino da igreja é apresentado, à primeira vista, como um incômodo invasor. O badalar do sino desvia o seu pensamento, retirando-o da reflexão acerca das questões que concernem ao estatuto da cultura igbo, como o planejamento dos festivais anuais, e lança-o na nova realidade da tradição religiosa exógena:

O lugar onde os cristãos construíram o seu local de culto não ficava longe do *compound* de Ezeulu. Enquanto estava sentado em seu *obi*, pensando no Festival das Folhas de Abóbora, ouviu o sino deles: GOM, GOM, GOM, GOM, GOM. Sua mente passou do festival para a nova religião (Achebe, 2017, p. 210, tradução nossa<sup>7</sup>).

Portanto, para Ezeulu, o sino acaba sendo evocativo não apenas de outra tradição espiritual, mas também de uma cultura estrangeira que insiste em ser ouvida no território africano. O próprio termo “nova religião” pressupõe o ponto de vista de Ezeulu: o sacerdote observa o cristianismo como uma religião desconhecida, talvez até infante, pois a igreja cristã acabou de despontar na sua já longa vida. O badalar do sino passa a ser uma incorporação

---

<sup>7</sup> “The place where the Christians built their place of worship was not far from Ezeulu’s compound. As he sat in his *obi* thinking of the Festival of the Pumpkin Leaves, he heard their bell: GOME, GOME, GOME, GOME, GOME. His mind turned from the festival to the new religion.”

previsível e metódica na jornada diária das personagens que vivem em Umuaro, promovendo sutis rupturas no lar e na vida familiar:

[...] Oduche saiu da parte interna do *compound* vestindo uma camiseta branca e uma toalha que ganhou na escola. Nwafo saiu atrás dele, admirando sua camiseta. Oduche saudou o pai e saiu para a missão, porque era domingo de manhã. O sino continuou badalando em sua triste monotonia (Achebe, 2017, p. 211, tradução nossa<sup>8</sup>).

Na narrativa do romance, a escola e a igreja são apresentadas lado a lado, salientando a conexão entre a educação europeia e o trabalho de catequização das igrejas. De fato, os movimentos missionários foram marcados pela introdução de escolas, hospitais e uma grande diversidade de produtos industrializados no mundo colonial (Banaggia, 2009, p. 209). A camiseta e a toalha de Oduche são alguns desses produtos que passam a fazer parte da vida de todos os nativos, incluindo os não-cristãos.

Em todos os sentidos, estes objetos passam a simbolizar o poder e a astúcia do homem branco: a utilidade dos seus conhecimentos e tecnologias, e os privilégios de fazer parte do seu ciclo social. Mesmo o sacerdote da religião tradicional considera os benefícios de se manter próximo aos colonizadores europeus: “[Ezeulu] também queria que [Oduche] aprendesse a sabedoria do homem branco, pois Ezeulu sabia, pelo que viu de Wintabota e as histórias que ouviu sobre seu povo, que o homem branco era muito sábio” (Achebe, 2017, p. 211, tradução nossa<sup>9</sup>). Ainda assim, a narração em terceira pessoa parece simpatizar com Ezeulu ao associar o badalar do sino com tristeza e monotonia, pois este é o sino que atrai Oduche para a igreja e para longe dos valores culturais dos povos igbo: um processo lento e repetitivo de adoção à cultura estrangeira que visa o declínio das culturas africanas.

Tomemos como exemplo o momento em que Ezeulu recorre ao santuário do deus Ulu para tirar dúvidas sobre como prosseguir no âmbito de questões espirituais, e se certificar de que tomou o rumo certo diante de seu povo. A cena, presente no Capítulo Dezoito, transmite a atmosfera espiritual na qual Ezeulu está inserido, descrevendo a forma como o sacerdote entra no santuário andando de costas, apoiando a mão esquerda na parede para não se perder; Ezeulu passa por baixo dos crânios dos sacerdotes antepassados que repousam nas vigas do teto, observando cada um de seus movimentos; sente o frio característico do lugar, pois o santuário está localizado entre árvores muito grandes e antigas, e sobre um rio subterrâneo. Neste ponto,

<sup>8</sup> “[...] Oduche came out from the inner compound wearing a white singlet and a towel which they had given him in the school. Nwafo came out with him, admiring his singlet. Oduche saluted his father and set out for the mission because it was Sunday morning. The bell continued ringing in its sad monotone.”

<sup>9</sup> “He also wanted him to learn the white man’s wisdom, for Ezeulu knew from what he saw of Wintabota and the stories he heard about his people that the white man was very wise.”

Ezeulu está preparado para conversar com Ulu, que surge representado na figura de um monte de terra no interior do recinto; até aqui, estamos imersos em uma realidade animista ainda intocada pela influência europeia. Esta realidade é composta pela veneração de diversos elementos do mundo natural, isto é, pela convivência harmoniosa com esses elementos e até mesmo *entre* esses elementos: a terra, o rio, as árvores, os ossos humanos. No entanto, mais uma vez, o cristianismo acaba atraindo a atenção do sacerdote:

Quando Ezeulu jogou seu cordão de búzios, o sino do povo de Oduche começou a tocar. Por um breve momento, ele se distraiu com o tom controlado, triste e monótono, e pensou como era estranho que soasse tão próximo—muito mais próximo do que no seu *compound* (Achebe, 2017, p. 391, tradução nossa<sup>10</sup>).

Mesmo na intimidade do santuário e diante do deus Ulu, Ezeulu é capaz de ouvir o sino da igreja, que agora parece amplificado, sugerindo um crescendo dramático na narrativa: uma invasão sonora que é também o prenúncio de seu fim trágico. Talvez por isso, mais uma vez, a narração apresenta o badalar do sino como uma vibração inerentemente imbuída de tristeza e monotonia, uma espécie de canto fúnebre: a compreensão acerca de um perigo inevitável que se aproxima lentamente, de forma calculada e previsível, como o próprio advento da morte.

Também é interessante observar que a voz narrativa passa a descrever a congregação cristã como “o povo de Oduche”, associando a nova religião com a adesão do filho de Ezeulu ao ambiente religioso europeu. Neste ponto da história, a aplicação do termo “o povo de Oduche” parece ambíguo: podemos inferir que o sacerdote acreditava na possibilidade da cultura igbo de abarcar a religião cristã, tornando-a parte de Igbolândia, subjugada às trajetórias, às vontades e às necessidades de seu povo, ou seja, seria possível tomar para si a almejada “sabedoria do homem branco” como uma ferramenta útil; por outro lado, também contém a assertiva de que Oduche já foi absorvido pela igreja cristã, e tornou-se sinônimo da mesma, como uma engrenagem que necessariamente integra a máquina como um todo.

Outro episódio relevante para nossa discussão ocorre no Capítulo Dezenove, o último do romance. Após diversos conflitos com o governo colonial e com o seu próprio povo, Ezeulu é tomado por sonhos inquietos que metaforizam o processo de conversão religiosa. Em um desses sonhos, o sacerdote ouve a seguinte canção:

Nasci quando os lagartos andavam sozinhos ou em pares / Uma criança de Idemili. As laboriosas lágrimas / do primeiro choro do Céu produziram minhas manchas. Sendo /

<sup>10</sup> “As Ezeulu cast his string of cowries the bell of Oduche’s people began to ring. For one brief moment he was distracted by its sad, measured monotone and he thought how strange it was that it should sound so near—much nearer than it did in his compound.”

filha do Céu, andei pela terra com elegância real / E os enlutados me viram enrolada no meio do seu caminho. / Mas ultimamente / Um estranho sino / Tem tocado uma canção desoladora: / Deixe seus inhames e carás / E venha para a escola. / E devo fugir com pressa / Quando uma criança exclama brincando ou a sério: / Olha! um cristão vem aí (Achebe, 2017, p. 405, tradução nossa<sup>11</sup>).

A canção ecoa um pensamento de Ezeulu, que foi apresentado anteriormente no romance, acerca do significado que poderia ser inferido a partir do som que circundava a aldeia: “[O sino] está dizendo para abandonar os seus inhames e carás, não é mesmo? Então está entoando a canção do extermínio” (Achebe, 2017, p. 211, tradução nossa<sup>12</sup>). Na canção, o processo de extermínio é novamente apresentado como uma ojeriza aos produtos da terra (“Deixe seus inhames e carás”), mas também como um clamor pela educação europeia (“E venha para a escola”), revelando uma conexão indelével entre a desvalorização de uma cultura em favor da valorização de outra. Neste contexto, a cultura igbo é apresentada como antiquíssima e até primordial, pois existe desde a primeira chuva, ou o “primeiro choro do Céu”. A perspectiva apresentada na canção é proveniente da píton sagrada, o animal que é venerado nas seis aldeias de Umuaro e perseguido pelo cristianismo devido à sua associação com a deusa igbo Ala; portanto, a píton naturalmente teme a aparição de um cristão diante de seu caminho (“Olha! um cristão vem aí”). Aprofundaremos a discussão acerca da relação entre a fauna e a espiritualidade igbo na seção *A píton sagrada e a deusa da terra*, considerando que, neste romance, a píton surge como a maior representante das vítimas do projeto etnocida do imperialismo europeu.

O significado mais notável deste trecho em formato de canção é a forma como expõe o som evocativo do sino da igreja (sempre tocando a mesma “canção desoladora”) como um chamado que tem consequências severas para as culturas tradicionais: uma convocação para os desígnios do colonialismo europeu, mas também para o caminho unilateral do Deus cristão, e para a rejeição da imensa quantidade de divindades que coexistiam e ainda coexistem no bojo das culturas africanas.

## 2.4 EXISTÊNCIA DIVINA NA MATÉRIA

<sup>11</sup> “I was born when lizards were in ones and twos / A child of Idemili. The difficult tear-drops / Of Sky’s first weeping drew my spots. Being / Sky-born I walked the earth with royal gait / And mourners saw me coiled across their path. / But of late / A strange bell / Has been ringing a song of desolation: / Leave your yams and cocoyams / And come to school. / And I must scuttle away in haste / When children in play or in earnest cry: / Look! a Christian is on the way.”

<sup>12</sup> “It tells them to leave their yam and their cocoyam, does it? Then it is singing the song of extermination.”

Ao discutir sobre o pensamento animista em *Arrow of God*, torna-se importante observar que o conflito terreno entre as personagens igbo e o governo britânico é atravessado pelo conflito metafísico protagonizado pelos deuses de diferentes religiões; no caso, o deus Ulu da tradição igbo e o Deus cristão trazido à África pelos colonizadores europeus.

Segundo os preceitos da cosmologia igbo, o panteão de divindades é composto por Chukwu, o deus supremo e criador do universo físico, conceitualizado como uma entidade masculina (Agbasiere, 2000, p. 50), mas também por diversos outros deuses, espíritos e ancestrais. Na trama de *Arrow of God*, o deus Ulu, cultuado pelo sacerdote Ezeulu, é posicionado como um integrante deste vasto grupo de divindades suplementares. É importante sinalizar, mais uma vez, que Ulu é um deus fictício; da mesma maneira, as seis aldeias de Umuaro e a estação colonial de Government Hill nunca existiram; ou seja, a divindade mais importante da trama e a ambientação do conflito foram criadas com propósitos ficcionais em *Arrow of God*. Talvez isto se deva ao fato de que a intenção de Achebe foi ilustrar um movimento em larga escala (os diversos processos coloniais no continente africano) através de um caso regional mais específico (a colonização de Igbolândia pelos britânicos). Mas o escopo ainda era grande demais para uma história que dependia grandemente da figura simbólica de Ezeulu em seu centro; assim, o autor passou do continental para o regional e, enfim, descambou em um caso ainda mais específico com a ajuda de artifícios ficcionais: a colonização das seis aldeias de Umuaro pela estação colonial de Government Hill.

Também vale a pena notar que, no desfecho da trama, tanto Ezeulu quanto o deus Ulu são deixados para trás, esquecidos pelo seu povo, pois Umuaro é abarcada pela nova fé da igreja cristã. Ou seja, Achebe cria um deus representacional na figura de Ulu, que é derrotado pela expansão dos movimentos missionários no século XX, para logo depois apagá-lo da história, colocando em evidência o silenciamento das culturas tradicionais africanas que foi ocasionado pelo sistema colonial e perpetuado por sua herança racista e etnocêntrica. Esta estratégia literária, que incorre na morte simbólica do deus ficcional, permite explorar o etnocídio de culturas africanas e ainda assim preservar a dignidade da religião tradicional igbo.

Em *Arrow of God*, é por meio de Ulu que o autor revela a perspectiva da cultura igbo acerca da relação entre os deuses e os seres humanos. Faz-se necessário atentar ao fato de que, na trama, Ulu nem sempre existiu, ao menos não da forma como é conhecido durante a narrativa central do romance. Ulu surge em um momento de grande necessidade, sendo o elemento emblemático da união das seis aldeias de Umuaro, como é explicado no seguinte trecho:



Em um passado muito distante, quando os lagartos ainda eram escassos, as seis aldeias—Umuachala, Umunneora, Umuagu, Umuezeani, Umuogwugwu e Umuisiuzo—viviam separadamente, e cada uma adorava a sua própria divindade. Os mercenários de Abam costumavam atacar na calada da noite, incendiando as casas e escravizando homens, mulheres e crianças. As coisas iam tão mal para as seis aldeias que os líderes se reuniram para se salvar. Eles contrataram um poderoso grupo de curandeiros para instituir uma divindade em comum para eles. Esta divindade, criada pelos pais das seis aldeias, foi chamada de Ulu. Metade do feitiço foi enterrada no lugar que se tornou o mercado de Nkwo e a outra metade foi jogada no riacho que se tornou Mili Ulu. As seis aldeias tomaram então o nome de Umuaro, e o sacerdote de Ulu tornou-se o seu sumo sacerdote. A partir desse dia, nunca mais foram derrotadas por um inimigo (Achebe, 2017, p. 181-182, tradução nossa<sup>13</sup>).

Podemos tecer três reflexões a partir deste trecho. Em primeiro lugar, a história das seis aldeias de Umuaro, situada em um passado longínquo e destituída de detalhes precisos, possui um caráter fortemente simbólico que é característico da narrativa mítica; aqui, a voz narrativa é mais cultural do que histórica, e altamente significativa devido ao seu poder representacional. Pode-se inferir que a história de Umuaro, evocativa da união contra inimigos em comum e consequentemente da fundamentação de um grupo social imbatível, até então intocado por invasores, foi uma parte importante da identidade cultural da comunidade. Esta identidade, naturalmente, ainda seria atacada e fragmentada pelas forças antagônicas do imperialismo britânico: a igreja e o governo colonial.

Em segundo lugar, atentamos ao fato de que Ulu foi invocado por uma iniciativa comunitária. Na verdade, ao descrever o aparecimento de Ulu, o narrador opta pelos verbos *to install* (instalar) e *to make* (fazer); no parágrafo acima, optamos por traduzir, respectivamente, como *instituir* e *criar*. Apontamos a inconsistência em nossa tradução para salientar o argumento principal nesta subseção: no contexto animista de Umuaro, onde os deuses e espíritos podem transitar entre a matéria, a distinção entre invocar, instalar, fazer, instituir, criar, ou até mesmo confeccionar, é algo que beira a irrelevância. Como afirma Garuba (2003, p. 267), os deuses e espíritos animistas são confundidos com os objetos exatamente porque estão incorporados na matéria. Não é à toa que a obra dos curandeiros é enterrada na terra ou jogada no riacho, fazendo assim com que Ulu se torne parte da paisagem de Umuaro, ao mesmo tempo em que a paisagem é parte dele: Ulu é instalado na comunidade através da unificação da divindade com a natureza do lugar.

<sup>13</sup> “In the very distant past, when lizards were still few and far between, the six villages—Umuachala, Umunneora, Umuagu, Umuezeani, Umuogwugwu and Umuisiuzo—lived as different peoples, and each worshipped its own deity. Then the hired soldiers of Abam used to strike in the dead of night, set fire to the houses and carry men, women and children into slavery. Things were so bad for the six villages that their leaders came together to save themselves. They hired a strong team of medicine-men to install a common deity for them. This deity which the fathers of the six villages made was called Ulu. Half of the medicine was buried at a place which became Nkwo market and the other half thrown into the stream which became Mili Ulu. The six villages then took the name of Umuaro, and the priest of Ulu became their Chief Priest. From that day they were never again beaten by an enemy.”

Por fim, concluímos que o surgimento de Ulu sugere um ciclo de criação simbiótico, em que criador e criatura fazem parte do mesmo movimento circular. Em outras palavras, Chukwu, o deus supremo, é o criador da humanidade, ao mesmo passo que a humanidade invocou Ulu para atingir os seus propósitos: Deus cria o homem e o homem cria deus. Neste movimento abrangente, a construção da comunidade e a instituição da divindade andam lado a lado: a fé e a sociedade são forjadas em uma relação de dependência mútua.

No entanto, a relação entre Chukwu, Ulu e os outros deuses é muito mais complexa. Em outro trecho, ao descrever as cerimônias do Festival do Novo Inhame, a narrativa evidencia uma hierarquia divina na comunidade de Umuaro, ao salientar que existem deuses abaixo de Ulu:

Naquele dia, cada um desses deuses era trazido por seu guardião e ficavam em fila do lado de fora do santuário de Ulu, para que qualquer homem ou mulher que tivesse recebido um favor dele pudesse lhe oferecer um pequeno presente em troca. Esta era a única aparição pública permitida a esses deuses menores durante o ano. Eles entravam no mercado montados nas cabeças ou nos ombros dos seus guardiões, dançavam ao redor do santuário de Ulu e ficavam lado a lado na entrada. Alguns eram muito velhos, aproximando-se do momento em que os seus poderes seriam transferidos para novas esculturas e as antigas seriam descartadas; e alguns foram criados recentemente (Achebe, 2017, p. 383-384, tradução nossa<sup>14</sup>).

Salientamos que, no texto original em inglês, o uso do pronome *it*, também utilizado para se referir a objetos e conceitos abstratos, sugere uma neutralidade identitária para esses deuses. O mesmo ocorre com o pronome demonstrativo *these*, e os pronomes de gênero neutro, utilizados no plural, *they* e *them*. Na maioria dos casos, incluindo várias passagens de *Arrow of God*, os deuses menores do panteão igbo apresentam uma identidade especificamente feminina ou masculina, porém, neste trecho, as divindades não são identificadas com nenhuma especificidade de gênero ou qualquer outro tipo de demarcação sociocultural significativa.

O que podemos observar com exatidão é que, no mundo cultural das seis aldeias de Umuaro, os deuses menores estão associados ao objeto-escultura, demarcando assim o seu início e o seu fim; com a ressalva de que “início” e “fim” são termos apropriados para o estado sólido da matéria, porém são incapazes de conter a eternidade divina. Os deuses não apenas existem no mundo material, sendo capazes de realizar ações com o auxílio de seus guardiões

---

<sup>14</sup> “On that day each of these gods was brought by its custodian and stood in a line outside the shrine of Ulu so that any man or woman who had received a favor from it could make a small present in return. This was the one public appearance these smaller gods were allowed in the year. They rode into the market place on the heads or shoulders of their custodians, danced round and then stood side by side at the entrance to the shrine of Ulu. Some of them would be very old, nearing the time when their power would be transferred to new carvings and they would be cast aside; and some would have been made only the other day.”

(“Eles entravam no mercado”; “dançavam ao redor do santuário”), como também estão expostos às intempéries da vida, afinal, passam a ser considerados “velhos” quando o objeto-escultura está desgastado pelo tempo. Ou seja, não há apenas uma relação íntima entre o deus e a matéria, e sim uma perfeita incorporação. A escultura animada não simplesmente significa ou representa deus: a escultura animada é deus, pois deus está na matéria.

Além disso, esta relação entre deus e a matéria pressupõe que algo pode morrer e ainda assim viver, ou seja, o fim sempre acaba no início: a palavra-chave da ressurreição divina é a *transferência* de uma essência espiritual. Os deuses menores experienciam a existência no objeto animado através de um ciclo de vida completo: nascem, envelhecem, morrem e renascem, pois o seu poder é maleável e transitório no mundo terreno. Retomando as palavras de Garuba (2003, p. 272), podemos dizer que este renascimento ocorre devido ao princípio animista de que as almas possuem a capacidade de migrar para outros objetos. A transitoriedade da vida material recebe maior destaque no seguinte trecho de *Arrow of God*:

Os muito antigos tinham marcas no rosto como as dos homens que os fizeram, nos dias de antigamente, antes do avô de Ezeulu proibir o costume. No festival do ano passado, restavam apenas três desses antigos. Talvez este ano, mais um ou dois iriam desaparecer, seguindo os homens que os criaram à sua própria imagem e partiram há muito tempo (Achebe, 2017, p. 384, tradução nossa<sup>15</sup>).

Portanto, a face humana é projetada nas esculturas dos deuses, que assumem as características de seres humanos, mesmo aquelas sustentadas por disposições culturais, como as escarificações que, em diversas culturas africanas, foram e ainda são fatores identitários, ou pertencem a um padrão de beleza específico. O tempo age não apenas sobre as esculturas, mas também afeta a própria tradição do esculpir: os costumes e rituais são suscetíveis às restrições impostas pela liderança de um povo, ou seja, são mutáveis e dinâmicos, refletindo o momento presente de cada comunidade igbo.

Ao descrever o fato de que algumas características do mundo igbo estão caminhando rumo à extinção, Achebe nos permite entrever, muito antes do desfecho desta história que relata a absorção de Umuaro pelo cristianismo, que há um sentimento de perda instalado no coração da cultura, isto é, uma expectativa razoável de que o tempo irá dificultar o acesso a alguns vestígios culturais: eventos, identidades e vivências irão se tornar uma distante memória na mente dos mais velhos e depois uma informação passada de geração em geração pela cultura

---

<sup>15</sup> “The very old ones carried face marks like the men who made them, in the days before Ezeulu’s grandfather proscribed the custom. At last year’s festival only three of these ancients were left. Perhaps this year one or two more would disappear, following the men who made them in their own image and departed long ago.”

oral, ou talvez até uma história mítica que traça um passado semi-esquecido com o caráter simbólico de contornos imprecisos. No entanto, o que se segue não é o movimento natural do tempo, e sim uma proposta de aniquilação cultural apresentada pelo sistema colonial, circunscrita na imposição de uma realidade sobre a outra: a realidade da pulsão colonial em detrimento da realidade animista.

## 2.5 NATUREZA AFRICANA

Em *Arrow of God*, Igbolândia não é apresentada como um *outro mundo* ou como uma África misteriosa e fora do alcance, adequada apenas aos aventureiros europeus; muito pelo contrário, o ambiente é íntimo, vivido, apreciado e culturalmente adornado, pois é o lugar de moradia dos povos igbo, sustentando sua mundivivência própria. Nesta seção, consideramos que, apesar do romance ficcional compreender um recorte histórico e retratar uma gama de personagens que estão em conflito, o lócus discursivo é sempre igbo e animista.

Ainda assim, é necessário lembrar que isto não impediu Achebe de escrever sobre personagens europeus. A estação colonial de Government Hill, localizada em Okperi, é frequentada por homens brancos e britânicos que possuem cargos significativos para o sistema colonial: o já citado Winterbottom, o oficial distrital; Tony Clarke, o assistente de Winterbottom; John Wright, que trabalha no Departamento de Obras Públicas e supervisiona a construção da nova estrada entre Okperi e Umuaro; Roberts, o superintendente adjunto de polícia; por fim, Wade, o encarregado da prisão. Em conjunto, representam o governo, o policiamento e o sistema carcerário, permitindo a execução dos serviços de infraestrutura e construção civil que exploram o trabalho dos nativos na constante expansão do domínio colonial. Esta pequena elite possui poder quase ilimitado, assim como o senso moral deturpado que contribui com o abuso deste poder: Wright assedia sexualmente as mulheres da região e distribui punições físicas aos homens que trabalham na construção da estrada; porém, os crimes de Wright são ignorados nos relatórios de Clarke. E assim a máquina colonial protege a si mesma.

Achebe, é claro, não assume a perspectiva da ideologia imperialista ao escrever sobre os personagens europeus, e sim promove uma crítica que parte do interior da psicologia destes personagens. Tomemos como exemplo o nosso primeiro encontro com Winterbottom, o oficial distrital que, mesmo após 15 anos de serviço, ainda não se acostumou com o clima e a comida da Nigéria: um homem pálido e magro, incomodado pelo calor que o faz suar constantemente, os mosquitos que não o deixam em paz, e a expectativa de mais um ataque de febre. O

sofrimento do europeu no território africano não para por aí, e atinge um nível quase metafísico ao questionar a distância entre a matéria do mundo natural e a mente humana:

Após o primeiro período de sono agitado, ele ficava acordado, revirando-se de um lado para o outro, até ser consumido pelo pulsar distante dos tambores. Ele se perguntava que ritos indescritíveis aconteciam na floresta à noite, ou seriam os batimentos cardíacos da escuridão africana? Certa noite ele estava aterrorizado quando, de repente, lhe ocorreu que não importava onde estivesse tentando dormir na Nigéria, a batida dos tambores vinha com a mesma constância e da mesma distância elusiva. Seria possível que a pulsação viesse do seu próprio cérebro atingido pelo calor? Ele tentou sorrir, mas a pele do seu rosto parecia muito tensa. Esta querida e velha terra de pesadelos acordados! (Achebe, 2017, p. 197-198, tradução nossa<sup>16</sup>).

Estamos diante de um tom grotesco e alienado, muito diferente daquele ponto de vista íntimo das personagens igbo. Na perspectiva de Winterbottom, a África é como um “pesadelo acordado”, com direito a tambores onipresentes, um calor tão grande que afeta o sistema nervoso e uma escuridão que apreende o inominável: os “ritos indescritíveis” que constituem as crenças e práticas culturais dos povos africanos. Não apenas os africanos, mas também a natureza, o tempo e o clima parecem estar conspirando para o desgaste físico e mental de Winterbottom. Este tipo de discurso não é surpreendente, pois já foi repetidamente instrumentalizado no âmbito dos processos coloniais, como explica Xavier Garnier (2022), em seu livro *Écopoétiques africaines: une expérience décoloniale des lieux*:

O tom primitivista da África profunda expressa a fantasia de um continente impenetrável, isolado do resto do mundo por obstáculos naturais. A veia narrativa dos “mundos perdidos”, muito popular no século XIX e na primeira metade do século XX, exacerba o mito de uma natureza poderosamente primitiva, capaz de aniquilar as civilizações mais prestigiosas (Garnier, 2022, p. 10, tradução nossa<sup>17</sup>).

Desta forma, a partir da perspectiva de Winterbottom, surge uma nova África em *Arrow of God*, em um tom distanciado e delirante, apresentando uma natureza em desarmonia com os seres humanos; tudo isto constituindo uma perspectiva que é vastamente diferente do pensamento animista. Para Winterbottom, a missão britânica em África constitui uma guerra

<sup>16</sup> “After the first stretch of unrestful sleep he would lie awake, tossing about until he was caught in the distant throb of drums. He would wonder what unspeakable rites went on in the forest at night, or was it the heart-beat of the African darkness? Then one night he was terrified when it suddenly occurred to him that no matter where he lay awake at night in Nigeria the beating of the drums came with the same constancy and from the same elusive distance. Could it be that the throbbing came from his own heat-stricken brain? He attempted to smile it off but the skin on his face felt too tight. This dear old land of waking nightmares!”

<sup>17</sup> “La tonalité primitiviste de l’Afrique profonde dit le fantasme d’un continent impénétrable, coupé du reste du monde par des obstacles naturels. La veine narrative des «mondes perdus», très populaire au XIXe et dans la première moitié du XXe siècle, exacerbe le mythe d’une nature puissamment primitive, capable d’anéantir les civilisations les plus prestigieuses.”

em nome da verdadeira sociedade humana que é, acima de tudo, branca e europeia. O seu “pesadelo acordado” parece suprir a necessidade imperialista de reconceitualizar o território africano com um viés distorcido, adornando-o de perigos que são atribuídos a uma incontável essência natural, de uma forma que justifica todas as ações violentas da administração colonial (Garnier, 2022, p. 9). Assim, o conjunto de elementos do mundo natural e o conjunto de características dos sujeitos africanos são igualmente desvirtuados e mesclados: a África é antropomorfizada como uma coisa indomável de propósitos incompreensíveis, que não apenas abriga seres bestiais em seu bojo, mas que é também uma criatura viva, descontrolada, anátema da natureza que não coaduna com a definição de civilização.

Evidentemente, a narrativa ganha um ar caricato ao descrever os sofrimentos de Winterbottom, o que é totalmente proposital. Achebe se propõe a ironizar a perspectiva de escritores europeus que escreveram extensamente sobre a África de uma forma inescrupulosa e desumanizante; como as descrições do Rio Congo que foram tecidas por Joseph Conrad em *Heart of darkness*, uma novela sobre o comércio de marfim durante o período colonial africano. Na verdade, considerando as duras críticas que Achebe (2016) teceu ao romance de Conrad, é bem possível que estivesse pensando na jornada tortuosa de Marlow e na grandiloquência de Kurtz ao escrever sobre o suplício do capitão Winterbottom. Assim, o discurso europeu é transformado no romance de Achebe, pelo absurdo da retórica britânica, pela narrativa que revela a ganância e a hipocrisia destas personagens, e até pela inépcia cômica de Winterbottom, que parece ser fundamentalmente incapaz de se adaptar ao território africano: o lugar que habita, despreza e nunca irá realmente compreender, pelo simples fato de que o oficial distrital, no auge de sua condescendência, coloca a si mesmo na situação de eterno estrangeiro, isto é, assume a função de ser um elemento à parte, incapaz de se integrar ao ambiente.

Ainda acrescentamos que o ruído dos tambores, que tanto incomoda o sono de Winterbottom, proporciona um contraponto à melancolia de Ezeulu em relação ao badalar do sino da igreja. Nesta relação antagônica, mesmo antes do clímax do romance, cada um sofre o inferno privado da cultura alheia através da propagação do som, o que apenas realça a incapacidade de uma convivência harmoniosa durante o período colonial.

No entanto, precisamos frisar que esta não é uma relação de igual para igual, e não tem como ser, devido ao fato de que o conflito ocorre no território africano que sofre com a ameaça de invasores. A diferença entre a perspectiva animista de Ezeulu e a ideologia imperialista de Winterbottom está centrada na diferença entre o habitante e o agressor, aquele que está à vontade com o lugar de vida e aquele que vive o local como um pesadelo quimérico. Novamente, recorreremos às palavras de Garnier:

Do ponto de vista dos colonizados, os lugares do continente são praticados antes de serem sonhados, e não o contrário; são lugares *a priori* pouco preocupados com as mitologias e cartografias nas quais são inseridos. [...] A composição dos textos, o arranjo formal e a recepção deles são maneiras de habitar a concretude dos lugares (Garnier, 2022, p. 13, tradução nossa<sup>18</sup>).

Desta forma, o texto animista de Achebe aborda um *lugar praticado* pelos povos igbo. Mesmo no interior do conflituoso período colonial, o autor não perde de vista o fato de que a vivência e o conhecimento africano independem das construções ideológicas europeias. Na verdade, utiliza a própria cultura igbo para ironizar o pensamento colonialista, expondo suas incongruências; por consequência, desativa o “pesadelo acordado” do europeu e nos permite observar a forma como as mulheres e os homens igbo habitaram a região, em harmonia com uma natureza que é perfeitamente adequada ao seu modo de vida.

## 2.6 OUTRA FORMA DE OBSERVAR A REALIDADE

Antes de prosseguir em direção à nossa conclusão acerca da representação animista em *Arrow of God*, consideramos mais um importante fator de análise: a realidade do texto é construída pela interação entre as palavras; portanto, não podemos ignorar o sistema linguístico que foi utilizado neste romance. Achebe utilizou a língua inglesa para retratar a cultura igbo, manipulando a língua europeia como uma ferramenta útil, recorrendo à literatura oral como inspiração literária, enriquecendo o texto com provérbios traduzidos ou até mesmo palavras da língua igbo, mas, ainda assim, nunca escapou completamente do sistema linguístico estabelecido e imposto pelos britânicos durante o sistema colonial. Achebe escolheu o inglês exatamente por ser a língua mais falada na Nigéria e a mais difundida em todo o globo.

A estratégia de expressar as culturas africanas através do inglês foi considerada insuficiente por alguns intelectuais, como o escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong’o (1986), que argumentou em favor da necessidade de cultivar as línguas nativas da África por meio do texto literário africano. De fato, é impossível dissociar a propagação das línguas europeias da ideologia imperialista que possibilitou esta propagação. Não é à toa que os processos coloniais avançaram com a imposição de uma língua específica e com a renomeação dos lugares; primeiro, os missionários trouxeram o inglês, o francês, o português, etc. Assim,

---

<sup>18</sup> “Du point de vue des colonisés, les lieux du continent sont pratiqués avant d’être rêvés, et non l’inverse ; ce sont des lieux *a priori* peu concernés par les mythologies et les cartographies dans lesquelles on les insère. [...] La composition des textes, leur mise en forme, leur réception sont autant de façons d’habiter la concrétude des lieux.”

fundamentaram seu poder de influência de uma forma duradoura, que ainda ecoa na presente dissertação, escrita em português, com diversas citações em inglês e francês. Os países outrora colonizados carregam a herança das culturas exógenas, e ainda encontramos, nas entrelinhas do discurso contemporâneo, a hierarquização dos valores linguísticos e discursivos: a suposta supremacia das línguas europeias sobre as línguas indígenas.

Apesar desta ressalva, ressaltamos que Achebe, nos anos 1950 e 1960, alcançou sucesso até então sem precedentes para um autor nigeriano, e abriu espaço para uma discussão sobre a situação das culturas africanas no contexto da literatura internacional. Em parte porque, apesar de escrever em língua inglesa, o autor assumiu a perspectiva de que a literatura, independente do seu lugar de origem, só pode ser realmente apreciada e compreendida quando há um mergulho no seu contexto de produção, na cultura e nas vivências, no ambiente que foi retratado. Por consequência, Achebe lança um desafio para a audiência no mundo ocidental:

Acho que da mesma maneira que eu me informei o suficiente para entender a cultura na qual Dickens situou as suas personagens ou o ambiente em que James Joyce situou as suas histórias, da mesma forma, qualquer um que esteja genuinamente interessado nas virtudes que a literatura oferece e quer aprender alguma coisa com meus livros, na verdade, com qualquer livro africano, deve estar preparado para uma imersão na vida dos africanos. Como fazer isso, não cabe a mim dizer, mas eu acho que ele iria falhar, a menos que demonstrasse uma abertura de espírito e uma prontidão para aceitar outra forma de observar a realidade. Isso acaba sendo difícil para muitas pessoas no Ocidente, mas isso não é minha culpa; a culpa é deles. E cabe a eles fazer alguma coisa para corrigir esse defeito—o defeito da egocentricidade (Achebe, 1981, p. 2, tradução nossa<sup>19</sup>).

Desta forma, Achebe argumenta em favor de abarcar novas perspectivas culturais, incluindo o animismo, como uma forma de estética e de discurso que pertence ao outro: a experiência com uma nova realidade através da língua. Para o mundo anglófono e ocidental, embebido na experiência de língua inglesa, há também uma distinta tensão linguística: a imersão nesta nova realidade africana implica na absorção da alteridade por meio da semelhança. Em outras palavras, o autor recusa modelos homogeneizantes de entendimento literário e afirma a importância das especificidades culturais; assim, a realidade, o estar no lugar, torna-se parte significativa do texto, tanto para Achebe quanto para o público.

---

<sup>19</sup> “I think just in the same way as I got myself sufficiently informed to understand the culture in which Dickens set his characters or the environment in which James Joyce situated his stories, in the same way as anybody who is genuinely after whatever virtues literature gives and wants to get them from my books, indeed from African books, he must be prepared to get himself immersed in the life of the Africans. How he does it is not for me to say, but I think he would fail unless he displayed an openness of mind and a readiness to accept another way of looking at reality. This turns out to be difficult for many people in the West, but that's not my fault; it's their fault. And it's up to them to do something to correct that defect—the defect of self-centeredness.”



O pressuposto de um valor literário universal, muitas vezes, apenas alcança a imposição das culturas ocidentais na África. Isto porque a chamada globalização acarreta em uma coletividade ilusória e perigosamente inespecífica; o que chamamos de *universal* abarca uma quantidade seleta de produtos locais que são propagados pelos diversos meios de comunicação. O resultado é a valorização artística daquilo que é culturalmente aceito diante dos parâmetros das potências mundiais. Em *The novelist as teacher*, um ensaio sobre a função educacional das literaturas africanas, Achebe tece o seguinte argumento:

Três ou quatro semanas atrás, minha esposa, que ensina inglês em uma escola para garotos, perguntou a um aluno por que ele escreveu sobre o inverno quando quis falar sobre o harmatão. Ele disse que os garotos iriam chamá-lo de bicho de mato se fizesse isso! Agora, você não pensaria que o clima do seu país é um tópico vergonhoso, não é mesmo? Mas aparentemente nós pensamos. Como esta grande blasfêmia pode ser expurgada? Acho que parte da minha responsabilidade como escritor é ensinar aquele garoto que não existe nada de errado com o clima africano, que a palmeira é um tema adequado para poesia (Achebe, 1975, p. 44, tradução nossa<sup>20</sup>).

A primeira versão de *The novelist as teacher* foi publicada nos anos 1960, em uma Nigéria recém-independente do colonialismo britânico. No entanto, a questão da educação das próximas gerações de africanos nunca perdeu sua relevância, visto que as crianças, na contemporaneidade, estão sendo educadas em um mundo grandemente afetado pelas inequidades étnicas e econômicas que foram fomentadas durante o processo colonial.

A autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie expressa uma indignação similar ao refletir sobre o seu primeiro contato com a literatura, isto é, com os romances britânicos e americanos, em sua infância, nos anos 1980:

[...] quando comecei a escrever, por volta dos sete anos de idade, [...] escrevia exatamente o tipo de história que costumava ler. Todas as minhas personagens eram brancas e de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs, e falavam muito sobre o tempo, como era maravilhoso o sol ter aparecido. Apesar do fato de eu morar na Nigéria. Eu nunca tinha estado fora da Nigéria. Não tínhamos neve, comíamos mangas, e nunca falávamos sobre o tempo, porque não havia necessidade (Adichie, 2009, tradução nossa<sup>21</sup>).

<sup>20</sup> “Three or four weeks ago my wife, who teaches English in a boys’ school, asked a pupil why he wrote about winter when he meant the harmattan. He said the other boys would call him a bushman if he did such a thing! Now, you wouldn’t have thought, would you, that there was something shameful in your weather? But apparently we do. How can this great blasphemy be purged? I think it is part of my business as a writer to teach that boy that there is nothing disgraceful about the African weather, that the palm tree is a fit subject for poetry.”

<sup>21</sup> “[...] when I began to write, at about the age of seven, [...] I wrote exactly the kinds of stories I was reading. All my characters were white and blue-eyed, they played in the snow, they ate apples, and they talked a lot about the weather, how lovely it was that the sun had come out. Now, this despite the fact that I lived in Nigeria. I had never been outside Nigeria. We didn’t have snow, we ate mangoes, and we never talked about the weather, because there was no need to.”

Tanto o garoto da história de Achebe quanto Adichie foram capturados, ainda em seus primeiros anos de vida, por uma hierarquia epistemológica norte-americana-eurocêntrica: o impulso de universalizar as culturas hegemônicas ocidentais ao mesmo tempo em que suprime a própria vivência. A troca cultural entre as tradições de diferentes continentes, que seria muito produtiva em diversos contextos, acaba surgindo aqui de forma danosa, pois ainda carrega o legado da perturbação histórica do imperialismo europeu.

Assim sendo, consideramos que a perspectiva animista, apresentada nesta seção, não é importante apenas para o entendimento do passado histórico, como também ganha significância no âmbito das frutíferas interações entre a literatura e a sociedade no século XXI. O simples ato de “aceitar outra forma de observar a realidade”, como diz Achebe, promove a queda dos antigos preconceitos e tendenciosidades que surgem de forma sub-reptícia na mente de crianças e adultos. Como argumentaremos nas próximas seções, ao retratar as injustiças do passado, *Arrow of God* também é capaz de revelar que este momento pós-colonial ainda carrega o fardo do imperialismo, às vezes de formas imprevisíveis e sofisticadas que são, portanto, mais difíceis de serem combatidas. Falaremos, a partir de agora, sobre algumas especificidades da paisagem africana: a flora e a fauna, na figura do plantio do inhame e da píton sagrada, em oposição a um poder colonial que buscou a destruição dos laços tradicionais com a espiritualidade e a natureza.

### 3 O PAPEL SAGRADO DO INHAME NA CULTURA EM TRANSIÇÃO

Na religião tradicional igbo, a espiritualidade é frequentemente associada à matéria do mundo natural. Em *Arrow of God*, encontramos reflexos do divino na flora e na fauna, como nas árvores udala, que são veneradas em nome dos espíritos ancestrais; nos animais sagrados que recebem a proteção da comunidade, como a iguana e a píton; e também nos meios de alimentação e subsistência, como no plantio e no consumo do inhame. O inhame é alimento básico para os povos da África Ocidental, ao mesmo tempo que adquire o estatuto de símbolo cultural, religioso e até cosmológico; símbolo que é erigido de forma persistente no romance de Achebe, sendo essencial para o clímax do enredo e, conseqüentemente, para a análise da obra como um todo.

Temos em mente a complexidade deste tópico, diante do fato de que há uma relação específica com o sagrado nas culturas tradicionais africanas; uma forma de espiritualidade que se diferenciava grandemente do cristianismo europeu como foi apresentado aos africanos no século XX, e que agora busca por legitimação diante de um mundo culturalmente eurocêntrico. O próprio termo *culturas tradicionais africanas*, que é utilizado com tanta frequência, abarca um sem-fim de línguas, povos, etnias, histórias, conflitos, conquistas, signos, incógnitas, estilos de vida, formas de arte e mais religiões do que é possível contar. Portanto, a ideia de uma *religião tradicional africana* surge aqui de forma ampla, baseada no caráter comum de uma espiritualidade panteísta e polissêmica: o que há de comum é a pluralidade, o horizonte de possibilidades, a abrangência do divino.

Não é à toa que o autor moçambicano Mia Couto afirmou, em entrevista concedida a Marilene Felinto, que a religião africana é uma “coisa que nem tem nome, [...] que chamam às vezes de animista” (Couto, 2004, p. 52). Animismo, como já foi dito na seção anterior, refere-se ao termo do latim *anima*, isto é, a *alma*, a respiração, a força vital, o elemento que dá a vida: uma essência espiritual que existe em todas as coisas, não apenas nos animais, mas também em plantas e objetos. É uma consideração ao mundo vivente, e a coexistência entre os seres conscientes e inconscientes, pois até mesmo a paisagem respira em uníssono com a humanidade. Essa coisa inominada abarca uma perspectiva da realidade que é consideravelmente diferente do ponto de vista das religiões abrahâmicas e que, no texto literário africano, também surge com suas próprias especificidades, tanto discursivas quanto estéticas, sendo tema de discussões contra-hegemônicas acerca da valorização de culturas tradicionais africanas (Paradiso, 2015).

Em outras palavras, partimos do princípio de que, para o mundo tradicional igbo, há *animas* no inhame. Atentamos principalmente ao fato de que, em *Arrow of God*, o inhame é sacralizado em comunhão espiritual com o calendário de 13 meses do mundo igbo. O inhame surge como modo de vida e prática cotidiana, mas também como oferenda e ponto fulcral de cerimônia: elemento da terra, alimento dos deuses.

Mais especificamente, argumentaremos que, em *Arrow of God*, a perspectiva cultural acerca do inhame envolve o cotidiano (o alimento do dia a dia) e o sagrado (a sua função ritualística), e que os dois elementos estão profundamente entrelaçados na trama que envolve o Festival do Novo Inhame. Para tanto, apresentamos nossa discussão em três momentos: com o intuito de estabelecer o papel proeminente deste tubérculo na literatura nigeriana, oral e escrita, abordamos a representação do plantio e consumo do inhame pelos povos da África Ocidental até o início da década de 1960; em segundo lugar, analisamos o fim trágico de Ezeulu, o personagem central de *Arrow of God*, no que diz respeito ao grave processo de transculturação durante o encontro colonial, que afetou até mesmo a percepção dos povos igbo acerca do tempo; por fim, abordamos o Festival do Novo Inhame, que, apesar de ter sofrido mudanças que perturbaram o contato tradicional entre a espiritualidade igbo e o ecossistema, persiste até os dias de hoje como um elemento de grande importância na cultura nigeriana.

### 3.1 DO MITO DA CRIAÇÃO ATÉ A DÉCADA DE 1960

A princípio, faz-se necessário demonstrar que o inhame é um componente constitutivo de sociedades da África Ocidental, com destaque para a cultura igbo que é representada no romance. O inhame não possui importância apenas histórica ou geográfica, mas também desponta na concepção metafórica acerca da existência, sendo retratado de diversas formas nas narrativas culturais. O inhame é, por exemplo, e de forma bastante significativa, posicionado como alimento primordial em diversas histórias tradicionais e até nos mitos de criação. Como é típico das tradições orais, não existe versão única ou original do mito de criação igbo, e sim várias versões que se estendem e se tocam na tentativa de representar um contexto coletivo; ou seja, as diferentes versões do mito abarcam, em consonância, a cosmogonia acerca de um povo e sua cultura. Citamos apenas uma dessas versões, contada por Ohadike, que apresenta o inhame como a primeira refeição dos antepassados originários de toda a humanidade:

Um mito da criação igbo relata que, no início, a superfície da terra estava coberta por água e nenhum humano vivia nela. Então, um dia, Chukwu (Deus) criou a primeira família humana, composta por Eze Nri, sua esposa, seus filhos, e suas filhas. Eze Nri

e sua família permaneciam no topo de um formigueiro e não tinham para onde ir porque a terra estava submersa. Eles também tinham fome. Chukwu olhou para baixo e teve pena da condição deles. Ele deu a Eze Nri um pedaço de inhame e disse, 'Tome isso, é comestível.' Eze Nri e sua família comeram o inhame e acharam bom (Ohadike, 1996, p. xix-xxi, tradução nossa<sup>1</sup>).

Até este ponto, a fragilidade dos seres humanos diante de uma natureza indomável é realçada, e o inhame acaba sendo posicionado como a dádiva divina do benevolente Chukwu, isto é, surge como uma caridade necessária para aqueles que ainda não podem viver da terra. No entanto, na segunda parte do mito, a narrativa simbólica assume um tom mais moralista:

Na manhã seguinte, eles estavam com fome novamente e Eze Nri orou a Deus por mais inhame. Chukwu escutou com atenção e então deu-lhe algumas sementes de inhame, dizendo, 'Plante-as e você terá inhames em abundância.' Eze Nri aceitou as sementes de inhame com gratidão. Ele olhou ao redor e disse a Chukwu, 'Mas a terra está coberta de água.' Chukwu instruiu-o a mandar chamar os ferreiros Awka, que vieram com seus foles e sopraram até a terra secar. Chukwu então pediu a Eze Nri para sacrificar seu primeiro filho e sua primeira filha e plantar as sementes de inhame em seus túmulos. Eze Nri obedeceu. Pouco depois, gavinhas de inhames e carás brotaram dos túmulos de seus filhos. Eventualmente, Eze Nri colheu inhames e carás e os compartilhou entre o povo igbo (Ohadike, 1996, p. xxi, tradução nossa<sup>2</sup>).

Dessa forma, segundo o mito, os igbos deixam de esperar pela ajuda divina e, através do domínio das técnicas de cultivo, tomam o controle do seu próprio destino. De forma proeminente, temos a importância do trabalho como meio de vida, e talvez até mesmo a satisfação do ser humano em suprir as suas próprias necessidades. O sacrifício do indivíduo em prol da comunidade também chama a atenção, pois o bem-estar da coletividade é consagrado na morte de duas crianças: Eze Nri não questiona o sacrifício dos primogênitos e obedece prontamente, o que realça a forte relação cultural com a continuidade da linhagem ancestral, a duras penas, por meio da agricultura de subsistência. Por fim, salientamos que Eze Nri (*o rei da comida*, na língua igbo) aparece como a única figura humana relevante no mito, como o agente responsável por todas as ações significativas: o diálogo com a divindade, o sacrifício dos seus filhos, assim como a plantação e a colheita dos inhames. Na versão de Ohadike, o

<sup>1</sup> "An Igbo creation myth relates that in the beginning the surface of the earth was covered by water and no humans lived on it. Then one day Chukwu (God) created the first human family, composed of Eze Nri, his wife, his sons, and his daughters. Eze Nri and his family stood on the top of an anthill and had nowhere to go because the land was submerged. They were also hungry. Chukwu looked down and took pity on their condition. He gave Eze Nri a piece of yam and said, 'Take this, it is edible.' Eze Nri and his family ate the yam and found it was good."

<sup>2</sup> "The following morning, they were hungry again and Eze Nri prayed to God for more yam. Chukwu listened attentively and then gave him some yam seeds, saying, 'Plant these and you will have an abundance of yams.' Eze Nri accepted the yam seeds with gratitude. He looked around him and said to Chukwu, 'But the land is covered with water.' Chukwu instructed him to send for Awka blacksmiths, who came with their bellows and blew until the land was dry. Chukwu then asked Eze Nri to sacrifice his first son and his first daughter and plant the yam seeds in their graves. Eze Nri obeyed. Shortly afterwards, yam and cocoyam tendrils sprouted from his children's graves. Eventually, Eze Nri harvested yams and cocoyams and shared them among the Igbo people."

nome ou título da esposa de Eze Nri nem ao menos é citado, e tampouco ganhamos alguma perspectiva acerca das crianças sacrificadas. O homem, como pai de família, é posicionado no centro da humanidade. Ainda nesta seção, abordaremos como a relação entre o cultivo do inhame e uma masculinidade autoritária foi realçada na obra de Achebe, não apenas em *Arrow of God*, mas também em seu primeiro romance, *Things fall apart*.

Temos de considerar que, de um ponto de vista antropológico mais amplo, a história dos povos igbo é tão fortemente atrelada ao consumo deste alimento que, como sugere Ohadike (1996, p. xxii), a alta densidade da população igbo é frequentemente explicada pelo cultivo eficaz do inhame e a extração do óleo de palma. Ou seja, o domínio das técnicas agrícolas permitiu a sobrevivência e a proliferação desse grupo étnico, um dos maiores do continente africano na contemporaneidade.

A presença do inhame na literatura oral (também chamada de oratura) pode ser presenciada na transcrição de frases de sabedoria popular que é realizada por Achebe em seus romances. Por exemplo, o seguinte provérbio, utilizado em *Arrow of God*, que reconhece o domínio de alguém sobre determinado assunto ou situação: “Você tem o inhame e você tem a faca” (Achebe, 2017, p. 269, tradução nossa<sup>3</sup>). Este provérbio aparece verbatim em um poema tradicional de autoria desconhecida, conhecido como *Breaking the kola nut* (Any, 2018, p. 64). Também é de autoria desconhecida o poema oral transcrito por Egwu Anya, com o título *Ode to the barn*:

A digna herança de nossas crianças / Maior do que uma sacola de roupas, dinheiro, / Nosso ouro, nossa esperança, herança confiável [...] / Nosso celeiro que sobrevive / todas as estações. Oh! grandes tubérculos de inhame, grande celeiro, nosso / orgulho, esperança de nossa geração, conexão ancestral (Any, 2018, p. 82-83, tradução nossa<sup>4</sup>).

A ode é entoada pelos igbos da cidade de Ekwulobia, localizada no estado de Anambra, Nigéria. Any (2018, p. 83) confirma que, na cultura igbo, o agricultor que busca a admiração dos seus ancestrais deve deixar de herança um grande celeiro de inhames para os seus filhos. Aqui, o plantio do inhame é uma possibilidade de triunfo pessoal, mas também de conexão espiritual em processo simultâneo: o passado e o futuro, a aprovação dos ancestrais acerca do bem-estar dos sucessores.

<sup>3</sup> “You have the yam and you have the knife.”

<sup>4</sup> “The worthy inheritance of our children / Greater than a bag full of clothes, money, / Our gold, our hope, dependable inheritance [...] / Our barn who survives / all seasons. Oh! great tubers of yam, great barn, our / pride, hope of our generation, ancestral connect.”

Passando da tradição oral para o berço da literatura nigeriana escrita em inglês, e já no contexto literário da segunda metade do século XX, o inhame passa a surgir com frequência nas obras de escritores nigerianos de diversas etnias. Na verdade, a presença do inhame é tão insistente na literatura da época que, em alguns casos, o fruto da terra parece desmetaforizado por excesso, e definitivamente poderíamos pensar em comida como inhame e inhame como comida, em uma equação sem incógnitas. Buscaremos, no entanto, um acordo entre o literal e o símbolo, considerando a pluralidade de suas possibilidades representativas, mas sem esquecer que a existência do inhame também é a realidade do lugar, e o plantio do inhame pelo ser humano parte da necessidade de consumo do corpo biológico. Para citar apenas alguns clássicos que precedem os livros de Achebe, e que certamente influenciaram o autor, destacamos a presença do alimento, respectivamente, na obra do escritor iorubá Amos Tutuola e do escritor igbo Cyprian Ekwensi.

Tutuola, filho de fazendeiros de cacau, acumulou experiência e intimidade com a vida rural desde a infância. Ao escrever seus primeiros romances, engendrou uma atmosfera baseada em sua cultura local, inspirado na sensibilidade artística da literatura oral iorubá. Teceu histórias sobre fantasmas e jornadas insólitas, mas também retratou a relação intrínseca entre o ser humano e a terra. Desde a sua primeira publicação em 1952, *The palm-wine drinkard*, o cultivo do inhame, milho e outros alimentos surge lado a lado com a cultura popular da África Ocidental: após uma longa caminhada, um viajante encontra a Morte na sua plantação de inhames, e logo se dá conta de que, nesta propriedade, os ossos humanos viram lenha para fogueira ou são transformados em louças e talheres. Já em 1954, no seu segundo romance, *My life in the bush of ghosts*, a memória de “duas fatias de inhame cozido” é recorrente, surgindo no início da história e ecoando em seu desfecho, como um símbolo do afeto matriarcal na vida do personagem escravizado que nunca esqueceu a família perdida:

[...] depois de um tempo me lembrei da música que meu irmão e eu estávamos cantando enquanto comíamos as duas fatias de inhame cozido que nossa mãe deixou para nós antes de ir ao mercado no mesmo dia em que nos separamos, então eu estava cantando essa música e mencionando o nome dele nessa música várias vezes (Tutuola, 1994, p. 170-171, tradução nossa<sup>5</sup>).

O talento de Tutuola, capaz de amarrar significativamente os aspectos mais banais da vida social com o mundo expressivo de criaturas e eventos insólitos, não passou despercebido

---

<sup>5</sup> “[...] after a while I remembered the song which my brother and I were singing when we were eating the two slices of cooked yam which our mother left for us before she went to the market on the very day that we left each other, then I was singing this song and mentioning his name in this song several times.”

pelo próprio Achebe. Mais do que isso, Achebe (2012, p. 113) constatou, nos dois romances mencionados, um impulso pioneiro para a época em que Tutuola começou a escrever: uma espécie de realismo mágico africano que ganhou forma na tradição indígena iorubá, antes mesmo do sucesso canônico de *Cien años de soledad*, em 1967, expandir consideravelmente o reconhecimento dessa vertente literária. Alguns teóricos contemporâneos, como Paradiso (2020, p. 108), argumentam que o chamado realismo mágico (ou realismo fantástico) latino-americano nem ao menos existiria desta forma sem a influência inicial do pensamento real-animista presente nas culturas africanas e disseminado nas Américas. Em todo caso, Tutuola representou a realidade nigeriana em uma perspectiva abrangente, posicionando o inham em uma grande variedade de cenas: do encontro metafísico com a Morte até a nostalgia de um café da manhã em família.

Já no primeiro romance de Ekwensi, *People of the city*, publicado em 1954, a representação da vida rural, mais comum na literatura nigeriana da época, é abandonada em prol da paisagem urbana. Em uma atmosfera tecida com traços *noir*, Ekwensi escreve sobre uma cidade que nunca é nomeada, porém claramente inspirada na Lagos de meados do século XX. O autor também dá atenção ao trabalho exaustivo nas minas de carvão, onde os mineiros, desrespeitados pela liderança autoritária de homens brancos, sobrevivem em condições precárias, pois os acidentes são frequentes e as disputas trabalhistas, às vezes, terminam em tiroteios:

Havia policiais africanos e oficiais brancos e todos tinham aquele olhar severo e assassino em seus rostos. A sombra da morte tinha escurecido os rostos das pessoas enquanto elas cuidavam de suas tarefas diárias, e embora Sango escutasse com atenção, não conseguia ouvir nenhuma risada (Ekwensi, 2020, p. 73, tradução nossa<sup>6</sup>).

Ao relatar as condições de trabalho sob o jugo colonial, a prosa de Ekwensi é simples e implacável: o cerco se fecha, a sombra da morte paira no ar, e a existência humana vai sendo sufocada pela opressão da polícia e do governo. É o retrato de um mundo desprovido de espaço, onde a vida vale pouco, e os corpos negros são empilhados uns sobre os outros (Fanon, 2002, p. 42-43). Ainda assim, os produtos nacionais surgem como uma pontada de esperança no cenário opressivo:

Enquanto o caminhão era carregado com passageiros, peixe seco, inhame e óleo, Nekam falou das suas ambições de ver o país progredir como um todo até ocupar o

---

<sup>6</sup> “There were African police and white officers and they all had that stern killer look on their faces. The shadow of death had darkened the people’s faces as they went about their daily business, and though Sango listened hard, he could hear no laughter.”



seu lugar de destaque como um país autônomo dentro da Comunidade Britânica das Nações (Ekwensi, 2020, p. 76, tradução nossa<sup>7</sup>).

Devido ao seu cultivo e distribuição, o inhame é o próprio trabalho do povo, ao mesmo tempo que garante a sobrevivência dos nigerianos até a chegada de dias melhores. Ao abordar o transporte do tubérculo pelo país, o romance também sugere uma interação necessária entre a vida rural e a aglomeração urbana.

É válido notar que, na introdução de *People of the city* para a reedição de 2020, o escritor nigeriano Emmanuel Iduma (2020, p. xi) se identifica com a cidade fictícia de Ekwensi, que pode muito bem ser um retrato de Lagos (devido aos passeios ao redor da lagoa ou o iorubá falado nas ruas), mas também ganha um significado mais amplo e representativo como uma cidade arquetípica da África Ocidental. Ao contrastar a sua experiência pessoal de vida em Lagos com a literatura de Ekwensi, a seguinte história é narrada:

Em Lagos, conta-se uma história sobre um adolescente que pega uma nota de naira perdida, uma quantia irrisória, e imediatamente se transforma em um inhame. As pessoas que viram a transformação se reuniram a sua volta, angustiadas. Eles concordaram em esperar que alguém pegasse o inhame. Um homem manco apareceu, cortou um pedaço, e o sangue começou a jorrar. Então, durante vários minutos, ele entoou palavras incompreensíveis. Bem diante dos olhos da multidão agitada, o inhame voltou a ser um garoto com a orelha direita ensanguentada (Iduma, 2020, p. xi, tradução nossa<sup>8</sup>).

A lenda urbana do garoto que se transforma em inhame, muitas vezes contada para assustar crianças, ainda ecoa pelas ruas de Lagos. O conto é parte integrante da vida na cidade e já foi referenciado em obras literárias e até cinematográficas, como no filme *Juju stories*, lançado em 2021. Não é à toa que Iduma traça uma conexão entre a atmosfera sombria de *People of the city* e a lenda urbana que ouvia na sua adolescência, muitos anos após o primeiro lançamento do romance: o folclore nunca termina, provando a sua capacidade de se propagar infinitamente pelo espaço urbano. Afinal, a existência do conto folclórico remete a uma necessidade de simbolizar as angústias humanas através da oralidade, das conexões sociais e do imaginário coletivo. A natureza sobrenatural do conto, somada ao elemento comum do dia a dia que é o inhame, apenas realça um elemento de advertência: o garoto é atraído pelo

<sup>7</sup> “While the lorry was being loaded up with passengers, dried fish, yams and oil, Nekam talked of his ambitions to see the country progress as a whole till it took its place in the front rank of self-governing countries within the British Commonwealth.”

<sup>8</sup> “In Lagos, a story is told about a teenage boy who picks up a stray naira bill, an insubstantial sum, and there and then he turns into a yam. People who saw this transformation gathered around, distressed. They agreed to wait for someone to pick up the yam. A man with a limp showed up, sliced off a chunk, and blood spurted out. Then for several minutes he chanted unintelligible words. Right before the eyes of the agitated crowd, the yam reverted to a boy with a bloodied right ear.”

enriquecimento financeiro e o homem manco pela necessidade de alimentação, mas ambos falham ao não ter cautela diante do desconhecido. A moral é oferecida de forma pungente: os gananciosos e os incautos serão devorados pelos famintos habitantes da cidade.

Assim sendo, devido ao papel recorrente e altamente representativo do inhame, já estabelecido na literatura nigeriana, oral e escrita, clássica e contemporânea, e em diferentes tradições étnicas e culturais, nada mais natural que este alimento essencial também tenha sido retratado nas obras de Achebe.

Ainda no seu primeiro romance, *Things fall apart*, lançado em 1958, o personagem central possui uma forte relação com o plantio do inhame. Todo ano, o pai de Okonkwo sacrificava um galo no santuário das deusas que supostamente poderiam lhe assegurar uma boa colheita: Ani (também conhecida como Ala), a deusa da terra e da fertilidade, e Ifejioku, a deusa dos inhames; ou seja, as divindades veneradas por muitos daqueles que vivem da terra e do plantio. Já Okonkwo, o herói trágico com grandes ambições, é simultaneamente guerreiro e agricultor, e encontra autodeterminação mal fundamentada na virilidade e no orgulho. Na verdade, cresceu atormentado com o destino de seu pai, um fazendeiro fracassado que nunca teve suas preces atendidas, e que encontrou a morte na doença, na pobreza e na desonra.

Uma colheita ruim seria desastrosa para Okonkwo, considerando a importância basilar do inhame para a dieta igbo, mas também porque a provação imposta pelo complicado e exigente cultivo do inhame fazia parte do engrandecimento de uma personalidade dominadora e inflexível. Na percepção do jovem agricultor, o trabalho com o inhame determinava o seu lugar no mundo, e estava estabelecido em uma hierarquia rígida e equivocada que resultava na dominação do homem sobre a mulher: “A sua mãe e as suas irmãs trabalhavam duro, mas cultivavam plantações femininas, como o cará, o feijão e a mandioca. Inhame, o rei das colheitas, era plantio de homem” (Achebe, 2017, p. 20, tradução nossa<sup>9</sup>). A possibilidade de sustentar a sua família por meio do cultivo do alimento mais valioso representava poder, honra, status; representava, enfim, uma recusa à percepção de fraqueza e a sustentação de um ideal autoritário de masculinidade. Esse ideal patriarcal é passado de geração em geração, alimentando-se de intensas expectativas sociais:

No seu interior, Okonkwo sabia que os garotos ainda eram muito jovens para entender completamente a dificuldade da arte de preparação das sementes de inhame. Mas ele acreditava que não se poderia começar cedo demais. Inhame representava masculinidade, e aquele que conseguia alimentar sua família com inhames de uma colheita para a outra era realmente um grande homem. Okonkwo queria que seu filho

---

<sup>9</sup> “His mother and sisters worked hard enough, but they grew women’s crops, like coco-yams, beans and cassava. Yam, the king of crops, was a man’s crop.”

fosse um grande agricultor e um grande homem. Ele eliminaria os inquietantes sinais de preguiça que já acreditava ver nele (Achebe, 2017, p. 27, tradução nossa<sup>10</sup>).

Okonkwo insiste em pregar que a mulher é dependente do trabalho do homem, e que a incapacidade de ser o provedor da família é um sinal de fraqueza. Assim, sofre por nunca alcançar o ideal inatingível de masculinidade: suas emoções são voláteis, e é através do próprio medo da fraqueza e da derrota que seus defeitos de caráter se expandem. Em certos momentos, a sua conduta irascível desencadeia episódios de violência doméstica e brutalidade assassina. Um desses casos ocorre após Okonkwo ter espancado Ekwefi em uma disputa doméstica, para logo depois receber a seguinte provocação da esposa, que sabia muito bem que Okonkwo nunca foi um bom caçador:

[...] quando chamou Ikemefuna para pegar a sua arma, a esposa que tinha acabado de ser espancada murmurou alguma coisa sobre armas que nunca disparavam. Infelizmente para ela, Okonkwo ouviu e correu feito um louco para o seu quarto em busca da arma carregada, correu de volta e mirou na mulher enquanto ela escalava o pequeno muro do celeiro. Puxou o gatilho e houve um estrondo acompanhado pelo lamento de suas esposas e filhos. Jogou a arma no chão e pulou no celeiro, e lá estava a mulher, muito abalada e assustada, mas ilesa. Soltou um suspiro pesado e foi embora com a arma (Achebe, 2017, p. 32, tradução nossa<sup>11</sup>).

Não é trivial o fato de que Okonkwo falha nesta tentativa de assassinato. Ele certamente não é incapaz de tirar a vida de alguém, pois já matou vários homens em batalha, e acaba cometendo três assassinatos significativos durante a história: o próprio Ikemefuna acaba morrendo pela lâmina do facão, assim como um dos mensageiros da corte que trazia as demandas do poder imperial; já o filho de Ezeudu recebe um tiro acidental porque Okonkwo manuseia incorretamente uma arma de fogo durante um funeral. O episódio envolvendo Ekwefi não apenas comprova os piores aspectos da personalidade de Okonkwo no que tange a violência misógina, como também ilustra a sua incapacidade de dominar a arma do homem branco. Do início ao fim de *Things fall apart*, a espingarda de Okonkwo permanece como uma força destrutiva exógena que escapa aos seus conhecimentos e predileções, e que só acerta por mero

<sup>10</sup> “Inwardly Okonkwo knew that the boys were still too young to understand fully the difficult art of preparing seed-yams. But he thought that one could not begin too early. Yam stood for manliness, and he who could feed his family on yams from one harvest to another was a very great man indeed. Okonkwo wanted his son to be a great farmer and a great man. He would stamp out the disquieting signs of laziness which he thought he already saw in him.”

<sup>11</sup> “[...] when he called Ikemefuna to fetch his gun, the wife who had just been beaten murmured something about guns that never shot. Unfortunately for her, Okonkwo heard it and ran madly into his room for the loaded gun, ran out again and aimed at her as she clambered over the dwarf wall of the barn. He pressed the trigger and there was a loud report accompanied by the wail of his wives and children. He threw down the gun and jumped into the barn, and there lay the woman, very much shaken and frightened but quite unhurt. He heaved a heavy sigh and went away with the gun.”

acidente; os dois usos da arma de fogo apenas comprovam os limites de sua brutalidade, e o seu ínfimo poder de influência diante da invasão europeia. Afinal, em sua jornada errante, a violência de Okonkwo sempre acaba recaindo sobre o seu próprio povo, e falha em atingir o sistema colonial de qualquer forma significativa.

Como aponta Kwame Anthony Appiah (2017, p. x), o desrespeito de Okonkwo pela feminilidade também foi um desrespeito aos atributos da deusa da terra e da fertilidade, ou seja, o seu primeiro erro foi não ter desenvolvido um entendimento mais profundo acerca dos preceitos da vida social e espiritual no qual estava imerso. A perspectiva de Okonkwo acerca do plantio do inhame, que reflete as relações de gênero pelo viés da violência patriarcal, é constituinte de uma visão ortodoxa do mundo; por consequência, este desprezo pela alteridade na vida comunitária nos permite antever a sua inevitável queda. O destino trágico do protagonista de *Things fall apart* foi certamente ativado pelo fator colonial, mas a sua fraqueza pessoal consistiu no fato de ser o elemento mais rígido de um mundo cultural igbo que estava destinado a imprevisíveis mudanças.

Já no primeiro ano da década de 1960, Achebe lança o seu segundo romance, *No longer at ease*. Com maior enfoque no ambiente urbano, a narrativa é tecida entre o vilarejo fictício de Umuofia e a cidade de Lagos do final da década de 1950, pouco antes da independência da Nigéria. Aqui, o consumo do inhame ilustra mudanças entre gerações, e o início de uma nova identidade nacional, mais segura de si:

Eles comiam purê de inhame e sopa de *egusi* com os dedos. A segunda geração de nigerianos educados voltou a comer purê de inhame ou *garri* com os dedos pela boa razão de que o gosto era melhor assim. Também pela razão melhor ainda de que eles não tinham tanto medo quanto a primeira geração de serem chamados de incivilizados (Achebe, 2017, p. 436, tradução nossa<sup>12</sup>).

Esta relação com a comida, divorciada dos talheres europeus, parece sugerir um retorno aos hábitos do período pré-colonial. No entanto, o resgate dos costumes do passado é apenas parcial e contextual, pois a relação com o inhame ainda incorre em conflitos entre a religião tradicional e a hegemônica. A forma como Isaac e Hannah (personagens igbo batizados com nomes de origem hebraica) criaram seus filhos é um indício desta nova relação com o alimento:

Isaac Okonkwo não era meramente um cristão; ele era um catequista. Nos primeiros anos de vida de casados, ele fez Hannah perceber a grave responsabilidade que ela carregava como esposa de um catequista. E assim que soube o que se esperava dela,

<sup>12</sup> “They were eating pounded yams and *egusi* soup with their fingers. The second generation of educated Nigerians had gone back to eating pounded yams or *garri* with their fingers for the good reason that it tasted better that way. Also for the even better reason that they were not as scared as the first generation of being called uncivilized.”

ela o fez, às vezes com maior zelo do que o seu marido. Ela ensinou seus filhos a não aceitar comida na casa dos vizinhos, porque dizia que eles ofereciam comida aos ídolos. Só este fato já diferenciava os seus filhos de todos os outros, pois, entre os igbos, as crianças eram livres para comer onde quisessem. Um dia, um vizinho ofereceu um pedaço de inhame a Obi, que tinha quatro anos na época. Ele balançou a cabeça, como suas irmãs mais velhas e mais sábias, e então disse: “Não comemos comida pagã” (Achebe, 2017, p. 467-468, tradução nossa<sup>13</sup>).

Dessa forma, Obi, o protagonista de *No longer at ease*, já cresce ciente de uma linha de aceitabilidade que não deve cruzar. Existe o inhame bom e o ruim; e o inhame aceitável, aquele que pode ser verdadeiramente desfrutado, está dentro de um padrão cultural imposto pela religião cristã. O episódio da “comida pagã” oferece apenas a primeira rachadura na identidade fragmentada de Obi. Depois de sua infância em Umuofia, passa quatro anos estudando na Inglaterra, e retorna a Nigéria como parte da “segunda geração de nigerianos educados”. A vida adulta em Lagos é cheia de contradições e ressentimentos; a identidade de Obi sofre diversos outros ataques, desde o racismo dos colegas brancos no ambiente de trabalho até as críticas que são tecidas pelos próprios compatriotas. Em uma discussão sobre a cultura igbo tradicional, um amigo de Obi dispara: “Você é estudado, mas isso não é matéria de estudo” (Achebe, 2017, p. 478, tradução nossa<sup>14</sup>). A experiência de vida multicultural promove a quebra do vínculo que Obi possui com o lugar: ele não encontra nenhum território ao qual pertença. Acaba assumindo o papel de representante de um povo colonizado em via de liberdade, que tenta conciliar a educação europeia com o orgulho nacional. Critica a mentalidade colonial, ao mesmo tempo que representa a sua manifestação: um homem igbo graduado em língua inglesa pela Universidade de Cambridge. A cada passo de sua jornada, revela o contrassenso da proposta de ser quem é, pois ainda vive em um país colonizado, onde uma cultura busca a subjugação da outra.

Nas décadas de 1950 e 1960, em obras de três grandes precursores da literatura nigeriana em inglês, o inhame surge na narrativa real-animista de Tutuola, na congregação urbana de Ekwensi e nas paisagens rurais de Achebe; como o alimento de cada dia, o produto do mercado, e o resultado da labuta. O inhame é representação memorialística, imerso na nostalgia da infância; é o elemento essencialmente nigeriano, que remete a esperança de um país forte e

<sup>13</sup> “Isaac Okonkwo was not merely a Christian; he was a catechist. In their first years of married life he made Hannah see the grave responsibility she carried as a catechist’s wife. And as soon as she knew what was expected of her she did it, sometimes showing more zeal than even her husband. She taught her children not to accept food in neighbors’ houses because she said they offered their food to idols. That fact alone set her children apart from all others for, among the Ibo, children were free to eat where they liked. One day a neighbor offered a piece of yam to Obi, who was then four years old. He shook his head like his older and wiser sisters, and then said: ‘We don’t eat heathen food.’”

<sup>14</sup> “You know book, but this is no matter for book.”

independente; é também símbolo de poder e prestígio em uma sociedade patriarcal, onde acumular inhame é acumular riqueza. Veremos que *Arrow of God* engloba vários destes aspectos. Acima de tudo, apresenta algo novo: o papel da colheita na cronologia cíclica do calendário igbo, e a instituição máxima do inhame no terreno do sagrado.

### 3.2 A HORA DA COLHEITA E O CICLO DO TEMPO

Antes de tudo, vale a pena ressaltar que *Arrow of God* faz parte da chamada trilogia africana de Achebe (2017), isto é, um conjunto de três livros tematicamente conectados pelo retrato da cultura igbo tradicional diante das forças do colonialismo britânico. *Things fall apart*, *No longer at ease* e *Arrow of God* foram publicados, respectivamente, em 1958, 1960 e 1964. Hoje em dia, os romances são ocasionalmente republicados em conjunto.

Portanto, a história de Ezeulu em *Arrow of God* surge como uma sequência espiritual da narrativa de Okonkwo em *Things fall apart*, que apresenta o ambiente colonial nas décadas seguintes à chegada dos primeiros missionários britânicos em Igbolândia. Também surge após a publicação do romance *No longer at ease*, que, como já dito, promove um salto temporal para o ambiente urbano nos últimos anos da década de 1950. A publicação de *Arrow of God* concerne um fato curioso: é o terceiro e último livro da trilogia, porém o filho do meio na cronologia histórica; neste romance, retornamos ao espaço rural de meados do período colonial, pois há ainda algo a ser exposto acerca da cultura igbo diante do encontro com o imperialismo britânico. Este *algo*, como ficará claro a partir de agora, é um interesse primário na continuidade de uma espiritualidade igbo: as crenças, os rituais e a sacralização do mundo natural; estes traços culturais que nunca desapareceram, mas que foram, dependendo do caso, marginalizados ou transformados pela conversão religiosa.

O nome deste romance, *Arrow of God* (*A flecha de Deus*, em português), inspirado em um provérbio igbo (Smith, 2001, p. 603), remete a concepção de destino e a supremacia da vontade divina, no sentido de que o arco pertence à autoridade suprema e nós, os seres humanos, somos apenas flechas que seguem um percurso preestabelecido. Este conceito é central para a compreensão da visão de mundo do personagem principal, Ezeulu, o sumo sacerdote das seis aldeias de Umuaro, que atende ao deus Ulu: “Ele não era nada além de uma flecha no arco de seu deus. Esse pensamento embriagou Ezeulu como vinho de palma” (Achebe, 2017, p. 372, tradução nossa<sup>15</sup>). No início deste romance, Ezeulu encontra-se no topo de uma hierarquia

---

<sup>15</sup> “He was no more than an arrow in the bow of his god. This thought intoxicated Ezeulu like palm wine.”

social, por ser o mais importante líder religioso de sua região, e por usufruir de grande autoridade moral e política. As suas características e limitações como líder são essenciais para o andamento da trama; principalmente o fato de que Ezeulu não teme a justiça humana, e apenas obedece ao propósito divino.

Ainda no primeiro capítulo, Ezeulu é apresentado como um homem orgulhoso, porém preocupado com a perspectiva de perder a visão devido ao envelhecimento. Em um prenúncio significativo do desfecho desta história, o seu lado mais autoritário é casualmente revelado, pois Ezeulu demonstra a capacidade de executar ações mesquinhas para proteger o seu próprio ego contra a ansiedade provocada pela ação do tempo:

[...] ele se sentia tão bem quanto qualquer jovem, ou ainda melhor, porque os jovens já não eram mais o que costumavam ser. Havia uma brincadeira que Ezeulu nunca cansava de praticar com eles. Sempre que apertava a mão deles, ele tensionava o braço e colocava toda a sua força no aperto, e estando despreparados para isso, os jovens faziam caretas e recuavam de dor (Achebe, 2017, p. 167-168, tradução nossa<sup>16</sup>).

Este simples gesto revela o potencial de Ezeulu para a violência sub-reptícia através do abuso de sua posição social dominante. No ambiente familiar, por exemplo, a violência de Ezeulu está fixada no abuso moral, pois as esposas e os filhos são vítimas de uma série de impropérios que não podem ser refutados e ordens que não podem ser contestadas; no caso das esposas, há também o desdém fundamentado na crença da superioridade masculina sobre o gênero feminino. A retórica misógina do sacerdote é mais bem definida no seguinte trecho, em que Ezeulu recorda-se de uma conversa entre o pai e um amigo sobre problemas conjugais:

Nunca esqueço o que meu pai disse ao seu amigo quando eu era pequeno. Ele disse: *De acordo com nosso costume, não é esperado que um homem se ajoelhe e bata a testa no chão diante de sua esposa para pedir perdão ou implorar por um favor. Mas um homem sábio reconhece que entre ele e sua esposa pode surgir um momento em que será necessário dizer em segredo: “Eu lhe imploro.” Quando tal coisa acontece, ninguém mais precisa saber; e aquela mulher, se tiver o mínimo de bom senso, nunca irá se vangloriar disto e nem abrirá a boca para falar sobre o assunto. Se ela falar, a terra na qual o homem se ajoelhou irá destruí-la completamente.* Foi isso que meu pai disse ao seu amigo, que afirmava que nenhum homem estava errado em sua casa. Eu nunca esqueci das palavras de meu pai. O galo de minha mulher me pertence, porque o dono de uma pessoa também é dono de tudo que ela possui. Mas existem diversas formas de matar uma cadela (Achebe, 2017, p. 350-351, tradução nossa<sup>17</sup>).

<sup>16</sup> “[...] he was as good as any young man, or better because young men were no longer what they used to be. There was one game Ezeulu never tired of playing on them. Whenever they shook hands with him he tensed his arm and put all his power into the grip, and being unprepared for it they winced and recoiled with pain.”

<sup>17</sup> “I never forget what my father told his friend when I was a boy. He said: *In our custom a man is not expected to go down on his knees and knock his forehead on the ground to his wife to ask her forgiveness or beg a favor. But, a wise man knows that between him and his wife there may arise the need for him to say to her in secret: ‘I beg you.’ When such a thing happens nobody else must know it, and that woman if she has any sense will never boast about it or even open her mouth and speak of it. If she does it the earth on which the man brought himself low will*

Mais uma vez, estamos diante de uma estrutura de poder social centralizada no homem, e passada de pai para filho. No entanto, diferente do caso de Okonkwo em *Things fall apart*, a pulsão de dominação masculina é dissimulada por uma fachada benevolente e conciliadora: Ezeulu argumenta que a esposa é propriedade do marido, ao mesmo tempo que defende a importância de ceder espaço para as mulheres no contexto familiar, contanto que isto ocorra entre quatro paredes. A importância de manter as aparências entre os homens da comunidade é posicionada acima do bem-estar das mulheres. Em todos os sentidos, Ezeulu orquestra a sua dominação social por meio de atos estratégicos e comedidos: o sacerdote nunca pega em armas, e o seu autoritarismo é discursivo, surgindo na imposição de hábitos culturais que são erigidos pela manutenção do status quo.

Por conta dessas características, Ezeulu mantém um projeto mais ponderado de confronto colonial, fundamentado na preservação do modo de vida e das práticas religiosas, e não no embate direto com as forças britânicas. Para tanto, chega a forjar uma frágil aliança com um capitão britânico, e assume um posicionamento leniente acerca do cristianismo, mantendo uma convivência relativamente pacífica com a igreja cristã, enquanto tenta obter mais informações sobre a nova religião e assim permanecer um passo à frente de qualquer problema.

Em suma, o orgulho, a fé intensa e o autoritarismo patriarcal estão entrelaçados na psicologia do sacerdote e refletem o seu grande poder de influência em Umuaro; influência que, até então, vinha sendo erigida com atitudes discretas e prudentes. Logo iremos observar como este poder soberbo foi exercido sobre a colheita do inhame.

A trama deste romance ocorre entre as seis aldeias de Umuaro e a estação colonial de Government Hill. Ezeulu lida com os constantes conflitos entre os cristãos convertidos, liderados pelo catequista John Goodcountry, e aqueles que ainda se mantêm fiéis aos deuses da tradição igbo. Enquanto isso, em Government Hill, o capitão T. K. Winterbottom planeja uma forma de expandir a influência do governo britânico. Desde as primeiras páginas, a inevitável colisão tríplice entre Ezeulu, Goodcountry e Winterbottom, representantes de diferentes povos e culturas, surge como altamente simbólica para os conflitos coloniais ocorridos na África do século XX. Na figura de Ezeulu, temos um representante do modo de vida e das crenças tradicionais, enquanto a expansão do domínio imperial é articulada em duas frentes: a religiosa e a política, incorporadas, respectivamente, por Goodcountry e Winterbottom. Essas duas

---

*destroy her entirely*. That was what my father told his friend who held that a man was never wrong in his own house. I have never forgotten those words of my father's. My wife's cock belongs to me because the owner of a person is also owner of whatever that person has. But there are more ways than one of killing a dog."



frentes, entrelaçadas, constituem um quadro de opressão colonial, mas também apontam para o surgimento de uma nova geração de nigerianos, em grande parte convertidos à religião mundial e versados na língua inglesa e na língua naijá.

Como já dito, o romance de Achebe compreende localidades e personagens fictícias, mas possui uma base histórica. Neste livro, o autor retrata o sistema de *indirect rule* que foi aplicado na Nigéria e em diversos outros países africanos durante o período colonial, isto é, um governo indireto baseado na exploração da liderança local:

[...] a tendência era encontrar um governante tradicional e usá-lo como instrumento para consolidar o poder britânico. Por um lado, isso tornava mais fácil para o oficial britânico da região exercer poder efetivo nos bastidores. Por outro, tendia a reduzir, mas não eliminar, o conflito entre a classe governante e os governados (Ikime, 1968, p. 435, tradução nossa<sup>18</sup>).

Inspirando-se nos acontecimentos históricos, o autor constrói uma trama que coloca a religião no palco político: Winterbottom, na condição de oficial distrital, decide que o sacerdote Ezeulu seria a escolha perfeita para governar Umuaro em nome do Império Britânico. A lógica dita que Umuaro, que não tinha um governo centralizado, deveria confiar no seu mais proeminente líder religioso; afinal, em diversas sociedades pré-coloniais africanas, os líderes religiosos eram extremamente respeitados, sendo responsáveis pela preservação da história e cultura ancestral de seu povo. Neste contexto, o líder religioso representava a tradição igbo em todas as suas instâncias, possuindo grande influência no campo político, linguístico, jurídico, familiar e até mesmo moral (Paradiso, 2019, p. 308-309). Isto ocorria porque a religião, em sociedades tradicionais igbo, não surgia separada das normas sociais ou da organização política de um povo; por consequência, o líder religioso ultrapassava a esfera de influência que teria em uma religião organizada, promovida por uma instituição independente.

Por meio de lideranças indiretas em pequenas e grandes comunidades, os administradores coloniais obtêm o controle do território e a mão de obra necessária para a construção de símbolos imperiais que passavam a dominar a paisagem, como estradas e igrejas. No entanto, a administração britânica intervém sempre que é benéfico para o Império: quando Okperi e Umuaro entram em guerra por uma disputa territorial, o capitão Winterbottom decide confiscar todas as armas de fogo de Umuaro, manipulando o resultado do conflito. O motivo é

---

<sup>18</sup> “[...] the tendency was to find a traditional ruler and use him as an instrument for consolidating British power. On the one hand this made it easier for the British officer on the spot to wield effective power behind the scenes. On the other it tended to reduce but not to eliminate conflict between the governing class and the governed.”

simples: Okperi recebia bem os missionários e o governo, enquanto Umuaro ainda não cooperava inteiramente com o sistema colonial.

A relação entre política e religião no ambiente colonial ganha relevo significativo nos últimos capítulos deste romance quando Ezeulu é chamado para uma audiência com a administração britânica de Government Hill. Os agentes do governo querem atribuir a Ezeulu o cargo de *chief* em nome da administração colonial, permanecendo como o líder tradicional local, mas representando as políticas imperiais; ou seja, querem que Ezeulu ocupe o lugar de fantoche no sistema de governo indireto britânico. O sacerdote, compreendendo o jogo manipulativo que está sendo executado no território de seu povo, recusa veementemente o cargo oferecido: “Diga ao homem branco que Ezeulu não será *chief* de ninguém, exceto de Ulu” (Achebe, 2017, p. 352-353, tradução nossa<sup>19</sup>). Por esta resposta, o sacerdote acaba detido, permanecendo cerca de dois meses fora de Umuaro. Ao mesmo tempo que Ezeulu resiste ao poder colonial, cresce o ressentimento que sente em relação à sua comunidade: acredita que foi abandonado pela população de Umuaro, pois eles concordaram com sua visita à Government Hill sem apresentar ressalvas, tornaram-se indolentes diante da influência europeia e, dessa forma, desrespeitavam o deus Ulu. No cativeiro, Ezeulu ruma suas insatisfações: “Sua briga com o homem branco era insignificante perto da questão que precisava resolver com seu próprio povo” (Achebe, 2017, p. 338, tradução nossa<sup>20</sup>). Ele acaba retornando a Umuaro, mas sua ausência de dois meses provaria ser fatal para o destino de toda a comunidade.

É aqui que o papel sagrado do inhame se torna o cerne da questão. Ezeulu possui um papel essencial no maior e mais importante evento do ano: o Festival do Novo Inhame. Para celebrar a colheita anual, 13 inhames sagrados são selecionados e 12 são mantidos guardados, sendo consumidos apenas pelo sacerdote a cada lua nova. O costume não serve apenas para honrar os deuses, mas também marcar o tempo através do ciclo lunar, pois Ezeulu tem a responsabilidade de anunciar o dia da próxima colheita. Eventualmente, os inhames chegam à maturação, mas ninguém pode usufruir de suas plantações, pois ainda esperam pelo anúncio do sacerdote. A maior parte dos habitantes de Umuaro teme desafiar a sua autoridade, mas diante da perspectiva de passar fome, um pequeno grupo procura Ezeulu em busca de respostas. Ele é irredutível: “Todos vocês sabem qual é o nosso costume. Eu só anuncio um novo festival quando resta apenas um inhame. Hoje, tenho três inhames e portanto sei que a hora não chegou” (Achebe, 2017, p. 388, tradução nossa<sup>21</sup>). Como Ezeulu esteve preso em Government Hill

<sup>19</sup> “Tell the white man that Ezeulu will not be anybody’s chief, except Ulu.”

<sup>20</sup> “His quarrel with the white man was insignificant beside the matter he must settle with his own people.”

<sup>21</sup> “You all know what our custom is. I only call a new festival when there is only one yam left from the last. Today I have three yams and so I know that the time has not come.”

durante dois meses, deixou de comer dois inhames sagrados nas duas últimas luas cheias, o que causou uma dessincronização entre o tempo de Umuaro e o tempo da colheita.

É importante definir o significado de tempo nesta conjuntura. Para a cultura igbo tradicional, o tempo não é só um fenômeno físico, mas também espiritual, sendo fator determinante para a escolha do nome de uma criança, e também para a definição do seu próprio destino (Ossai, 2016, p. 58-60). Inclusive, *Arrow of God* relata, ainda nas suas primeiras páginas, a forma como o tempo era marcado pelas fases da lua, mais especificamente pela aparição da lua nova que é saudada pela família de Ezeulu: “Lua, que o seu rosto, ao encontrar o meu, traga boa sorte” (Achebe, 2017, p. 168, tradução nossa<sup>22</sup>). Neste contexto, o tempo não é uma linha reta, estendida do passado ao presente e em direção ao futuro, e sim um círculo que respeita os limites de sua circunferência para afluir infinitamente no ponto de partida; o passado é eternamente reconstituído, e os ancestrais repousam em cada instante do momento presente.

O calendário tradicional igbo apresenta 4 dias por semana, 7 semanas por mês e 13 meses por ano. Em mais um movimento circular, desta vez em consideração ao globo terrestre, o nome de cada dia da semana reflete um dos pontos cardeais: *Eke* (leste), *Orie* (oeste), *Afọ* (norte) e *Nkwọ* (sul). Cada inhame sagrado corresponde a um mês do ano para Ezeulu e seu povo, e o consumo dos 13 inhames sagrados dá vazão a uma nova colheita e um novo ciclo. Na cosmologia igbo, é a própria natureza que fabrica a existência do tempo como um ato cíclico, envolvendo a rotação do sol e da lua, as estações do ano, o fluxo da produção agrícola, os eventos e festivais da vida comunitária, tudo em um só movimento.

Apesar da importância desta tradição cíclica, a comunidade fica dividida e o respeito à Ezeulu não é o suficiente para aplacar a fome crescente. Os mais desesperados passam a colher furtivamente os inhames ao redor de suas propriedades; enquanto isso, comerciantes de aldeias vizinhas, contentes com a situação, decidem vender inhames ao povo de Umuaro a preços exorbitantes. Para completar o quadro conflituoso, alguns começam a suspeitar que a aderência rígida ao costume é apenas uma forma de punir Umuaro, pois, supõe-se, Ezeulu teria saído da prisão em Government Hill com o orgulho ferido de um grande homem que foi desrespeitado.

As semanas passam e, com o agravamento do problema da fome, o sacerdote perde quase todos os seus aliados. Para finalizar, Obika, um dos filhos de Ezeulu, morre tragicamente por excesso de esforço durante uma cerimônia tradicional. Este último evento cumpre a função narrativa de convencer os habitantes de Umuaro de que o sacerdote foi abandonado pelo deus Ulu. De fato, Ezeulu cai em inconsolável luto, compreendendo a sua derrota humilhante perante

---

<sup>22</sup> “Moon, may your face meeting mine bring good fortune.”

o destino. Por fim, e talvez mais importante, a morte de Obika parece sugerir que a inflexibilidade de Ezeulu acerca da manutenção dos rituais tradicionais tendia a autodestruição da sua comunidade.

Aproveitando a situação, o catequista John Goodcountry decide promover a adoção do deus cristão como a solução para o problema: “Então espalhou-se a notícia de que qualquer um que não quisesse esperar e ver toda a sua colheita arruinada poderia levar sua oferenda ao deus dos cristãos, que afirmava ter poder de proteção contra a ira de Ulu” (Achebe, 2017, p. 398, tradução nossa<sup>23</sup>). O que ocorre aqui não é o abandono do Festival do Novo Inhame, e sim um deslocamento simbólico entre a crença tradicional e o cristianismo. O valor cultural do inhame permanece, e o valor religioso é modificado, pois o deus cristão é literalmente encaixado na lacuna deixada por Ulu, o deus rejeitado. Ao invés da oferenda tradicional e largamente representativa, que consistia em apenas um inhame para cada agricultor, a igreja passa a aceitar oferendas em um nível quantitativo e variável: “Deixe que tragam o quanto quiserem, de acordo com as dádivas que receberam este ano do Deus Todo-Poderoso. E não apenas inhames, mas qualquer colheita ou gado ou dinheiro. Qualquer coisa” (Achebe, 2017, p. 397, tradução nossa<sup>24</sup>). O inevitável resultado é a rejeição de um sistema baseado em oferendas simbólicas, que priorizava a vida comunitária, em prol do lucro através da exploração da fé pela religião organizada. Como é de praxe, o conflito entre os nativos acaba sendo benéfico para as igrejas cristãs, que estavam associadas ao poder governamental, e se fortaleceram junto com o mesmo.

No final do romance, Ezeulu é rejeitado pelo seu próprio povo, e passa os seus últimos dias em estupor e esquecimento. Agora que não tem mais poder e influência em Umuaro, até mesmo os oficiais do governo britânico perdem o interesse pela figura do sacerdote. Sua queda reflete o impulso ocasionado pela proliferação das igrejas cristãs no ambiente colonial: a desestruturação de diversas sociedades e a marginalização dos seus sistemas de crenças e tradições. A tática colonial de estimular a desunião entre os nativos é sintetizada no seguinte provérbio: “Você nunca ouviu dizer que quando dois irmãos brigam, um estranho colhe a safra?” (Achebe, 2017, p. 307, tradução nossa<sup>25</sup>). Dessa forma, o cristianismo ganha novos adeptos a cada dia, triunfando sobre a religião tradicional de Umuaro.

Acerca deste desfecho sombrio, temos de analisar o significado da decisão aparentemente ilógica de Ezeulu que, sabendo que todos passariam fome e se voltariam contra

---

<sup>23</sup> “So the news spread that anyone who did not want to wait and see all his harvest ruined could take his offering to the god of the Christians who claimed to have power of protection from the anger of Ulu.”

<sup>24</sup> “Let them bring as many as they wish according to the benefits they received this year from Almighty God. And not only yams, any crop whatsoever or livestock or money. Anything.”

<sup>25</sup> “Have you not heard that when two brothers fight a stranger reaps the harvest?”

ele, ainda assim tomou uma decisão drástica em nome de Ulu. Em primeiro lugar, é necessário afirmar que, mesmo se sentindo traído, Ezeulu nunca abandonou sua fé:

Mas por que [...] Ulu decidira lidar com ele dessa forma, derrubá-lo e depois cobri-lo com lama? Qual foi a sua ofensa? Ele não tinha adivinhado a vontade divina e a obedeceu? Quando já se ouviu falar que uma criança foi escaldada pelo pedaço de inhame que a própria mãe colocou na palma de sua mão? (Achebe, 2017, p. 412, tradução nossa<sup>26</sup>).

O sacerdote é um homem orgulhoso e autoritário, e portanto potencialmente vingativo, mas a possibilidade de trair a vontade de Ulu nunca lhe passou pela cabeça. Para Ezeulu, o resultado da sequência trágica de eventos é uma sincera perplexidade diante do sentimento de abandono.

A ambiguidade é recorrente na literatura de Achebe e, neste ponto, somos obrigados a refletir sobre algumas possibilidades interpretativas do enredo: 1) Ezeulu está embriagado pelo poder e pelo desejo vingativo, pois se sentiu abandonado pelo seu povo após os meses de reclusão; 2) a conduta de Ezeulu é justa porque está baseada em preceitos divinos, e a decisão acerca da colheita dos inhames está fora de suas mãos; 3) ainda no campo teológico, podemos pensar que é o próprio Ulu que deseja punir Ezeulu e Umuaro, por estar insatisfeito com a indolência diante da nova religião trazida pelos invasores britânicos, isto é, o deus clama pela aniquilação do seu próprio culto.

Propomos uma quarta opção, que engloba vários desses elementos: a crise de Ezeulu ocorre no campo da cosmologia igbo e o presságio de sua derrota concerne a existência de Ulu, mas não se atém a ela. O aparelho colonial provocou um deslocamento (espacial para Ezeulu, temporal para a colheita dos inhames) que criou uma situação insolúvel na necessidade dicotômica entre trair o ritual e trair o povo; a chave da questão consiste em compreender que trair o povo é, inevitavelmente, trair o ritual, e vice-versa, pois é na crença do povo que encontramos o poder divino. Afinal, o próprio estatuto sagrado do inhame está fixado na necessidade de subsistência por meio do plantio, na relação histórica e temporal dos povos igbo com o alimento. A figura elevada do inhame na espiritualidade igbo foi estabelecida por uma necessidade metafísica, promovendo ainda mais do que um diálogo com o divino baseado em cerimônias, preces e oferendas, pois também pavimenta uma genuína ponte existencial entre os deuses e a realidade do mundo natural. Não há como justificar a religião tradicional igbo sem

---

<sup>26</sup> “But why [...] had Ulu chosen to deal thus with him, to strike him down and then cover him with mud? What was his offense? Had he not divined the god’s will and obeyed it? When was it ever heard that a child was scalded by the piece of yam its own mother put in its palm?”

o inhame que sempre esteve lá, sem o alimento que fundamenta o contexto dos grupos sociais. A cultura do cultivo do inhame é rizoma em via de existência, da terra ao animal humano, é a própria vida querendo existir. No entanto, não restou a Ezeulu nenhuma escolha que fosse condizente com a preservação do ciclo do tempo. Eis a situação insolúvel diante do sacerdote, que é obrigado a abdicar do ritual ou do bem-estar da população quando não há divisão discernível, quando os dois são *um*, e sempre foram.

O fim desastroso de Ezeulu é brevemente, mas de forma valiosa, comentado pelo próprio Achebe no prefácio da segunda edição de *Arrow of God*:

Pois, se tivesse sido poupado, Ezeulu poderia ter chegado a ver sua derrota como perfeitamente consistente com o seu elevado destino histórico como vítima, consagrando pela sua agonia—elevando assim à estatura de um ritual de passagem—a deserção de seu povo. E ele teria prazer em perdoá-los (Achebe, 2017, p. 165, tradução nossa<sup>27</sup>).

Portanto, mesmo que não tenha traçado este plano, Ezeulu encontra o sacrifício em nome da tradição, como a única forma de reafirmar a sua importância para a cosmologia igbo. Não no sentido de ter orquestrado a sua própria ruína, tampouco simplesmente por resistir à opressão colonial, mas porque a sua queda trágica é fruto, também, de uma incapacidade de adaptação diante das inevitáveis mudanças socioculturais que sempre ocorrem em um contexto onde há necessidade de interação entre diferentes culturas. No contexto da colonização africana, compreendemos a *interação* como uma situação de convivência forçada que resultou em violenta transculturação.

É por isso que Achebe (2017, p. 165), ainda em seu prefácio, chama Ezeulu de “magnífico”. O autor condena o seu próprio personagem pela resistência à mudança, ao mesmo tempo em que saúda o sacerdote pelo sacrifício heroico; critica a sua forma severa de determinar o rumo da comunidade, mas não deixa de sentir orgulho pelo ideal da batalha travada; reconhece que nada é absoluto e que todo pensamento ortodoxo é corrompido pelo tempo, ao mesmo tempo que lamenta a violenta marcha do século XX que posicionou a cultura europeia como signo de progresso. Em Ezeulu, no reflexo de um líder imperfeito, persiste o intuito de preservação de uma cultura ancestral, e assim, a manutenção da conexão com a linhagem familiar e também com aquele passado mais profundo: o passado primordial do mito da criação, em que o inhame surge como presente divino. Neste momento em que a África sofre, ela

---

<sup>27</sup> “For had he been spared Ezeulu might have come to see his fate as perfectly consistent with his high historic destiny as victim, consecrating by his agony—thus raising to the stature of a ritual passage—the defection of his people. And he would gladly have forgiven them.”

mesma, um ritual de passagem, o sacerdote de Umuaro, como figura fictícia, é o mártir necessário para reafirmar o mundo cultural igbo no lapso da continuidade histórica de um sistema de crenças e práticas religiosas. E se Ezeulu é grandioso, porém dotado de defeitos de caráter, é graças ao compromisso do autor com uma narrativa verossimilhante, ou seja, com um retrato genuíno acerca das perturbações que já estavam instaladas na vida social igbo.

Em uma entrevista realizada em 1985 por J. O. J. Nwachukwu-Agbada, Achebe desestimula interpretações simplistas acerca das decisões de Ezeulu no que tange à questão dos inhames sagrados, e reforça a percepção de que *Arrow of God* tenta capturar um recorte no tempo histórico na forma de um ritual de passagem provocado pelo sistema colonial:

Ezeulu foi apanhado em um momento da história em que, talvez, era inevitável que o Sumo Sacerdote de Ulu fosse sacrificado para que seu povo pudesse entrar no mundo moderno. [...] Este é o ponto em que a Europa estava interferindo na África, além do comércio e da política. Estes foram sacrifícios que a África foi convocada a realizar, não no sentido de jogar fora uma bagagem excessiva. Na verdade, os sacrifícios podem ter sido as melhores coisas da tradição, e ainda assim a África foi convocada a realizá-los. No entanto, o problema que irá surgir a partir daí será responsabilidade dos descendentes de Ezeulu. No que lhe dizia respeito, ele se manteve firme tanto quanto pôde e travou um combate digno. Certamente não podemos impor-lhe nossos próprios julgamentos superficiais e tendenciosos (Nwachukwu-Agbada; Achebe, 1987, p. 282-283, tradução nossa<sup>28</sup>).

Dessa forma, podemos entender como Ezeulu, o guardião da cultura tradicional, escapou da imposição de ser promovido a *chief* pelo governo britânico para logo ocupar o lugar de antagonista necessário diante de seu povo. É notável que, segundo Achebe, o sacrifício já fazia parte da tradição igbo, e a influência europeia foi a catalisadora dos eventos neste contexto específico. A responsabilidade de Ezeulu perante sua comunidade é similar à de Eze Nri no mito da criação, que abre mão dos seus próprios filhos para agradar ao deus Chukwu e permitir a entrada da população igbo no ciclo agrícola; a diferença é que, no caso de Umuaro, Obika e o próprio Ezeulu são simbolicamente sacrificados na passagem para o mundo moderno europeu. O sacrifício reflete a inevitabilidade do confronto entre o ser humano e o seu destino: o princípio espiritual do indivíduo confrontado com a força inexorável da pulsão histórica.

Por fim, precisamos concluir que Ezeulu cometeu pelo menos um grave erro de discernimento acerca da situação: acreditou que o povo de Umuaro estava perdendo o respeito

---

<sup>28</sup> “Ezeulu was caught at a time in history perhaps when it was inevitable that the Chief Priest of Ulu should be sacrificed so that his people could move into the modern world. [...] This is the point on which Europe was impinging on Africa beyond trade and politics. These were sacrifices which Africa was called upon to make, not in the sense of throwing out an excess baggage. In fact the sacrifices may have been the best things in the tradition, and yet Africa was called upon to make them. However, the problem that will come out of all these will be for Ezeulu’s descendants to sort out. As far as he was concerned he stood his ground as much as he could and fought a good fight. Certainly we cannot impose our own facile, compromised judgments on him.”

pela autoridade divina, quando, na verdade, a própria percepção acerca do divino estava passando por transmutações.

Mas há ainda algo a ser dito. O Festival do Novo Inhame, além de ser peça-chave para o desfecho trágico de Ezeulu, entrelaça os fios da narrativa: o político e o sagrado culminando na desvalorização de culturas tradicionais que sofreram com o eurocentrismo na África. A partir daqui, refletimos sobre a alteração ritualística no Festival do Novo Inhame, que é simbolicamente devorado pela igreja cristã no final deste romance, devido a uma subordinação dos costumes africanos em prol dos agentes exógenos do imperialismo britânico. No caso de *Arrow of God*, Ulu é substituído pelo deus cristão no costume da oferenda; compreendemos esse movimento de abarcar o *outro* como uma transferência metonímica baseada na subjugação, em que a substância local é substituída pela estrangeira. A trama deste romance é significativa de mudanças sociais mais amplas que estavam ocorrendo na primeira metade do século XX no continente africano, e também toca em uma herança cultural que ecoa até os tempos atuais.

### 3.3 A FICÇÃO DO MUNDO REAL NO FESTIVAL DO NOVO INHAME

Para a cultura igbo tradicional, a veneração à natureza é parte constituinte da espiritualidade, e o sagrado pode ser encontrado na realidade do lugar: na paisagem natural, nos seres que a habitam, nos frutos que são extraídos da terra. Na trama de *Arrow of God*, a relação entre as cerimônias religiosas e o ecossistema de Igbolândia é retratada principalmente através de dois festivais: o Festival das Folhas de Abóbora e o já citado Festival do Novo Inhame.

Neste ponto, faz-se necessário frisar que Achebe usufruiu de uma gama de informações de diferentes fontes para a reconstituição histórica que foi proposta neste romance. A relação entre a ficção e a realidade no mundo cultural igbo ainda levanta questionamentos, mas é sempre significativa do ímpeto de suprir uma lacuna histórica acerca de culturas tradicionais africanas, incluindo os festivais que tinham uma grande importância para a organização social.

Segundo Charles E. Nnolim (2010, p. 11), o Festival das Folhas de Abóbora é um fenômeno local, realizado na cidade de Umuchu, mais especificamente no mercado de Nkwo-Uchu. Apesar de ser celebrado com grande entusiasmo, atraindo os habitantes de cidades vizinhas, o festival nunca teve impacto nacional.

Contudo, os comentários de Nnolim sobre a obra de Achebe não terminam por aqui. No artigo *A source for Arrow of God*, originalmente publicado em 1977, Nnolim (2010, p. 2) afirma que um panfleto sócio-histórico publicado em 1953, chamado *The history of Umuchu*, escrito pelo seu tio, Simon Alagbogu Nnolim, foi a única fonte de pesquisa para o romance de Achebe;



ou seja, segundo o autor, a forte aderência aos aspectos tradicionais da cultura igbo em *Arrow of God* só pôde ter sido concretizada porque Achebe teve como base um documento histórico escrito. Desta forma, Nnolim compara o panfleto com o romance:

[...] certas passagens começaram a me lembrar de *Arrow of God*. Uma dessas passagens foi a história do sacerdote que recusou o título de chefe, foi preso, e teimosamente recusou a assar o inhame sagrado. Como se vê, isso aconteceu na minha própria aldeia, Umuchu, na Divisão de Awka, Nigéria, em 1913. O Comissário Distrital que Achebe chama de Winterbottom na sua obra de ficção foi, na história, J. G. Lotain. O Sumo Sacerdote chamado de Ezeulu por Achebe foi, na história de Umuchu, Ezeagu, o Sumo Sacerdote de Uchu. Na verdade, ele foi preso por dois meses em Awka por J. G. Lotain; e o Festival da Semente de Inhame (modificado para Festival do Novo Inhame por Achebe), que geralmente acontecia durante os meses de colheita em Novembro e Dezembro, começou ser realizado—e ainda é realizado até os dias de hoje—em Fevereiro e Março, porque ele se recusou a assar dois inhames sagrados em um mês (Nnolim, 2010, p. 2-3, tradução nossa<sup>29</sup>).

Apesar de não tecer uma acusação formal de plágio, Nnolim critica Achebe por ter retirado informações do panfleto e falhado em citar a sua suposta fonte essencial, ao mesmo tempo que dá crédito a inventividade do autor. O resultado final é a impressão, deixada no ar, de que Achebe estava sendo acusado de alguma estratégia intelectualmente desonesta envolvendo cópia sem citação, como é evidente neste trecho:

Assim que comecei a comparar os dois textos, descobri, para minha surpresa, que Achebe não se limitou a pegar a história do Sumo Sacerdote e soprar vida nela, como Shakespeare fez ao pegar emprestado material para *Julius Caesar* de *Lives of the Noble Grecians and the Romans*, de Plutarch; Achebe foi mais longe. Ele tirou tudo de *The History of Umuchu* e simplesmente transferiu para *Arrow of God* sem nenhum enfeite. É preciso admitir, claro, que ele ficcionalizou a sua fonte, criou outras personagens além de Ezeulu, e forneceu centros temáticos e dramáticos (Nnolim, 2010, p. 3, tradução nossa<sup>30</sup>).

O polêmico artigo de Nnolim, com esta retórica cáustica, porém hesitante, que nunca se compromete inteiramente com a acusação de plágio e ainda por cima elogia Achebe em alguns

<sup>29</sup> “[...] certain passages began to remind me of *Arrow of God*. One such passage was the story of the priest who refused chieftaincy, was imprisoned, and stubbornly refused to roast the sacred yame. As it turned out, this happened in my own village, Umuchu, in Awka Division, Nigeria, in 1913. The District Comissioner who is called Winterbottom by Achebe in his fictional work was, in history, J. G. Lotain. The High Priest called Ezeulu by Achebe was, in the history of Umuchu, Ezeagu, the High Priest of Uchu. He was actually imprisoned for two months at Awka by J. G. Lotain; and the Seed Yam Festival (changed to New Yam Festival by Achebe), which usually fell during the harvest months of November and December, began to fall—and still falls to this day—in February and March, because he refused to roast two sacred yams in one month.”

<sup>30</sup> “As I began to collate the two texts, I found out to my amazement that Achebe did not merely take the story of the High Priest and blow life into it, as Shakespeare did when borrowing material for *Julius Caesar* from Plutarch's *Lives of the Noble Grecians and the Romans*; Achebe went much further. He lifted everything in *The History of Umuchu* and simply transferred it to *Arrow of God* without embellishment. One must admit, of course, that he fictionalized his source, created characters other than that of Ezeulu, and provided thematic and dramatic centres.”

pontos, causou perturbações entre os pesquisadores de literatura nigeriana e acabou reacendendo o interesse por *Arrow of God* na segunda metade dos anos 1970. O resultado imediato foi o estímulo de produções acadêmicas acerca do suposto plágio, e o surgimento de questionamentos em entrevistas que, cedo ou tarde, retornavam ao assunto.

Achebe nunca respondeu por escrito. Nnolim, (2010, p. 3-4) afirma ter tido uma conversa privada com Achebe, que não tinha nenhuma recordação de ter lido o panfleto, porém confirmava ter visitado Umuchu durante 3 dias e conversado com o escritor de *The history of Umuchu*. Em entrevista cedida a Nwachukwu-Agbada, o autor de *Arrow of God* ratifica essas informações: conta que ouviu, em um programa de rádio da década de 1950, Simon Alagbogu Nnolim relatar a fascinante história do sacerdote que foi preso por um comissário distrital e depois se recusou a comer os inhames sagrados na data prevista. Logo, Achebe visitou Umuchu por estar interessado no lugar onde ocorreu este fato curioso, e procurou Simon Alagbogu Nnolim, que lhe falou mais sobre o incidente (Nwachukwu-Agbada, 1990, p. 121-122 *apud* Nnolim, 2014, p. 26).

Entre as réplicas por escrito, destacamos o artigo de C. L. Innes (1978), aptamente intitulado *A source for Arrow of God: a response*. A autora argumenta que o panfleto escrito pelo tio de Nnolim possui 17 páginas, e apenas 5 delas têm alguma relação com os rituais e eventos descritos em *Arrow of God*; rebate a afirmação incorreta de que trechos do panfleto aparecem verbatim no romance; argumenta que Achebe passou alguns dias em Umuchu e entrevistou o autor do texto, logo teve ampla oportunidade de ouvir a história real de Ezeagu e conhecer o Festival das Folhas de Abóbora; enfim, critica Nnolim pela sugestão “pouco convincente e irresponsável” de que o panfleto foi a única fonte de pesquisa utilizada por Achebe.

Em vista disso, a relação entre ficção e realidade atinge outro patamar: Achebe leu *The history of Umuchu* antes de escrever *Arrow of God* ou simplesmente conversou com o autor do texto? Qualquer uma das duas alternativas é suficiente para explicar porque o Festival das Folhas de Abóbora, um evento local que não era muito conhecido, acabou sendo retratado com grande riqueza de detalhes em *Arrow of God*. Hoje em dia, este festival é com maior frequência associado ao romance de Achebe do que ao evento anual realizado em Umuchu.

No entanto, há ainda indícios de outros festivais envolvendo folhas de abóbora na cultura igbo. Segundo James N. Amankulor (1972 *apud* Modum, 1979, p. 95), o festival *Ekpe*, realizado entre os *Ngwa* (povo igbo localizado no sudeste de Igbolândia), envolve sete eventos religiosos relacionados com o ciclo agrícola: entre eles, a cerimônia *Ira-Ugu*, efetuada exclusivamente por mulheres que colhem alimentos alternativos para aplacar a fome e depois

preparam abóboras cozidas em grandes quantidades, enquanto a comunidade ainda está à espera dos novos inhames.

Ao ser entrevistado por Kalu Ogbaa, Achebe argumenta que oratura e literatura escrita andam lado a lado na representação de rituais e cerimônias tradicionais africanas. Mais do que isso, comenta diretamente sobre as pesquisas de Nnolim e Amankulor, afirmando a capacidade do romance de incitar o interesse pela história de um povo:

O fato de eu ter colocado uma cerimônia da abóbora em *Arrow of God* não impede que um estudioso da literatura oral vá a Umuchu onde—no único lugar, segundo Nnolim—a coisa existe e a registre; ou que vá para Ngwa onde, segundo Amankulor, um festival da abóbora acontece um mês antes do Festival do Novo Inhame e é liderado por mulheres. Então o romance não impede uma documentação ou apresentação do que temos em outras formas de arte. Acho que, pelo contrário, deveria encorajar esta documentação (Ogbaa; Achebe, p. 6, 1981, tradução nossa<sup>31</sup>).

É notável que o conhecimento acerca dos festivais, que muitas vezes acabam sendo representados em textos literários escritos, tem o seu berço na oralidade. O primeiro contato de Achebe com os fatos ocorridos em Umuchu foi através de um programa de rádio, ou seja, ocorreu graças à tecnologia que potencializava os recursos da transmissão oral na década de 1950. Portanto, a questão acerca da inspiração de Achebe para *Arrow of God*, oral ou escrita, torna-se irrelevante: o texto escrito é uma continuidade da oralidade, e o interesse pela documentação da história acaba sendo naturalmente refletido no romance.

O Festival do Novo Inhame, por sua vez, não é apenas centralizado na trama de *Arrow of God*, como também é muito mais popular na Nigéria dos tempos atuais e, diferente do Festival das Folhas de Abóbora, desfruta de uma fortuna de informações precisas acerca de sua realização na contemporaneidade. Mesmo com o advento da conversão religiosa que formou uma Nigéria largamente cristã e islâmica, o inhame não perdeu o seu lugar na cultura igbo, mantendo considerável relevância no século XXI. Talvez Achebe não tivesse plena consciência disto na época, mas o seu romance de 1964 retrata o imenso potencial de continuidade do Festival do Novo Inhame: em uma nova realidade e dimensão espiritual, mas ainda celebrado anualmente, em diversas localidades, principalmente na Nigéria e em Gana, geralmente ocorrendo no início de agosto, no final da temporada de chuvas. De acordo com Ikenna Ukpabi Unya (2021), o inhame ainda ocupa uma posição singular na cultura igbo, pois possui um papel

---

<sup>31</sup> “The fact that I have a pumpkin ceremony in *Arrow of God* does not prevent an oral literature scholar from going to Umuchu where—and only where, according to Nnolim—the thing exists and recording it; or going to Ngwa where, according to Amankulor, a pumpkin festival happens one month before the New Yam Festival and is dominated by women. So the novel does not prevent a documentation or presentation of what we have in other art forms. I think that, on the contrary, it should encourage such documentation.”

proeminente na produção agrícola, na dieta da África Ocidental e na economia de Igbolândia; além disso, o inhame encontra uso industrial e médico, e surge em diversos eventos sociais, como casamentos, funerais e batismos. Ou seja, o Festival do Novo Inhame persiste, e surge como a indispensável celebração anual em nome da prosperidade:

De fato, entre os igbos, o Festival do Novo Inhame é simbólico de diversão após a estação de cultivo. Talvez seja por isso que o convite para o festival está aberto a todos – amigos, vizinhos, parentes, conhecidos, sogros e outros. O clima de carnaval e a graciosidade na amplitude dos convites e no acolhimento de cada visitante e convidado significa que há comida suficiente para desfrutar, em vez de falta de comida para viver (Iroegbu, 2010 *apud* Unya, 2021, p. 61, tradução nossa<sup>32</sup>).

No entanto, a coexistência entre ideais tradicionais e a prática cristã não é inteiramente coesiva. Em uma pesquisa certamente mais crítica, Francesca C. Ukpokolo, Obiageli C. Okoye e Olatunde B. Lawuyi (2018) afirmam que, na cidade de Igbo-Ukwu, o Festival do Novo Inhame (conhecido na região como *Iwa Ji* Festival) correu o risco de ser abandonado nas últimas décadas, e a sua existência atual é resultado de uma identidade igbo que foi fragmentada desde as missões missionárias do encontro colonial. Segundo as autoras, o festival foi reconstruído em nome da aceitabilidade diante da religião cristã, preservando a sua importância cultural como data comemorativa e apresentando um renovado potencial de turismo, mas ainda rejeitando alguns valores tradicionais, como a oferta do inhame e o sacrifício de galinhas em nome dos deuses da religião tradicional igbo. Além disso, os objetos sagrados tradicionais perderam espaço para a simbologia cristã, e o sacerdote foi substituído pela figura política do *Iduu*, o líder da comunidade:

A Bíblia Sagrada foi colocada ao lado do novo inhame cortado pelo *Iduu* [...] como indicação do renascimento do festival. A Bíblia, colocada lado a lado com o inhame, também pode ser interpretada como uma tentativa de substituir o valor atribuído ao inhame na cosmologia igbo (Ukpokolo; Okoye; Lawuyi, 2018, p. 159, tradução nossa<sup>33</sup>).

A adesão ao cristianismo não é meramente sugerida por meio de símbolos visuais, mas também assume uma configuração discursiva hegemônica. No contexto de Igbo-Ukwu, ao invés de invocar os ancestrais, o nome de Jesus surge durante o ritual solene que ocorre no ápice

<sup>32</sup> “To be sure, among the Igbo, the new yam festival is symbolic of enjoyment after the cultivation season. That is perhaps why invitation to the festival is open to all and sundry – friends, neighbours, kin relations, acquaintances, in-laws and others. The carnival mood and graciousness at extending invitations and welcoming every visitor and guest means that there is plenty of food to enjoy as opposed to lack of food to live on.”

<sup>33</sup> “The Holy Bible was placed beside the new yam cut by *Iduu* [...] as an indication of the rebirth of the festival. The Bible placed side-by-side with the yam can also be interpreted as an attempt to replace the value place on the yam in Igbo cosmology with the Bible.”

da cerimônia, quando o inhame assado é cortado pelo *Iduu*. Em uma pesquisa de campo realizada nesta cidade, as pesquisadoras não deixaram de registrar o discurso do líder religioso, que foi proclamado no momento em que todos os presentes permaneciam em silêncio, e o *Iduu* falava em nome da coletividade igbo:

Pego esta faca em nome da comunidade Igbo-Ukwu, ao cortar este inhame, que o diabo seja derrotado em nome de Jesus. Amém. Que ele fuja da nossa comunidade, pois não temos nada em comum. Que o anjo de Deus venha e fique permanentemente em nossa comunidade, em nome de Jesus. Amém. Corto esse inhame hoje da mesma forma que cortamos todos os anos. Que assim seja. Nós iremos cultivar, colher e nos alimentar bem; a colheita do próximo ano será melhor que a deste ano. Em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo, eu corto este inhame em nome de Jesus. Amém (Ukpokolo; Okoye; Lawuyi, 2018, p. 158-159, tradução nossa<sup>34</sup>).

Diante da recontextualização do inhame em rituais religiosos, deve-se certamente considerar a subjetividade e a autoafirmação do cristão africano diante de sua própria fé. É possível pensar que os símbolos tradicionais não foram meramente reapropriados, e que até abarcaram uma nova forma de cristianismo, revitalizada e assumidamente híbrida. No entanto, entre a tradicionalidade e a modernização cristã, o valor cultural do festival ainda existe em um terreno disputado, e o estigma de festa pagã persiste em alguns contextos (Ukpokolo; Okoye; Lawuyi, 2018, p. 150). Ao encarar este persistente desconforto pós-colonial, a questão não é se o cristianismo foi adestrado e redesenvolvido pela cultura local, e sim a forma como a religião europeia treinou a própria percepção cultural acerca do conflito religioso: há grande dificuldade em reconhecer como a tomada do território foi orquestrada graças a um agressivo jogo de poder simbólico que emergiu em todas as manifestações religiosas cristãs. No século XXI, portanto, ainda podemos presenciar esta espécie de colonialismo cultural, em que o cristianismo rejeita a espiritualidade tradicional igbo, ao mesmo tempo que “adota” o Festival do Novo Inhame, como se estivesse remodelando uma mera data festiva destituída de significado religioso.

Voltando nosso olhar ao passado, consideramos o comentário de Garnier (2022, p. 73, tradução nossa<sup>35</sup>) acerca da necessidade de analisar o mecanismo imperial: “Restaurar o poder de ação aos povos dominados exige o exame dos procedimentos que [...] levaram uma imensa parte da humanidade a experimentar a desapropriação dos seus lugares de vida”. *Arrow of God*

<sup>34</sup> “I take this knife in the name of [on behalf of] Igbo-Ukwu community, as I cut this yam, may the devil be defeated in the name of Jesus. Amen. May he flee from our community for we have nothing in common. May the angel of God come and stay permanently in our community in Jesus name. Amen. As I cut this yam today, we would always cut it every year. So be it. We would cultivate, harvest and feed well; next year’s harvest would be more than this year’s. In the name of the Father and of the Son and of the Holy Spirit, I cut this yam in Jesus name. Amen.”

<sup>35</sup> “Rendre leur puissance d’agir aux peuples dominés passe par l’examen des procédures qui [...] ont amené une immense part de l’humanité à faire l’expérience d’une dépossession de leurs lieux de vie.”

ilustra o momento mais extremo e inefável desta desapropriação territorial, pois os nativos de Umuaro permaneceram no mesmo lugar ao desfecho da narrativa, ao mesmo tempo que foram simbolicamente deslocados, perdendo o seu espaço de agência e o encontro pessoal com a sua humanidade por intermédio da fé. O ato de agressão imperial está, portanto, fundamentado na despossessão do lugar: uma ruptura do convívio espiritual com o próprio ambiente que foi cultivado durante séculos e abruptamente transformado pela colonização. A relação com a terra e a agricultura sofreu um processo de transculturação forçada, de invasão simbólica: um processo onde não ocorreu troca recíproca, pois foi baseado na rejeição ou posse de signos culturais, e jamais em uma genuína aceitação ou acolhimento por parte do cristianismo. Por consequência, a vida do nativo passou a ser situada em um terreno emprestado, suscetível às imposições da cultura europeia e ao seu sistema de julgamento, seja o terreno, seja o divino.

A perda do lugar de vida, de uma possibilidade de existência autêntica sendo ameaçada pela invasão europeia, é melhor evocada ainda em *Things fall apart*, no tom de um presságio já tingido por nostalgia, o que talvez revele a figura do autor em sobreposição ao personagem que fala:

Um homem que chama os seus parentes para uma festa não o faz para salvá-los da fome. Todos têm comida em suas próprias casas. Quando nos reunimos na aldeia enluarada, não é por causa da lua. Cada homem pode vê-la do seu próprio *compound*. Nós nos reunimos porque é bom que as famílias o façam. Vocês podem perguntar porque estou dizendo tudo isso. Eu digo porque temo pela nova geração, [...] porque vocês não entendem como são fortes os laços de família. Vocês não sabem o que é falar com uma só voz. E qual é o resultado? Uma religião abominável se instalou entre vocês. Um homem pode agora abandonar o pai e os irmãos. Ele pode amaldiçoar os deuses de seu pai e seus ancestrais, como o cão de um caçador que de repente enlouquece e se volta contra seu dono. Temo por vocês; temo pelo clã (Achebe, 2017, p. 127-128, tradução nossa<sup>36</sup>).

A ansiedade em relação à desvalorização das tradições é palpável em *Things fall apart*. Mas é só em *Arrow of God* que Achebe concentra todos os seus esforços no momento fulcral da guinada histórica: a introdução de Umuaro no mundo colonial por meio da metamorfose da fé em relação aos aspectos mais básicos do lugar de moradia, ou seja, a entrada em um mundo inteiramente novo em que quase nada pertence aos nativos.

---

<sup>36</sup> “A man who calls his kinsmen to a feast does not do so to save them from starving. They all have food in their own homes. When we gather together in the moonlit village ground it is not because of the moon. Every man can see it in his own compound. We come together because it is good for kinsmen to do so. You may ask why I am saying all this. I say it because I fear for the younger generation, [...] because you do not understand how strong is the bond of kinship. You do not know what it is to speak with one voice. And what is the result? An abominable religion has settled among you. A man can now leave his father and his brothers. He can curse the gods of his fathers and his ancestors, like a hunter’s dog that suddenly goes mad and turns on his master. I fear for you; I fear for the clan.”

No caso do Festival do Novo Inhame, a história corrente do século XXI responde à ficção com timidez; o presente não ameniza todas as ansiedades do passado. A religião hegemônica ainda apresenta o seu afã de dominação cultural, e a crença tradicional é, muitas vezes, suprimida quando tenta o movimento de legitimação; encontra, portanto, subterfúgios para surgir aqui e ali, procurando por aceitação no campo das religiões organizadas ou até mesmo na economia do turismo; reaparece vestindo novas máscaras, assumindo novos nomes, oferecendo pistas ancestrais para a resolução dos enigmas do mundo. Mas se o papel sagrado do inhame resiste, de alguma forma, do mito de criação igbo até a contemporaneidade, não é simplesmente porque está impresso na identidade ou na memória de um povo, e sim porque a humanidade sente a necessidade de afirmar a sua própria existência na natureza e no mundo, através desse princípio ou essência indizível que chamamos de cultura. Neste caso, a batalha no campo da fé parece mais do que justificada, e o sacrifício de Ezeulu não foi em vão.

#### 4 A PÍTON SAGRADA E A DEUSA DA TERRA

A píton-real (*royal python*, no original em inglês), nativa do continente africano, é um animal de suma importância nos romances de Achebe. Este réptil não é apenas um elemento do mundo natural, representativo da fauna da África Ocidental e da África Central, como também é extremamente relevante no contexto da religião tradicional igbo, recebendo destaque na trama de *Arrow of God*. Sendo assim, dedicamos esta seção a discussão acerca da importância espiritual e cosmológica do animal sagrado que foi atacado pelos missionários e líderes religiosos cristãos.

Na primeira subseção, *Mundo natural em contato com o divino*, exploramos a relação entre a píton sagrada e Ala, a deusa da terra, considerando a relação intrínseca entre a veneração do mundo natural e a coexistência harmoniosa nas sociedades tradicionais. Procuramos argumentar que, diante do encontro colonial, houve um deslocamento acerca da relação espiritual com a natureza, acarretando em uma fragmentação identitária para diversos convertidos à religião cristã.

Nas subseções seguintes, analisamos três personagens secundários de *Arrow of God* que remetem ao tema da conversão religiosa ao apresentar, cada um a seu modo, uma perspectiva acerca da píton sagrada. Considerando que a ficção é representativa de uma essência da realidade, apontamos para essas três figuras fictícias como os nossos guias na exploração de temas mais específicos sobre o encontro colonial entre os povos igbo e os invasores britânicos na Nigéria dos anos 1920. De alguma forma, cada um desses personagens representa um aspecto do processo de conversão religiosa que é ilustrado nesta história: o movimento missionário na figura de um pregador da fé cristã (John Goodcountry, na subseção *O catequista cristão africano*), a esfera de influência da retórica teológica que promoveu a conversão religiosa através da coação moral pelo grupo social (Oduche, na subseção *A serpente que enganou Eva*), e o temor daquele que reconheceu o poder do cristianismo graças às violentas demonstrações de força do Império Britânico (Moses Unachukwu, na subseção *A suposta ambivalência do nativo convertido*). De forma sequencial, mediante estes três tópicos, abordamos as tentativas de destruição da cultura local e as formas de enfrentamento que surgiram em resposta à opressão do sistema colonial.

Na quinta e última subseção, *Estratégias de resistência e sobrevivência ancestral*, apresentamos a conclusão desta discussão, considerando a ambiguidade imbuída na estratégia de enfrentamento que, ao permitir a preservação da píton sagrada, também abriu espaço para uma imersão ainda mais profunda do mundo tradicional igbo no sistema de valores imposto



pelo imperialismo europeu, isto é, na valorização do poder eclesiástico, no sistema educacional britânico e no domínio da língua inglesa, principalmente em sua forma escrita.

#### 4.1 MUNDO NATURAL EM CONTATO COM O DIVINO

A presença da píton-real nos conflitos religiosos retratados em *Things fall apart* e *Arrow of God* demonstra a forma como o polivalente panteão igbo foi ameaçado pelo cristianismo. Isto porque, na religião tradicional igbo, a píton é a mensageira e a principal agente terrena da deusa Ala (também conhecida como Ani): “A píton [...] é um animal totem que supostamente incorpora a alma comunal do povo e é portanto sagrada, compartilhando a proteção da comunidade com a deusa *Ala*” (Ilogu, 1974, p. 23-24, tradução nossa<sup>1</sup>). De acordo com Ilogu (1974, p. 24), até mesmo a remoção do animal sagrado de alguma residência deveria ser feita com cuidado, oferecendo o devido sacrifício segundo os conselhos de um sacerdote.

É importante notar que, devido a diferenças regionais, temporais e linguísticas, existem certas variações na forma como a deusa Ala é descrita e cultuada, assim como a própria píton, que é comumente associada aos elementos da água ou da terra. Em *Women in Igbo life and thought*, pesquisa de Joseph Thérèse Agbasiere acerca das mulheres igbo em geral e da comunidade de Ibi em particular, Ala é descrita como a força vital feminina que é complementar a Chukwu (Agbasiere, 2000, p. 51). Em outras fontes, como no livro *Dear Senthuran: a Black spirit memoir*, de Akwaeke Emezi, Ala é reconhecida como a mais poderosa *alusi* do panteão igbo (Emezi, 2021, p. 129). Com o intuito de averiguar a importância de Ala e da píton sagrada na cultura igbo tradicional, investigamos as obras supracitadas de Agbasiere e Emezi, em conjunto com os textos literários de três autores igbos: *Things fall apart*, de Achebe; *Freshwater*, também de Emezi; e por último, *An orchestra of minorities*, de Chigozie Obioma.

Primeiramente, Ala literalmente significa *terra* na língua igbo. A cosmologia igbo atribui à deusa Ala o papel de administrar a moralidade humana, pois as crenças e os valores sociais são centrados em Ala e não em Chukwu, o deus supremo; ou seja, Chukwu é o criador do universo físico e Ala é a criadora do universo moral (Agbasiere, 2000, p. 51). Ala é a deusa que, com maior frequência, é associada com a terra, a fertilidade e a moralidade, mas também abarca outros elementos que geram a vida ou promovem a fecundidade, incluindo a vegetação, as pedras, a água, as colorações, e até mesmo a beleza e a singularidade humana, pois estas qualidades representam valores essenciais na vida social igbo (Agbasiere, 2000, p. 52). Todos

---

<sup>1</sup> “The python [...] is a totem animal supposed to embody the communal soul of the people and therefore sacred and shares with the *Ala* goddess in the protection of the community.”

estes elementos estão profundamente conectados na cultura igbo, surgindo na religião, nos conceitos ontológicos e também no uso da língua tradicional:

Estes conceitos refletem a categorização do universo físico que define a terra como um espaço delimitado que abrange todos os fenômenos visíveis e invisíveis. A noção de Ala também recebe ênfase em expressões comuns que aparecem como nomes próprios, como Alaegboka, ‘a terra é deveras complacente’ e Aiaica, ‘a terra é superior a tudo’ (Agbasiere, 2000, p. 52, tradução nossa<sup>2</sup>).

Ainda segundo Agbasiere (2000, p. 50), a ontologia igbo concebe a categorização dos seres em duas categorias: *nde mmuo* são os seres invisíveis e *nde mmadu* são os seres visíveis aos olhos humanos. A classe *nde mmuo* engloba Chukwu, o deus supremo; *Ala*, a força vital feminina que é também a divindade da terra; o *chi*, a divindade pessoal de cada pessoa igbo; *ndichie*, o culto aos ancestrais; e por fim, *umummuo*, uma categoria abrangente de deuses menores que também inclui os *alusi*. A classe *nde mmadu*, por sua vez, compreende os animais, as plantas, os minerais, o solo e os outros seres inanimados. Por conseguinte, poderíamos inferir que a relação entre a deusa Ala e a pítom sagrada é a conexão entre *nde mmuo* e *nde mmadu*: o invisível e o visível, a ponte entre o mundo espiritual e a existência material.

Como dito anteriormente, Ala é, por vezes, considerada como parte dos *alusi*. Na religião tradicional igbo, os *alusi* são forças sobrenaturais, ou seja, não são seres humanos e nem espíritos, mas às vezes assumem características humanas (Ayika, 2019, p. 133). No panteão igbo, os *alusi* constituem um amplo grupo de deuses menores, abaixo de Chukwu. A importância desses deuses não deve ser desconsiderada, pois determinados contextos apresentam Chukwu como um deus inacessível, o que prioriza o clamor pelas divindades menores. A hierarquia dos deuses é melhor explicada por Akunna, personagem de *Things fall apart*, em diálogo com o missionário Mr. Brown que questiona o politeísmo igbo:

Fazemos sacrifícios aos pequenos deuses, mas quando eles falham e não há mais ninguém a quem recorrer, nós vamos até Chukwu. Essa é a forma correta de proceder. Abordamos um grande homem através de seus servos. Mas quando os servos falham em nos ajudar, então vamos até a última fonte de esperança. Pode parecer que prestamos mais atenção aos pequenos deuses, mas esse não é o caso. Nós os perturbamos mais, porque temos medo de perturbar o seu Mestre. Nossos pais sabiam que Chukwu era o Senhor Supremo e é por isso que muitos deles deram aos seus filhos o nome de Chukwuka—“Chukwu é Supremo” (Achebe, 2017, p. 137-138, tradução nossa<sup>3</sup>).

<sup>2</sup> “These concepts are mirrored in the categorization of the physical universe which defines the earth as a bounded space encompassing all visible and invisible phenomena. The notion of Ala is also emphasized in common expressions which also feature as proper names, such as Alaegboka, ‘earth is most accommodating’ and Aiaica, ‘earth is superior to everything’.”

<sup>3</sup> “We make sacrifices to the little gods, but when they fail and there is no one else to turn to we go to Chukwu. It is right to do so. We approach a great man through his servants. But when his servants fail to help us, then we go

A supremacia de Chukwu está relacionada com o seu status como uma figura masculina, sendo comparado a “um grande homem” que possui muitos servos. No entanto, é também em *Things fall apart* que a importância de Ala (conhecida neste romance como Ani) é estabelecida, pela primeira vez, na trilogia africana de Achebe. Aqui, é dado destaque a conexão entre o universo moral igbo, o respeito aos ancestrais, e o elemento da terra:

Ani desempenhava um papel mais importante na vida do povo do que qualquer outra divindade. Ela era a juíza suprema de moralidade e conduta. E além disso, ela estava em íntima comunhão com os ancestrais do clã, cujos corpos haviam sido entregues à terra (Achebe, 2017, p. 30, tradução nossa<sup>4</sup>).

É notável que, nos romances de Achebe, a píton sempre surge relacionada com o elemento da água (em *Things fall apart*) ou da terra (em *Arrow of God*). De acordo com Agbasiere (2000, p. 57), água e terra são os elementos associados com divindades femininas, enquanto fogo e ar pertencem às divindades masculinas. A píton-real de Mbanta, por exemplo, é descrita como a emanção da deusa da água, e protegida em nome desta deusa:

A píton-real era o animal mais venerado em Mbanta e em todos os clãs vizinhos. Era chamado de “Nosso Pai” e podia ir aonde quisesse, até mesmo na cama das pessoas. Comia ratos dentro de casa e às vezes engolia ovos de galinha. Quando um membro do clã matava uma píton-real acidentalmente, ele fazia sacrifícios de expiação e realizava uma cerimônia funerária dispendiosa, digna de um grande homem. Nenhuma punição foi prescrita para um homem que matou uma píton intencionalmente. Ninguém pensou que tal coisa pudesse acontecer (Achebe, 2017, p. 120-121, tradução nossa<sup>5</sup>).

A proteção da píton, como relata Achebe, foi um elemento essencial da vida comunal nas sociedades pré-coloniais igbo, e qualquer ato de violência proposital contra o animal sagrado constituía um nível de profanação tão alto que atingia o campo do impensável. Ou seja, mesmo em comparação com outros crimes intencionais, como o roubo ou o assassinato, o ato de matar a píton era um desafio tão pungente perante os deuses que, devido a sua

---

to the last source of hope. We appear to pay greater attention to the little gods but that is not so. We worry them more because we are afraid to worry their Master. Our fathers knew that Chukwu was the Overlord and that is why many of them gave their children the name Chukwuka—‘Chukwu is Supreme’.”

<sup>4</sup> “Ani played a greater part in the life of the people than any other deity. She was the ultimate judge of morality and conduct. And what was more, she was in close communion with the departed fathers of the clan whose bodies had been committed to earth.”

<sup>5</sup> “The royal python was the most revered animal in Mbanta and all the surrounding clans. It was addressed as ‘Our Father,’ and was allowed to go wherever it chose, even into people’s beds. It ate rats in the house and sometimes swallowed hens’ eggs. If a clansman killed a royal python accidentally, he made sacrifices of atonement and performed an expensive burial ceremony such as was done for a great man. No punishment was prescribed for a man who killed the python knowingly. Nobody thought that such a thing could ever happen.”

incompreensibilidade, nem ao menos recebia consideração no interior da cultura. No entanto, como veremos nas próximas subseções, a trama de *Arrow of God* relata exatamente a caça à píton que foi orquestrada por missionários e líderes religiosos cristãos: os poderes exógenos investidos na quebra de uma conduta ancestral igbo.

Apesar disso, a importância do animal sagrado para a cultura igbo não termina com o período colonial. Em uma pesquisa realizada nas décadas de 1980 e 1990, Agbasiere (2000, p. 59) observa que a píton ainda era considerada sagrada na comunidade de Ibi, e respeitada tanto pelos tradicionalistas quanto pelos cristãos; da mesma forma, ainda era admirada como um símbolo de beleza e gentileza feminina, carregando consigo a conexão com o submundo, controlado pela deusa Ala. Este fenômeno de transculturação, que permitiu a sobrevivência da píton no campo do sagrado até os dias de hoje, também foi representado em *Arrow of God*. Ainda nesta seção, argumentaremos que, no romance, o respeito dos cristãos pela píton surgiu como uma mera tolerância da cultura hegemônica, e que esta vitória, por parte dos nativos, foi conquistada através de concessões culturais que abriram espaço para uma adesão ainda mais duradoura ao sistema colonial.

A relevância da píton para a cultura nigeriana também é relatada em textos contemporâneos, como em *Freshwater*, de Emezi. Neste romance autobiográfico, presenciamos o retrato de uma espiritualidade igbo no século XXI, que se volta contra os preceitos do cristianismo e aborda o silenciamento histórico das culturas africanas que foi ocasionado pelo sistema colonial; mais do que isso, explora a narrativa a partir do ponto de vista da ontologia igbo. O seguinte trecho, por exemplo, é narrado por um conjunto de espíritos *ogbanje* que experienciam a vida humana ao habitar o corpo de Ada, alter ego de Emezi:

Antes da amnésia induzida por cristo atingir os seres humanos, era bem sabido que a píton era sagrada, muito mais do que réptil. É a fonte do riacho, o receptáculo de carne da deusa Ala, que é a própria terra, a juíza e a mãe, a criadora da lei. Em seus lábios, o homem nasce, e ali ele passa toda a sua vida. Ala mantém o submundo inteiro em seu ventre, os mortos flexionando e achatando sua barriga, uma lua crescente acima dela. Era tabu matar uma píton, e acerca de seus ovos, eles diziam, você nem poderia encontrá-los. E se você os encontrar, eles acrescentavam, você não poderia tocá-los. Pois o ovo da píton é cria de Ala, e a cria de Ala não é, e nunca poderá ser, destinada às suas mãos (Emezi, 2018, p. 14, tradução nossa<sup>6</sup>).

---

<sup>6</sup> “Before a christ-induced amnesia struck the humans, it was well known that the python was sacred, beyond reptile. It is the source of the stream, the flesh form of the god Ala, who is the earth herself, the judge and mother, the giver of law. On her lips man is born and there he spends his whole life. Ala holds the underworld replete in her womb, the dead flexing and flattening her belly, a crescent moon above her. It was taboo to kill her python, and of its egg, they would say, you cannot find it. And if you find it, they would add, you cannot touch it. For the egg of a python is the child of Ala, and the child of Ala is not, and can never be, intended for your hands.”

A “amnésia induzida por cristo” é certamente evocativa de uma cultura ancestral igbo que foi afrontada pela violência do missionarismo durante o período colonial, mas que, ainda assim, encontra diversas formas de manifestação na contemporaneidade. *Freshwater* busca ativar a memória cultural, reafirmando o lugar da religião tradicional no dia a dia daqueles que ainda vivem uma relação espiritual com Chukwu, Ala e os outros deuses e espíritos do panteão igbo.

Em seu livro de memórias, Emezi relata uma viagem que fez a Aba, sua cidade natal na Nigéria, com a intenção de procurar um santuário da deusa Ala. Ao descrever a conexão espiritual com a divindade, Emezi declara que possui uma relação específica com a píton da terra: “[...] me dei conta de que não deveria ir ao Rio Idemmili porque não tinha nada para fazer lá. Minha píton não era a da água, e sim a da terra—o avatar de Ala” (Emezi, 2021, p. 128, tradução nossa<sup>7</sup>). Após conversar com algumas pessoas em Aba, Emezi chega à seguinte conclusão:

Ouvi bastante essa frase: Ala está em toda parte. É tão literal porque ela é a terra, mas também porque ela é uma divindade onipresente em toda a Igbolândia, ela não está restrita a uma região como Idemmili [deusa do rio], então não há apenas um santuário central para ela. Os santuários de Ala estão, como ela, em todos os lugares (Emezi, 2021, p. 131, tradução nossa<sup>8</sup>).

Ala é, portanto, a terra em si, por onde pisamos e de onde crescem as árvores. Em sua viagem, Emezi (2021, p. 134) visita um pequeno santuário de Ala próximo a uma moradia, e depois um santuário maior no coração da floresta, mas também reflete sobre a onipresença da deusa ao lembrar-se de ter visto Ala durante sua infância em um desfiladeiro qualquer, ou seja, em uma fenda na terra. Portanto, os seguidores de Ala não buscam a divindade no céu, como geralmente ocorre na busca pelo deus supremo na iconografia cristã, e sim no elemento mais básico do planeta, a própria terra que é favorável à vida, ao cultivo e a moradia. A serpente e a deusa da terra e da fertilidade são figuras inseparáveis, entrelaçadas ao lugar, no sentido último de que, para os fiéis da religião igbo tradicional, Ala é o próprio lugar onde a sociedade humana está enraizada.

Já no romance de Obioma, *An orchestra of minorities*, o nome de Ala é invocado no contexto da cidade de Umuahia, em 2007, em uma narrativa fundamentada na cosmologia igbo

<sup>7</sup> “[...] I figured out that I wasn’t meant to go to the Idemmili River because I had no business there. My python wasn’t the one from the water, it was the one from the land—Ala’s avatar.”

<sup>8</sup> “I heard that line quite a bit: Ala is everywhere. It’s so literal because she’s the earth, but also because she’s a deity that’s ubiquitous across Igboland, she’s not restricted to region like Idemmili is, so there isn’t just one central shrine to her. Ala’s shrines are, like her, everywhere.”

e narrada por um *chi*, ou seja, um espírito guardião. O protagonista Chinonso vende a propriedade de sua família por uma necessidade financeira, para logo depois se arrepender, comovido pelos momentos felizes que passou com os pais na casa de sua infância. No entanto, o *chi* de Chinonso está mais preocupado com o peso das tradições e o olhar atento da deusa da terra:

A venda de terras não era costume dos antigos pais. Pois as terras eram sagradas. Eram dadas pela própria Ala e não eram propriedade do homem que as possuía, mas de sua linhagem. Embora Ala nunca castigue aquele que vende suas terras por vontade própria, isso a irrita (Obioma, 2019, p. 278, tradução nossa<sup>9</sup>).

A terra está conectada com a ancestralidade e, neste contexto, o bem-estar e o desenvolvimento da família é sobreposto ao interesse do indivíduo. Isto reforça a conexão entre a espiritualidade igbo e o senso de pertencimento ao ambiente que não é apenas habitado provisoriamente, e sim vivido e praticado em continuidade: culturalmente rico devido à sequencialidade histórica que remete aos tempos mais antigos. Podemos até mesmo compreender esta continuidade como cíclica, levando em consideração o processo de reencarnação e a relação recíproca entre a Terra (*Uwa*) e o Mundo Espiritual (*Benmuo*) na cosmologia igbo (Obioma, 2019, p. 2). O advento da morte é apenas uma breve ruptura, pois todos retornam muitas vezes ao domínio elemental da deusa Ala.

Em suma, não foi por coincidência que, mesmo décadas após o lançamento dos clássicos de Achebe, a píton-real e a deusa Ala continuaram sendo invocadas, juntas ou separadamente, em diversos textos que buscaram retratar a cultura igbo tradicional. Até o momento, procuramos esclarecer, com o auxílio de pesquisas científicas e textos literários, que a conexão entre Ala e a píton é evocativa de diversos elementos da natureza, assim como remete ao submundo e ao ciclo da vida segundo preceitos cosmológicos, estando fundamentada, essencialmente, no elemento da terra e na dimensão moral da cultura igbo. Nas próximas subseções, investigaremos como a relação entre o animal sagrado e a deusa Ala foi representada em *Arrow of God*, considerando o contexto dos conflitos religiosos que foram fomentados no sistema colonial.

## 4.2 O CATEQUISTA CRISTÃO AFRICANO

---

<sup>9</sup> “It was not in the custom of the old fathers to sell a land. For lands were sacred. It was given to them by Ala herself and was not the possession of the man who came to own it but that of his lineage. Although Ala never punishes one who sells his land out of his own will, it angers her.”

No seu primeiro romance, *Things fall apart*, Achebe representou o movimento missionário cristão nos últimos anos do século XIX através de dois líderes religiosos britânicos e brancos, Mr. Brown e Mr. Smith. Estes dois personagens apresentam diferentes temperamentos e estratégias, ilustrando as facetas do missionarismo cristão na África, passando pela benevolência condescendente e pelos avanços comedidos de Mr. Brown até chegar à agressividade deletéria de Mr. Smith. Ainda assim, ambos apresentam a mesma ojeriza pelas culturas africanas e a exaltação ao imperialismo britânico. A contribuição dos missionários no processo colonial enaltece o fato de que o primeiro estágio da catequização em África compreendeu um movimento de fora para dentro: a captura da cultura local pelo conceito de civilização do invasor estrangeiro.

Já em *Arrow of God*, em um retrato da década de 1920, encontramos um período mais avançado do sistema colonial. O romance aborda um momento histórico em que os povos igbo já estavam cientes da cultura europeia e da religião cristã há pelo menos algumas décadas, e muitos viviam em contato direto com os britânicos. O líder religioso mais importante deste livro é, na verdade, o catequista cristão africano John Goodcountry:

Sua terra natal ficava no Delta do Níger, que esteve em contato com a Europa e o mundo durante centenas de anos. Embora estivesse em Umuaro há apenas um ano, conseguiu alcançar tanto progresso em sua igreja e escola quanto muitos outros professores e pastores teriam se orgulhado de registrar após cinco anos ou mais (Achebe, 2017, p. 395, tradução nossa<sup>10</sup>).

Em primeiro lugar, observamos que a função dupla de Goodcountry como professor e catequista engloba o papel multifacetado do missionário: a igreja também era uma escola, onde as crianças igbo tinham o primeiro contato com a língua inglesa, os ensinamentos bíblicos, os discursos racistas e imperialistas. Até mesmo a competência profissional do catequista africano é medida pelo seu domínio da língua estrangeira: “Ele falava a língua do homem branco como se fosse a sua” (Achebe, 2017, p. 215, tradução nossa<sup>11</sup>). Da mesma forma, o próprio nome do catequista é um claro resultado do batismo cristão e da adesão à cultura exógena, considerando que “John” é um nome de origem hebraica e um dos mais comuns em língua inglesa. Este personagem simboliza, portanto, uma das primeiras gerações de africanos imersos na religião cristã, vivendo sob a influência pervasiva da cultura europeia.

<sup>10</sup> “His home was in the Niger Delta which had been in contact with Europe and the world for hundreds of years. Although he had been in Umuaro only a year he could show as much progress in his church and school as many other teachers and pastors would have been proud to record after five or more years.”

<sup>11</sup> “He spoke the white man’s language as if it was his own.”

Destacamos que, ao realizar a sua função de catequista e professor de língua inglesa, Goodcountry impõe o poderio cultural não apenas por meio do conteúdo da teologia, mas também na forma do discurso, na construção de cada frase, ou seja, na busca por uma visão de mundo que é espiritualmente europeia, mas também linguisticamente imperialista. Como argumenta Ngũgĩ wa Thiong'o, em *Decolonising the mind: the politics of language in African literature*, a linguagem foi e ainda é um instrumento essencial para o domínio imperialista desde a partilha da África pelas potências europeias na segunda metade do século XIX:

[A Conferência de] Berlim de 1884 foi efetuada através da espada e da bala. Mas a noite da espada e da bala foi seguida pela manhã do giz e do quadro-negro. A violência física do campo de batalha foi seguida pela violência psicológica da sala de aula. [...] A bala foi o meio da subjugação física. A linguagem foi o meio da subjugação espiritual (wa Thiong'o, 1986, p. 9, tradução nossa<sup>12</sup>).

Portanto, os nativos que tiveram uma educação europeia, como o líder religioso africano de *Arrow of God*, fizeram parte de um ciclo educacional manipulado pelos poderes dominantes da política e da igreja, pois o ensino estava fundamentado na manutenção de competências e habilidades específicas que tendiam a perpetuação da subjugação dos povos africanos. Em outras palavras, Goodcountry foi instruído com a intenção de passar adiante, aos seus pupilos mais suscetíveis, a mesma ideologia que remonta a divisão da África pelos países europeus. A própria existência de um catequista cristão africano é inseparável da continuidade do discurso imperialista entre os povos nativos; os seus ensinamentos não são apenas destrutivos para a cultura local, como também estão alicerçados na linguagem que emana o poder imperial, que é culturalmente valorizada, e que, portanto, provoca o fascínio duradouro que ainda pode ser sentido na contemporaneidade.

Sendo assim, o papel do missionário no ambiente colonial foi multifacetado e ao mesmo tempo indispensável para o imperialismo. Os missionários não foram responsáveis apenas pelo ensino do inglês, mas também pelas primeiras tentativas de adaptação das línguas africanas ao alfabeto latino:

O imperialismo, através dos missionários de sua ideologia, introduziu a escrita em muitas línguas africanas. Era necessário que a mensagem bíblica de subserviência, as ordens administrativas para o trabalho e a cobrança dos impostos, e as ordens militares

---

<sup>12</sup> "Berlin of 1884 was effected through the sword and the bullet. But the night of the sword and the bullet was followed by the morning of the chalk and the blackboard. The physical violence of the battlefield was followed by the psychological violence of the classroom. [...] The bullet was the means of the physical subjugation. Language was the means of the spiritual subjugation."



e policiais para matar os recalcitrantes, chegassem aos mensageiros nativos tão rapidamente quanto possível (wa Thingo'o, 1986, p. 66, tradução nossa<sup>13</sup>).

O grupo de “mensageiros” ao qual wa Thingo'o se refere é constituído de catequistas, escriturários, funcionários civis, supervisores de estradas, entre outros, assim como aqueles que exercem as ordens imperiais por intermédio da força, na figura dos militares e policiais. Ou seja, os mensageiros nativos são os indivíduos que dominaram a escrita, auxiliando o funcionamento do sistema colonial através da circulação de informações que propiciam o cumprimento de ordens. Esta classe é essencial para o entendimento do período colonial, assim como para a compreensão do complexo panorama linguístico da África contemporânea, pois, mesmo durante o período de descolonização em meados do século XX, a maior parte dos africanos não sabia ler e escrever (wa Thingo'o, 1986, p. 67). O contato com a língua europeia e o sistema de escrita logo se tornou uma questão fulcral para o africano, tanto para o campo do poder simbólico, quanto para as perspectivas de ascensão social. Mas ainda no período colonial, já representava uma poderosa estratégia de dominação imbuída no sistema educacional: uma forma de governança que estimulava a educação tendenciosa do nativo, com o intuito de que o próprio nativo utilizasse o sistema de escrita europeia de uma forma limitada, contribuindo com o sistema imperial.

Dessa forma, Goodcountry representa uma peça essencial para a construção da ponte de comunicação entre o africano e a administração governamental: um meio por onde as ordens são introduzidas na comunidade. Em *Things fall apart*, é o homem britânico, o missionário Mr. Brown, que incentiva Enoch a matar e comer a píton sagrada, em desafio as leis de seu povo: “A devoção de Enoch à nova fé parecia tão maior que a de Mr. Brown que os aldeões o chamavam de forasteiro que chorava mais alto do que os enlutados” (Achebe, 2017, p. 141, tradução nossa<sup>14</sup>). Ou seja, a devoção de Enoch, recém-convertido à religião cristã, era tão grande que aparentava ultrapassar a fé dos missionários. Por sua vez, Goodcountry surge em uma nova fase do sistema colonial, em que alguns africanos, absorvidos pela religião cristã, já assumem a posição de pregadores e líderes religiosos que, ainda assim, incentivam a destruição das culturas tradicionais africanas, incluindo a continuidade da perseguição à píton sagrada.

Diante da figura controversa do catequista cristão africano no contexto do período colonial, ressaltamos aqui um dos resultados nocivos na psique do indivíduo colonizado que é

<sup>13</sup> “Imperialism through the missionaries of its ideology introduced writing to many African languages. It was necessary that the biblical message of subservience, the administrative orders for labour and taxes and the military and police orders for killing recalcitrants, reached the native messengers as directly as possible.”

<sup>14</sup> “Enoch’s devotion to the new faith had seemed so much greater than Mr. Brown’s that the villagers called him the outsider who wept louder than the bereaved.”

tomado como objeto pelo *outro*: o racismo presente nos grupos e relações sociais, que nem sempre é manifestado de forma consciente. Frantz Fanon (1952, p. 11) nos alerta para este fato, ao discorrer sobre a influência do eurocentrismo na cosmovisão negra que resultou em um desvio existencial, pois aquilo que chamamos de alma negra é o resultado de um conceito de “raças” que foi construído sócio-historicamente a partir de um ponto de vista branco. Graças aos processos coloniais, a negritude foi associada ao mal e a infâmia, e o negro escravizado ou colonizado, embebido no mesmo caldo cultural que o europeu, muitas vezes adotou a cultura racista por meio dos discursos, produtos e ícones imperialistas. Para completar o quadro de exclusão social, o próprio progresso africano e das culturas negras diaspóricas foi filiado à branquidão: “Para o negro, há apenas um destino. E ele é branco” (Fanon, 1952, p. 8, tradução nossa<sup>15</sup>). O negro, portanto, desenvolvendo-se segundo os padrões e as perspectivas de proveniência exterior, sujeitando-se aos projetos autoritários do imperialismo europeu, elimina a sua própria cultura e, por fim, a si mesmo.

O conflito presente em *Arrow of God* é representativo deste tipo de sujeição colonial: o destino branco de John Goodcountry, caracterizado pelo impulso de exterminar a sua própria cultura africana, elimina as tradições praticadas pela sua linhagem ancestral. Neste romance, o catequista cristão africano declara guerra contra todos os animais sagrados para a religião tradicional, abalando os valores morais e as convicções espirituais das personagens igbo. Ao retratar a consagração da píton-real na vida cultural igbo da década de 1920, Achebe coloca em destaque a relação cultural dos nativos com o mundo natural; retrata, enfim, uma tentativa de etnocídio orquestrada pela igreja cristã, expondo as táticas mais violentas do movimento missionário, assim como as complicações identitárias do processo de conversão religiosa.

#### 4.3 A SERPENTE QUE ENGANOU EVA

Entre os missionários e os convertidos mais fervorosos, o desrespeito às antigas tradições torna-se motivo de honra e provação, e alguns passam a defender abertamente a destruição de santuários e a abolição dos costumes de outrora. O discurso intolerante assume a violência do projeto colonialista como inevitável e reconhece até mesmo os riscos de morte, surgindo como um chamado para a guerra, ou como uma cruzada cristã em África:

“Se nós somos cristãos, temos de estar preparados para morrer pela fé,” ele disse.  
 “Vocês têm de estar preparados para matar a píton, assim como o povo dos rios matou a iguana. Vocês se dirigem a píton como Pai. Ela não passa de uma cobra, a cobra que

<sup>15</sup> “Pour le Noir, il n’y a qu’un destin. Et il est blanc.”

enganou nossa primeira mãe, Eva. Se vocês têm medo de matá-la, não se considerem cristãos” (Achebe, 2017, p. 215, tradução nossa<sup>16</sup>).

Neste ponto, os convertidos são explicitamente incitados a cometer o crime severo de matar e até comer a píton. Este animal, que, como já foi dito, é de grande importância para o sistema de crenças e práticas culturais no mundo igbo tradicional, surge como o símbolo máximo do paganismo em Umuaro, e a sua mera existência representa uma afronta aos missionários e aos convertidos à religião cristã.

No contexto de invasão cultural, em que a cultura europeia se sobrepõe à perspectiva igbo, o conhecimento bíblico é utilizado como arma contra os nativos. Ao tentar combater o pensamento dos igbos tradicionalistas, Goodcountry argumenta: “Deus não disse a Adão para esmagar a cabeça [da serpente] depois que ela enganou a sua esposa?” (Achebe, 2017, p. 218, tradução nossa<sup>17</sup>). Dessa forma, por meio de um discurso alicerçado na teologia cristã, a imagem da píton vai sendo reconstruída como um animal perigoso e traiçoeiro, que ao invés de ser venerado, deve ser destruído pelo bem comum.

É interessante notar que o mundo cultural igbo possuía diversos objetos espirituais de grande importância simbólica, como máscaras e esculturas, assim como construções sagradas, como o fictício santuário de Ulu que é retratado em *Arrow of God*, e que muitos desses objetos e ambientes de fé foram afrontados, roubados, destruídos ou queimados nas investidas dos colonizadores. No entanto, a serpente que provoca a ira dos missionários está em uma classe diferente das confecções humanas, pois é um elemento do mundo natural: o réptil simplesmente está *lá*, ou seja, por ser um dos seres vivos que compõem a fauna, simplesmente faz parte do lugar. Diferentemente de um santuário ou artefato sagrado, a píton não pode ser completamente deslocada ou destruída, apenas emblematicamente afrontada; o resultado é que algumas serpentes são assassinadas em nome de um ideal cristão, mas o gênero de répteis “píton” não deixa de existir e se multiplicar. Para um efeito de mudança duradoura, o significado da píton, a sua conexão simbólica com a divindade Ala, tem de ser transformada; e para que isso aconteça, o valor cultural do animal sagrado precisa ser transmutado, isto é, a píton deve ser encarada negativamente através dos olhos da religião cristã.

O potencial da representação entra em discussão no campo diegético, a partir do momento em que as personagens do romance se encontram imersas em uma discussão sobre o

---

<sup>16</sup> “‘If we are Christians, we must be ready to die for the faith,’ he said. ‘You must be ready to kill the python as the people of the rivers killed the iguana. You address the python as Father. It is nothing but a snake, the snake that deceived our first mother, Eve. If you are afraid to kill it do not count yourself a Christian.’”

<sup>17</sup> “Did not God tell Adam to crush its head after it had deceived his wife?”

que a serpente deveria significar para o povo de Umuaro. A serpente é imbuída simultaneamente de duas interpretações diferentes, a partir de duas perspectivas inconciliáveis: para a religião tradicional, é a protetora da comunidade, aliada à deusa da terra, da moralidade e da fertilidade; para o cristianismo, é o animal traiçoeiro que, graças a uma maquinação sórdida, incitou Eva a comer o fruto da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, promovendo o pecado original. Esta segunda serpente é ainda pior do que uma mera entidade maligna, pois despertou a própria existência do mal no mundo, ou seja, é diretamente responsável pela tendência à conduta pecaminosa que é inerente ao ser humano.

É no interior dessa discussão que germina o maior conflito religioso apresentado neste romance. Este não é um conflito entre dois polos opostos e simétricos, muito menos igualmente legítimos de um ponto de vista moral, pois o pensamento igbo tende a proteção do mundo natural e até mesmo a coexistência com aqueles valores cristãos que não são destrutivos, enquanto a interpretação do catequista cristão é uma forma de instrumentalizar o controle sobre a cultura local por intermédio de atos etnocidas que são rígidos e sistemáticos: o discurso de Goodcountry permite enxergar a serpente *apenas* como um mal a ser destruído. A serpente africana é assim imbuída de outro significado, agora inteiramente negativo, dando a entender que a religião tradicional é fruto de um conluio, de uma enganação, ou de um mecanismo insincero; dessa forma, o catequista posiciona a religião dos igbos como a proposta da serpente bíblica que enganou Eva, sugerindo que as crenças tradicionais fazem parte de uma falsidade retórica que é significativa do distanciamento do Paraíso; por fim, sugere que os africanos, ao cultivar suas próprias tradições espirituais, são homens e mulheres caídos, subsistindo em um estado de culpa e desobediência, do qual a religião cristã é a única salvação.

Portanto, não é à toa que, influenciado pela educação colonial, Oduche, um dos filhos do sacerdote Ezeulu, decide matar uma píton. No início, a aversão de Oduche à cultura local é praticada através de atitudes esquivas e passivas: na medida em que seu inglês melhora, o garoto passa a evitar os rituais de sacrifício dos igbos para não ofender os catequistas de sua igreja. Com o passar do tempo, o discurso construído pelos cristãos, dia após dia, aula após aula na igreja de Umuaro, acaba moldando a sua personalidade de uma forma mais destrutiva, e não sobra espaço para um segundo ponto de vista: desafiar as normas da comunidade torna-se a melhor forma de provar o seu valor como um membro da igreja. Em outras palavras, a aceitação da cultura hegemônica incide na destruição da cultura tradicional. Como Oduche não tem coragem para esmagar a píton com um bastão, decide simplesmente trancá-la em uma caixa de madeira e esperar que morra com o tempo: “A píton morreria por falta de ar, e ele seria responsável por sua morte, sem ser culpado por matá-la, o que lhe pareceu uma boa solução”

(Achebe, 2017, p. 219, tradução nossa<sup>18</sup>). Pode-se dizer que a lenta asfixia de uma cultura ancestral é ilustrada neste trecho.

Em todo caso, a ambiguidade é lançada no campo da conversão religiosa, ressaltando a relação entre a crença espiritual e a inserção em um grupo social, mas sem nunca deixar claro até que ponto Oduche foi convertido, ou se é mesmo possível uma conversão definitiva. Afinal, Oduche vive em um entrelugar que é marcado por atitudes paradoxais, tentando agradar ao Deus cristão e aos membros de sua igreja, ao mesmo tempo em que teme a ira dos deuses igbo e ainda respeita alguns preceitos de suas crenças tradicionais. Como veremos em seguida, ele não é o único que foi afetado pela fragmentação identitária causada pela conversão religiosa.

#### 4.4 A SUPOSTA AMBIVALÊNCIA DO NATIVO CONVERTIDO

Em *Arrow of God*, entre as personagens de grande significância para o tema da conversão religiosa, destacamos a presença do carpinteiro Moses Unachukwu, que foi responsável pela construção da primeira igreja de Umuaro. Na condição de convertido ao cristianismo, Unachukwu vive entre dois mundos culturais distintos, valendo-se do seu conhecimento de inglês e da Bíblia, mas sem jamais deixar de valorizar as tradições igbo; inclusive, o carpinteiro utiliza todo o seu poder de argumentação para proteger a pítton sagrada. No entanto, quando os nativos entram em conflito com o capataz Mr. Wright e um deles acaba sendo chicoteado, Unachukwu é o primeiro a admoestar seus companheiros: “Você é louco a ponto de atacar um homem branco?” (Achebe, 2017, p. 254, tradução nossa<sup>19</sup>). Sua perspectiva reflete a ambivalência do sujeito marcado pelos conflitos religiosos, que se adapta às circunstâncias e procura evitar problemas em um ambiente de extrema opressão e violência:

Viajei por Olu e viajei por Igbo, e posso lhes dizer que não há como escapar do homem branco. Ele chegou. Quando o Sofrimento bate à sua porta e você diz que não há lugar para sentar, ele lhe diz que não se preocupe, porque trouxe seu próprio banco. O homem branco é assim. Antes de vocês terem idade suficiente para amarrar um pano entre as pernas, eu vi com meus próprios olhos o que o homem branco fez com Abame. Então eu soube que não havia escapatória. Assim como a luz do dia afugenta a escuridão, o homem branco irá dissipar todos os nossos costumes. Eu sei que o que estou dizendo agora vai entrar por um ouvido e sair pelo outro, mas isso irá acontecer. O homem branco tem o poder que vem do Deus verdadeiro e que queima como fogo. Este é o Deus sobre Quem pregamos todo oitavo dia... (Achebe, 2017, p. 256, tradução nossa<sup>20</sup>).

<sup>18</sup> “The python would die for lack of air, and he would be responsible for its death without being guilty of killing it, which seemed to him a very happy compromise.”

<sup>19</sup> “Are you mad to attack a white man?”

<sup>20</sup> “I have traveled in Olu and I have traveled in Igbo, and I can tell you that there is no escape from the white man. He has come. When Suffering knocks at your door and you say there is no seat left for him, he tells you not to

Em uma dilatação metafórica, o próprio sofrimento das personagens nativas surge antropomorfizado como uma visita inesperada e inconveniente, aludindo à presença do colonizador britânico no continente africano. Por sua vez, o Deus cristão é apresentado como uma entidade aterradora, associada ao elemento do fogo e, portanto, imbuída de destrutivo poder exotérmico. Para exemplificar este poder, Unachukwu relembra o caso da comunidade de Abame, que, durante os eventos de *Things fall apart*, foi destruída em represália pela morte de um homem branco: “A história do que esses soldados fizeram em Abame ainda é contada com pavor [...]” (Achebe, 2017, p. 195, tradução nossa<sup>21</sup>). Esta história é mencionada muitas vezes no decorrer do romance, mas nunca explicada em detalhes, surgindo como uma lembrança fantasmagórica que serve de alarme para aqueles que tentarem desafiar o poder colonial. Dessa forma, por meio do ponto de vista do homem igbo que foi batizado pela violência do imperialismo, o Deus cristão surge como um instrumento punitivo em um mecanismo de opressão, etnocídio e silenciamento cultural: o poder divino do fogo que destruiu Abame e que queimou os santuários dos deuses africanos.

Como afirmamos na subseção *Mundo natural em contato com o divino*, no contexto da cosmologia igbo, o elemento do fogo é associado com divindades masculinas (Agbasiere, 2000, p. 57). A relação entre os elementos da natureza e os poderes divinos é constitutiva da espiritualidade igbo e, por conseguinte, da perspectiva das personagens neste romance. Soma-se a isso o fato de que a política e a religião do homem branco chegaram ao mesmo tempo no continente africano, trabalhando concomitantemente na expansão territorial do Império Britânico. Assim sendo, podemos entender porque a queima de moradias e santuários é atribuída ao poder divino, mesmo tendo sido realizada por seres humanos. Também podemos inferir que, para Unachukwu, o Deus cristão parece uma entidade distante, especificamente masculina, que deve ser tão temida quanto adorada, assim como Chukwu, o Senhor Supremo da religião tradicional igbo. Contudo, Unachukwu refere-se ao Deus cristão como o “Deus verdadeiro”, desprezando o poder de Chukwu; ou seja, ao presenciar o extermínio que estava sendo praticado no continente africano, reconhece a inegável influência do Deus cristão no mundo físico e a impotência de Chukwu diante do avanço do processo colonial.

---

worry because he has brought his own stool. The white man is like that. Before any of you here was old enough to tie a cloth between the legs I saw with my own eyes what the white man did to Abame. Then I knew there was no escape. As daylight chases away darkness so will the white man drive away all our customs. I know that as I say it now it passes by your ears, but it will happen. The white man has power which comes from the true God and it burns like fire. This is the God about Whom we preach every eighth day...”

<sup>21</sup> “The story of what these soldiers did in Abame was still told with fear [...]”

A adesão do personagem Unachukwu e de tantos outros à religião do colonizador é uma tática de sobrevivência que provém da compreensão acerca do problema colonial: a chegada dos europeus na África, a difusão do cristianismo, a restrição dos costumes tradicionais, o processo de escravização que afligiu os povos africanos, a presença ameaçadora dos soldados que se intrometem nos conflitos locais, as novas construções e estradas que beneficiam economicamente o Império Britânico, enfim, todos os desenvolvimentos dos últimos séculos profundamente conectados em um sistema de opressão. Apesar de ser supostamente um nativo convertido, o discurso de Unachukwu, que remete à questão da submissão diante do cristianismo, e da instrumentalização da religião contra a população africana, não é estranho quando colocado ao lado da perspectiva crítica pós-colonial:

A Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para o caminho de Deus e sim para o caminho do Branco, o caminho do mestre, o caminho do opressor. E como sabemos, nesta história muitos são chamados e poucos escolhidos (Fanon, 2002, p. 45, tradução nossa<sup>22</sup>).

Neste trecho, Fanon produz uma provocação retórica acerca de uma das passagens mais citadas dos textos bíblicos. A Parábola do Banquete de Casamento, também conhecida como Parábola das Bodas do Filho do Rei, é uma narrativa alegórica, encontrada no Evangelho de Mateus e no Evangelho de Lucas, acerca de um notório senhor que organiza uma grande festa e que tem o seu convite rejeitado pelos convidados que, imersos em seus afazeres fúteis, não encontram tempo para prestigiar um evento de grande importância. Os convidados indolentes representam as pessoas religiosas que não cultivam a fé, que passam a vida ignorando o convite para o reino dos céus e que, no momento derradeiro, não serão capazes de atravessar os portões e conquistar a salvação eterna. Ao referenciar a parábola, Fanon desloca seu sentido, enaltecendo o peso da punição divina e nos deixando inferir que, no contexto colonial, os africanos dificilmente seriam aceitos no reino dos céus da concepção cristã. Neste caso, o convite já é uma interdição para a escolha, uma exclusão por princípio, pois o africano, sendo parte de outra cultura, representa essencialmente tudo aquilo que não é cristão e, portanto, acaba sendo indigno da desejada salvação da alma.

É no interior desta atmosfera opressiva que a narrativa de *Arrow of God* retrata os efeitos danosos que advêm dos conflitos religiosos. Os convertidos do processo colonial passam a recusar os costumes que antes eram essenciais para a vida em comunidade, sendo coagidos

---

<sup>22</sup> “L’Église aux colonies est une Église de Blancs, une église d’étrangers. Elle n’appelle pas l’homme colonisé dans la voie de Dieu mais bien dans la voie du Blanc, dans la voie du maître, dans la voie de l’opresseur. Et comme on le sait, dans cette histoire il y a beaucoup d’appelés et peu d’élus.”

por diversos fatores, como a pressão social, o medo de serem ostracizados, assim como o remorso e a aflição diante da possibilidade de serem pecadores.

Por conseguinte, o contexto colonial acaba levando Unachukwu a formar uma relação ambivalente com os catequistas cristãos, com a intenção de proteger a píton sagrada e assim estabelecer um semblante de paz nas seis aldeias de Umuaro. É da seguinte forma que Unachukwu consegue realizar uma trégua entre o sacerdote de Idemili, o maior defensor da píton sagrada, e a igreja de Umuaro, liderada por Goodcountry:

Unachukwu encontrou um escrivão em Okperi para redigir uma petição em nome do sacerdote de Idemili para o bispo do Níger. Embora tenha sido chamado de petição, parecia mais uma ameaça. Alertava o bispo de que, a menos que seus seguidores em Umuaro deixassem a píton-real em paz, eles se arrependeriam do dia em que pisaram no solo do clã. Sendo o trabalho de um dos funcionários eruditos de Government Hill, a petição fazia alusões a palavras poderosas como lei e ordem e a paz do Rei (Achebe, 2017, p. 396, tradução nossa<sup>23</sup>).

O bispo do Níger aceita deixar a píton em paz, proibindo os catequistas de investir contra o animal sagrado, mas apenas por conveniência e precaução, pois os cristãos já estavam sendo atacados pelos igbos tradicionalistas. Ou seja, a petição é aceita como um recuo estratégico por parte da igreja, pois os igbos, em sua grande maioria, ainda não estavam inclinados a abrir mão da píton sagrada, e a insistência nesta cruzada estava causando mais problemas do que colaborando com a expansão da igreja. Dessa forma, a importância do animal sagrado para a cultura igbo é apenas tolerada, com a ressalva de que a sua existência é sinal da persistência de uma falsa religião, ou seja, representa uma ruptura para o processo ortodoxo de conversão religiosa que estava sendo imposto:

Ele [o bispo] também respondeu à petição de Ezidemili assegurando-lhe que o catequista [John Goodcountry] não iria interferir com a píton, mas ao mesmo tempo rezava para que, um dia, o sacerdote e todo o seu povo se afastassem da adoração a cobras e ídolos e se voltassem para a religião verdadeira (Achebe, 2017, p. 396-397, tradução nossa<sup>24</sup>).

Ressaltamos que é o conhecimento acerca da cultura europeia, materializada em uma ameaça por escrito, que propicia o recurso de salvação para a píton sagrada. Para os habitantes

<sup>23</sup> “Unachukwu got a clerk in Okperi to write a petition on behalf of the priest of Idemili to the Bishop on the Niger. Although it was called a petition it was more of a threat. It warned the bishop that unless his followers in Umuaro left the royal python alone they would regret the day they ever set foot on the soil of the clan. Being the work of one of the knowledgeable clerks on Government Hill the petition made allusions to such potent words as law and order and the King’s peace.”

<sup>24</sup> “He had also replied to Ezidemili’s petition assuring him that the catechist would not interfere with the python but at the same time praying that the day would not be far when the priest and all his people would turn away from the worship of snakes and idols to the true religion.”



de Umuaro, este caso acaba se tornando representativo de uma nova estratégia de resistência, baseada na instrumentalização do poder de influência advindo do conjunto de saberes culturais do homem branco, britânico e cristão:

Esta carta do grande sacerdote branco, que morava muito longe, reforçou a visão que vinha ganhando terreno, de que a melhor forma de lidar com o homem branco era ter por perto algumas pessoas como Moses Unachukwu, que sabiam o que o homem branco sabia. Como resultado, muitas pessoas—algumas delas muito importantes—começaram a mandar os seus filhos para a escola (Achebe, 2017, p. 397, tradução nossa<sup>25</sup>).

Esta forma de resistência, é claro, acaba reforçando o poder simbólico da língua inglesa e abre espaço para uma nova geração de africanos que serão educados nas escolas cristãs e crescerão fortemente conectados à cultura europeia, absorvendo os saberes e costumes britânicos, assim como os discursos racistas e a ojeriza por tudo aquilo que é genuinamente africano. Há um contrassenso inevitável no interior desta estratégia, pois a pítom sagrada é protegida pelos recursos da cultura que pretende destruí-la. A absorção dos signos culturais europeus, como a valorização da palavra escrita e do conhecimento bíblico, também incorre na implantação das diretrizes do poder hegemônico, promovendo uma hierarquização dos patrimônios culturais, materiais e imateriais, e a subalternização das culturas africanas. No fim, a vitória de Unachukwu acaba abrindo espaço para a expansão da influência do sistema educacional europeu em Umuaro.

#### 4.5 ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA E SOBREVIVÊNCIA ANCESTRAL

Situado no âmago do período colonial no continente africano, o romance *Arrow of God* oferece uma resposta multifacetada e até ambígua em relação à luta anti-imperialista. A estratégia de resistência praticada por Unachukwu é baseada na obtenção do conhecimento acerca da cultura europeia e na instrumentalização deste conhecimento para a preservação da cultura local, evitando conflitos violentos e visando a manutenção da harmonia social, sempre que possível. Unachukwu defende a pítom porque é a melhor forma de proteger o povo, evitando os deslocamentos forçados, as represálias e o derramamento de sangue em larga escala que poderia acarretar na destruição completa da comunidade.

---

<sup>25</sup> “This letter from the big, white priest far away reinforced the view which had been gaining ground that the best way to deal with the white man was to have a few people like Moses Unachukwu around who knew what the white man knew. As a result many people—some of them very important—began to send their children to school.”

Uma linha de raciocínio muito similar também é praticada pelo sacerdote Ezeulu, porém, desta vez, os resultados são catastróficos, e acarretam em uma completa deterioração dos laços familiares entre o sacerdote e Oduche, o seu filho influenciável. Tudo começa quando Ezeulu obriga Oduche a frequentar a igreja cristã. Contudo, Ezeulu não estava coadunando com o ponto de vista dos catequistas, e sim prevendo o resultado ainda mais desastroso do ato de simplesmente ignorar os estrangeiros e a cultura britânica:

Quero que um de meus filhos se junte a essas pessoas e fique de olho. [...] O mundo é como uma Máscara dançando. Se você quer vê-la bem, você não pode ficar parado no mesmo lugar. Meu espírito me diz que, hoje em dia, aqueles que não fazem amizade com o homem branco irão dizer amanhã *ah, se nós soubéssemos* (Achebe, 2017, p. 214, tradução nossa<sup>26</sup>).

No final deste romance, Oduche é confrontado por Ezeulu, que, decepcionado com o filho, o repreende violentamente. Ao invés de informar Ezeulu acerca dos acontecimentos na igreja de Umuaro, Oduche acabou sendo influenciado e absorvido pela religião cristã, pelos preceitos e discursos dos catequistas, distanciando-se da cultura tradicional e ignorando completamente a sua missão. Enfim, Oduche se esquece de manter o pai informado sobre os planos do homem branco, distrai-se na luta deletéria contra a píton sagrada, e acaba se tornando uma engrenagem da instituição que promove o discurso colonialista.

A “amizade” com o homem branco que é proposta por Ezeulu, ou seja, o estreitamento dos laços entre o colonizado e o colonizador, foi uma forma delicada de promover a proteção da sua comunidade, através da busca por um entendimento acerca dos mecanismos de dominação, com o intuito de confeccionar uma estratégia de resistência perante o governo britânico em África. No entanto, este tipo de estratégia tendia a falhar, pois o governo colonial não estava interessado em trocas recíprocas, seja no contexto das experiências culturais ou no campo do desenvolvimento financeiro; e para fortificar a sua capacidade de dominação, utilizava a ideologia imperialista como arma na educação das próximas gerações de africanos. Já no campo da política, o governo colonial também investia na captura e na manipulação das lideranças tradicionais. Como vimos na terceira seção desta dissertação, *O papel sagrado do inhamé na cultura em transição*, muitas vezes essa “amizade” com o homem branco foi praticada por meio do sistema de governo indireto, ou seja, na manipulação de lideranças locais que promoviam uma articulação sub-reptícia do sistema colonial em pequenas comunidades e

---

<sup>26</sup> “I want one of my sons to join these people and be my eye there. [...] The world is like a Mask dancing. If you want to see it well you do not stand in one place. My spirit tells me that those who do not befriend the white man today will be saying *had we known* tomorrow.”

que, no fim das contas, favorecia o governo colonial na obtenção de lucros para o Império Britânico.

Como resultado, a mesma estratégia que salvou a píton, propiciando a tênue vitória de Unachukwu sobre o catequista Goodcountry, também acarretou na alienação de Oduche diante do sistema colonial, que se afasta das manifestações religiosas tradicionais e do ambiente familiar, e acaba perdendo o respeito de seu pai. É interessante observar que estes dois nativos supostamente convertidos sofrem destinos consideravelmente diferentes: ambos coexistem em um entrelugar entre a religião cristã e a espiritualidade tradicional, mas enquanto Unachukwu, por falta de opções, absorve o cristianismo em seu favor como uma forma de sobrevivência, Oduche é quase inteiramente devorado pelos aspectos mais destrutivos da religião estrangeira.

Aqui, torna-se essencial considerar a existência de uma fronteira conflituosa entre diferentes valores. Eis um provérbio igbo que explana a problemática da relação entre os povos igbo e os colonizadores britânicos no território africano, assim como a herança pós-colonial do processo de conversão religiosa: “Onde quer que algo esteja, alguma outra coisa estará ao seu lado” (Achebe, 1997, p. 87, tradução nossa<sup>27</sup>). A dualidade na tradição igbo é polivalente, passível de acréscimos sucessivos; nada permanece absoluto, pois há sempre *outra coisa* que não pode ser ignorada.

A trajetória histórica da ancestralidade africana foi desviada pelo projeto colonial, criando uma convivência forçada de valores e tradições. Mas a cultura não é uma coisa frágil, e não pode ser destruída ou completamente esquecida; pode, no entanto, ser aviltada e perturbada, gerando vivências e identidades fragmentadas. A convivência harmoniosa entre as diferentes tradições não foi encontrada, e como vimos com o caso do catequista Goodcountry, a diferença entre a cultura africana e a cultura europeia torna-se cada vez mais complexa e indiscernível com o avanço das gerações e com os vários processos de transculturação. Em todo caso, a herança colonial sublinha o fato de que o conflito acaba se tornando a vivência genuína do ser humano na cultura.

Em *Arrow of God*, acompanhamos uma tentativa de etnocídio através da eliminação do animal sagrado, com o intuito de promover uma dessacralização do mundo natural encarnado na figura da serpente e, dessa forma, abrir espaço para a captura da cultura igbo pela lógica imperialista das imposições culturais europeias. O objetivo final da guerra contra a píton, jamais atingido em sua plenitude, foi uma substituição do ideal de espiritualidade igbo pelo conceito de sagrado da teologia cristã. No entanto, há sempre resistência ancestral diante da pressão

---

<sup>27</sup> “Wherever something stands, something else will stand beside it.”

exercida pelo poder hegemônico, e o resultado desse processo de conversão religiosa acabou sendo uma transmutação complexa e polivalente do estatuto do sagrado e das possibilidades práticas da fé. A religião tradicional igbo possui uma quantidade diminuta de praticantes em relação à outrora, e até mesmo experimentou a deterioração da maior parte das suas cerimônias e rituais, assim como a perda de artefatos e lugares sagrados, mas nunca realmente desapareceu da cultura nigeriana; pudemos observar isto nas experiências literárias e vivenciais de Emezi (2018, 2021), que ainda cultua a deusa Ala e a figura da píton como sua encarnação terrena.

A literatura pós-colonial africana, que Chinua Achebe tanto influenciou, é de revide: o fenômeno subversivo parte de um olhar autêntico e pluridimensional à África para interpelar o discurso hegemônico no decorrer da história. Achebe refuta os discursos imperialistas depreciativos e a pulsão de extermínio cultural, mas também recusa narrativas simplistas, pois não esquece a perspectiva autônoma dos sujeitos, as profundas mudanças sociais que ocorreram durante o século XX, e o status da cultura exógena como instrumentalmente útil e simbolicamente poderosa. Afinal, os povos igbo nunca mais foram os mesmos após o início do período colonial, e assim como ocorreu com outros povos colonizados que lutaram pela sua emancipação, muitos passaram a encarar “a cultura estrangeira [...] como um valor a ser apropriado e domesticado, como um signo a ser assumido e praticado enquanto tal” (Viveiros de Castro, 1992, p. 223). É neste terreno controverso que cresce a luta contra as investidas destrutivas do imperialismo, *dentro* do território que já foi consumido pela língua europeia e pelo discurso imperialista, *através* de um sistema de valores que foi erigido pela própria colonização.

Sendo assim, a luta anti-imperialista acaba implicando no consumo autodeterminado e inteligente dos valores culturais que são regidos pelas nações da Europa: a espiritualidade cristã da igreja, as lições da escola, e o uso emblematicamente poderoso da língua europeia e do alfabeto latino. Dessa forma, apesar de reconhecermos que a estratégia nem sempre foi eficaz, compreendemos a conclusão do povo de Umuaro de que é necessário absorver o conhecimento acerca de culturas brancas para encontrar formas de resistência à opressão colonial; pois, no fim da narrativa, as personagens igbo compreendem que já estão imersas em um novo mundo, onde o poder simbólico da branquitude apresenta uma influência corrosiva no ambiente natural, ameaçando a própria terra em que pisam, os animais que nela habitam, e os deuses que residem na matéria do mundo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o período colonial no século XX, diversos atritos culturais ocorreram no campo da religiosidade e da espiritualidade, resultando em graves danos às religiões tradicionais e no estabelecimento do cristianismo como uma das religiões dominantes no continente africano. A alteridade religiosa foi vista com hostilidade pelos colonizadores europeus, provocando conflitos polivalentes e gerando perturbações que ainda perduram na contemporaneidade; entre elas, os discursos e estereótipos racistas, e a demonização das religiões africanas e de matriz africana, como as religiões afro-brasileiras.

Na segunda metade do século XX, a literatura de Achebe surgiu como uma profunda reflexão sobre o legado histórico do colonialismo e o fenômeno do cristianismo em África, através do uso da língua inglesa, porém agora retrabalhada e ressignificada em uma estética propriamente africana, com provérbios da cultura igbo, valorização da ancestralidade e da oralidade, e consideração aos povos e aos lugares próprios da África Ocidental. Nesta dissertação, buscamos dar continuidade à abertura epistêmica proporcionada pelo romance nigeriano; atentamos para a relação entre a literatura e a sociedade, com enfoque na importância de considerar o passado colonial para compreender o nosso estado atual de existência no século XXI.

Em busca deste objetivo, consideramos os conhecimentos de outras ciências, como a história e a antropologia, mas sem perder de vista o que há de mais literário na narrativa de *Arrow of God*: a capacidade de capturar a complexa realidade do processo de conversão religiosa por meio da verossimilhança da representação. O mundo ganha sentido e talvez até propósito na organização linear do texto literário: a vida fictícia do sacerdote Ezeulu, do deus Ulu e das seis aldeias de Umuaro expõe a supressão e o silenciamento das religiões tradicionais africanas como um trágico ritual de passagem, isto é, revela o drama humano no palco da história. A ficcionalidade da narrativa apenas realça os elementos culturais significativos e a conexão emocional com os povos que viveram em um passado tumultuoso e ainda insuficientemente explorado pelos estudos científicos e culturais. Mesmo a obra de arte mais elevada e socialmente relevante não é capaz de corrigir as atrocidades do passado, mas ao menos nos permite conceitualizar as especificidades dos seres vivos diante da natureza cíclica das hecatombes históricas, e assim valorizar o que há de mais artístico na vida e o que há de mais basilar no pensamento religioso: o sentido e a intencionalidade da existência humana, imersa em um mundo vasto e desconhecido, deslumbrada por um mistério em constante expansão.

Nesta dissertação, em que *Arrow of God* ocupa o centro de nossa análise, procuramos estabelecer a conexão indelével entre a espiritualidade tradicional igbo e o contato com a natureza. Para tanto, dedicamos nossa primeira seção de desenvolvimento, *A face humana de deus no mundo animista*, a uma discussão sobre a relação entre o romance e o pensamento animista, considerando que a cosmovisão africana é um fator essencial para o entendimento do texto literário de Achebe. Argumentamos que *Arrow of God* aborda o tema da conversão religiosa a partir da perspectiva animista, ou seja, o romance afirma uma consciência religiosa acerca do mundo material. Durante a trama, o discurso histórico cede espaço às crenças e práticas espirituais do mundo cultural igbo; acaba por representar, assim, a morte da religião tradicional como prática comum a todos os povos igbo, e o renascimento da consciência animista como uma forma de resistência insubmissa diante dos padrões culturais do Ocidente.

A discussão acerca do pensamento animista nos permitiu explorar o fato de que, no mundo cultural igbo, a existência divina está na matéria do mundo natural: na terra e no rio, na flora e na fauna. Para aprofundar esta questão, dedicamos uma seção inteira, a segunda, ao plantio e a colheita do inhame, e outra seção, a terceira, à conexão entre a píton sagrada e a deusa da terra. Nestas duas seções, espiritualidade e natureza foram temas inseparáveis em nossa análise. Em um sentido geral, argumentamos que a conversão religiosa ao cristianismo também propiciou a conversão de uma visão de mundo que, no início do século XX, tendia à veneração da natureza. Os deuses das religiões tradicionais foram afrontados, mas também a forma como a natureza era observada, sentida, vivida e praticada pelos povos igbo. A espiritualidade molda as nossas formas de habitar o espaço; logo, torna-se inevitável que o processo de conversão religiosa em massa propicie uma grande mudança nas formas de interação com o ambiente e os outros seres vivos.

Levando em consideração que a espiritualidade animista afirma a projeção da existência divina no mundo natural, podemos concluir que o pensamento animista também foi negativamente afetado pela violência colonial. Isto porque o ataque ao mundo físico também foi direcionado ao *inconsciente animista*: “[...] uma forma de subjetividade coletiva que estrutura o ser e a consciência em sociedades e culturas predominantemente animistas” (Garuba, 2003, p. 269, tradução nossa<sup>1</sup>). No entanto, a verdadeira dimensão desta violência não pode ser medida de forma clara e objetiva. É certamente mais fácil identificar e analisar a agressão direta às tradições religiosas tradicionais, como a destruição de santuários e o desaparecimento de cerimônias e rituais que antes eram valorizados, do que o ataque sofrido

---

<sup>1</sup> “[...] a form of collective subjectivity that structures being and consciousness in predominantly animist societies and cultures.”

pelas dimensões subjetivas do pensamento que estavam em voga na época. De qualquer forma, isto nos permite visualizar que a conversão religiosa, implantada pelo aparelho colonial, incitou uma mudança brusca e violenta no modo de vida africano e na convivência com a natureza, ao invés das pequenas mudanças que geralmente ocorrem no processo de desenvolvimento de qualquer cultura.

Em tom de peroração, gostaríamos de relacionar os temas apresentados nesta dissertação com a aplicação da linguagem. Etimologicamente, não é difícil encontrar a conexão entre as palavras mais utilizadas no texto desta pesquisa: cultura, religião e colonialismo, assim como os termos relacionados à agricultura, como o cultivo e a colheita. Como nos informa o filósofo e crítico literário britânico Terry Eagleton:

A raiz latina da palavra “cultura” é *colere*, que pode significar muitas coisas como cultivar e habitar até adorar e proteger. O seu significado como “habitar” evoluiu do latim *colonus* até chegar ao “colonialismo” contemporâneo, de forma que títulos como *Cultura e Colonialismo* [...] são levemente tautológicos. Mas *colere* também acaba, através do latim *cultus*, como o termo religioso “culto”, tal como a própria ideia de cultura na era moderna vem substituir um conceito desbotado de divindade e transcendência. As verdades culturais – sejam elas a arte erudita ou as tradições de um povo – são às vezes sagradas, e carecem de proteção e reverência. A cultura, então, herda o manto imponente da autoridade religiosa, mas também tem afinidades desconfortáveis com a ocupação e a invasão; e é entre estes dois polos, positivo e negativo, que o conceito é utilizado atualmente (Eagleton, 2000, p. 8, tradução nossa<sup>2</sup>).

Dito desta forma, a conexão entre a cultura, o cultivo, o colonialismo e o culto surge de forma tão potente que parece clamar por uma narrativa literária como a de *Arrow of God*, onde todos estes conceitos estão significativamente amarrados. E assim podemos até vislumbrar com mais clareza o fato de que as palavras da língua não possuem nenhum valor essencial, distante e intocado, pois estão inseridas na história da humanidade, no contexto do uso e na construção dos sentidos.

Na seção *O papel sagrado do inhame na cultura em transição*, exploramos, com grande insistência, a conexão ainda mais específica entre o cultivo agrícola e a cultura igbo tradicional. Talvez até tenhamos cedido à redundância ao afirmar a importância da *cultura do cultivo do inhame*. No entanto, tínhamos em mente o fato de que, como sugeriu Eagleton (2000, p. 7), o

<sup>2</sup> “The Latin root of the word ‘culture’ is *colere*, which can mean anything from cultivating and inhabiting to worshipping and protecting. Its meaning as ‘inhabit’ has evolved from the Latin *colonus* to the contemporary ‘colonialism’, so that titles like *Culture and Colonialism* are [...] mildly tautological. But *colere* also ends up via the Latin *cultus* as the religious term ‘cult’, just as the idea of culture itself in the modern age comes to substitute itself for a fading sense of divinity and transcendence. Cultural truths – whether high art or the traditions of a people – are sometimes sacred ones, to be protected and revered. Culture, then, inherits the imposing mantle of religious authority, but also has uneasy affinities with occupation and invasion; and it is between these two poles, positive and negative, that the concept is currently pitched.”

desenvolvimento etimológico seguiu a mesma lógica do trajeto histórico da espécie humana: a natureza não é um derivado da cultura e sim o exato oposto. Além disso, e ainda mais importante, a valorização cultural está delineada na produção agrícola que propiciou o caminhar da humanidade até o momento presente no século XXI: “Nossa palavra para as mais elevadas atividades humanas é derivada do trabalho e da agricultura, das colheitas e do cultivo” (Eagleton, 2000, p. 7, tradução nossa<sup>3</sup>). Portanto, não é à toa que, no contexto da produção agrícola, ainda falamos sobre a *cultura da soja*, a *cultura do arroz*, a *cultura do inhame*, etc.

Enquanto isso, no contexto social, o conceito de cultura está subordinado às acepções divisivas e frequentemente elitistas, como a dicotomia entre alta cultura e baixa cultura. Todas as formas de aplicação da palavra incorrem em uma tensão que não é apenas semântica, mas também filosófica: “Se a cultura significa o cuidado ativo do crescimento natural, então sugere uma dialética entre o artificial e o natural, o que fazemos ao mundo e o que o mundo faz conosco” (Eagleton, 2000, p. 8, tradução nossa<sup>4</sup>). Acreditamos que esta encruzilhada entre a nossa existência cultural e a representação da cultura é a força motriz dos estudos literários; com efeito, a produção literária é uma forma substancial de cuidado ativo, onde há reflexão, documentação e dedicação intencional a um projeto de desenvolvimento humano.

Nesta dissertação, procuramos valorizar a pesquisa científica que propicia, por assim dizer, o cultivo da cultura literária: a análise e o registro desta característica unicamente humana que é a inclinação ao ato de expressar ideias e emoções, contar histórias e rememorar a vida, através da arquitetura estética da linguagem. Por isso, em nossas leituras e referências bibliográficas, privilegiamos a pesquisa em estudos literários e a própria literatura de outros autores nigerianos. Porém, também valorizamos a pesquisa sobre a história da África, as religiões tradicionais africanas, o pós-colonialismo, o animismo e a cosmologia igbo. Tudo isso foi feito com o intuito de engendrar o material teórico com a questão que pareceu inescapável para a análise do romance de Achebe: a nossa relação física e espiritual com um mundo natural do qual nós somos dependentes, porém cada vez mais distantes, visto que a modernidade europeia posicionou a própria cultura em oposição à natureza.

Como uma espécie de *crescimento natural* da presente dissertação, asseguramos a continuidade desta pesquisa no doutorado, que foi iniciado em 2025.1, após o deferimento do processo de mudança de nível. A tese de doutorado vindoura não irá servir apenas para aprofundar o que já foi dito, mas também para explorar novas intersecções entre o pensamento

---

<sup>3</sup> “We derive our word for the finest of human activities from labour and agriculture, crops and cultivation.”

<sup>4</sup> “If culture means the active tending of natural growth, then it suggests a dialectic between the artificial and the natural, what we do to the world and what the world does to us.”



animista e a literatura nigeriana que, como não poderia deixar de ser, se reinventa a cada dia. A discussão acerca do animismo africano, na literatura e fora dela, ainda é atual, relevante, e ainda assim recebe escassa atenção acadêmica, talvez porque a espiritualização do mundo natural seja incorretamente interpretada como um fator de primitividade, alguma fase necessária e ultrapassada da etapa embrionária da espécie humana. No entanto, romances de Emezi (2018) e Obioma (2019), já citados nesta dissertação, retratam a forma como os espíritos da cosmologia igbo convivem com os desenvolvimentos tecnológicos e os incidentes sociopolíticos do século XXI, e parecem corroborar com nossa linha de pensamento: o animismo não é apenas o passado da Nigéria, tampouco a antítese do desenvolvimento humano. Em outras palavras, planejamos voltar nossos olhos para a literatura nigeriana deste século; para romances como *Freshwater* e *An orchestra of minorities*, mas também *Butter Honey Pig Bread*, da romancista estreante francesca ekwuyasi (que prefere a grafia do seu nome em letras minúsculas).

Durante o doutorado, aproveitaremos a oportunidade para discutir aspectos mais específicos do pensamento animista igbo, como os espíritos *ogbanje* e o conceito de *chi*. Mas não esqueceremos que a cosmologia está em constante diálogo com o dia a dia dos seres humanos e com os anseios de mudança social; com o alarmante quadro de desigualdade econômica que foi deixado como herança do imperialismo britânico; e também com as políticas *queer* dos nossos tempos, em uma Nigéria onde o movimento LGBTQ+ enfrenta enormes desafios. Esperamos, em um futuro breve, contribuir para uma visão mais aprofundada acerca da literatura nigeriana, acreditando que, ao colocar as histórias dos povos igbo sob os holofotes da apreciação e da crítica, também sejamos capazes de perturbar as narrativas culturais dominantes no Brasil e no mundo.

## REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. The novelist as teacher. *In*: ACHEBE, Chinua. **Morning yet on creation day**. London: Heinemann, 1975.
- ACHEBE, Chinua. **Conversations with Chinua Achebe**. Edited by Bernth Lindfors. Jackson: University Press of Mississippi, 1997.
- ACHEBE, Chinua. **There was a country**: a personal history of Biafra. New York: The Penguin Press, 2012.
- ACHEBE, Chinua. An image of Africa: racism in Conrad's *Heart of darkness*. **The Massachusetts Review**, v. 57, n. 1, p. 14-27, 2016.
- ACHEBE, Chinua. **The African trilogy**: Things fall apart; Arrow of God; No longer at ease. Foreword by Kwame Anthony Appiah. New York: Penguin Classics, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story). Acesso em: 22 mar. 2024.
- AGBASIERE, Joseph Thérèse. **Women in Igbo life and thought**. Edited with a foreword by Shirley Ardener. London: Routledge, 2000.
- ALVES, Rubem. **O que é religião?** 9. ed. São Paulo: Loyola, 2008.
- ANYA, Egwu. **Studies in African oral literature**. Abuja: NOUN Press, 2018.
- APPIAH, Kwame Anthony. Foreword. *In*: ACHEBE, Chinua. **The African trilogy**: Things fall apart; Arrow of God; No longer at ease. Foreword by Kwame Anthony Appiah. New York: Penguin Classics, 2017.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back**: theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 2002.
- AYIKA, Emenike Philip. Subjectivity of the spirit in the dialectical cosmology of the traditional Igbo society. **Nnadiesbube Journal of Philosophy (NJP)**, v. 3, n. 2, p. 128-142, 2019.
- BANAGGIA, Gabriel. Conversão, com versões: a respeito de modelos de conversão religiosa. **Religião & Sociedade**, v. 29, p. 200-222, 2009.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discours sur le colonialisme**. Paris: Présence Africaine, 1955.
- COUTO, Mia. Mia Couto e o exercício da humildade. [Entrevista concedida a] Marilene Felinto. **THOT**, n. 80, p. 47-59, 2004.
- EAGLETON, Terry. **The idea of culture**. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.
- EKWENSI, Cyprian. **People of the city**. New York: New York Review Books, 2020.

EMEZI, Akwaeke. **Freshwater**. London: Faber & Faber, 2018.

EMEZI, Akwaeke. **Dear Senthuran**: a Black spirit memoir. New York: Riverhead Books, 2021.

EZEKWUGO, Charles M. Omenana and Odinana in the Igbo world: a philosophical appraisal. **Africana Marburgensia**, v. 24, n. 2, p. 3-18, 1991.

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Éditions du Seuil, 1952.

FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: La Découverte & Syros, 2002.

GARNIER, Xavier. **Écopoétiques africaines**: une expérience décoloniale des lieux. Paris: Karthala, 2022.

GARUBA, Harry. Explorations in animist materialism: notes on reading/writing African literature, culture, and society. **Public Culture**, v. 15, n. 2, p. 261-285, 2003.

GARUBA, Harry. On animism, modernity/colonialism, and the African order of knowledge: provisional reflections. **e-flux Journal** #36, 2012.

HORTON, Robin. African conversion. **Africa: Journal of the International African Institute**, v. 42, n. 2, p. 85-108, 1971.

HOWARD, Simon; OSWALD, Debra L.; KIRKMAN, Mackenzie. The relationship between God's gender, gender system justification and sexism. **The International Journal for the Psychology of Religion**, p. 1-15, 2020.

IDUMA, Emmanuel. Introduction. *In*: EKWENSI, Cyprian. **People of the city**. New York: New York Review Books, 2020.

IKIME, Obaro. Reconsidering indirect rule: the Nigerian example. **Journal of the Historical Society of Nigeria**, v. 4, n. 3, p. 421-438, 1968.

ILOGU, Edmund. **Christianity and Ibo culture**. Foreword by Dr. M. A. C. Warren. Leiden: E. J. Brill, 1974.

INNES, C. L. A source for Arrow of God: a response. **Research in African Literatures**, v. 9, n. 1, p. 16-18, 1978.

MODUM, E. P. Gods as guests: music and festivals in African traditional societies. **Présence Africaine**, n. 110, p. 86-100, 1979.

NGANGAH, Innocent C. Odinani: a discourse in philosophy of culture. **Journal of Education, Humanities, Management and Social Sciences (JEHMSS)**, v. 1, n. 1, p. 47-59, 2023.

NNOLIM, Charles. A source for Arrow of God. *In*: NNOLIM, Charles. **Issues in African literature**. Ikeja: Malthouse Press Ltd, 2010.

NNOLIM, Charles. E. 'A source for Arrow of God:' matters arising. **Okike: an African journal of new writing**, n. 52, p. 18-27, 2014.

NWACHUKWU-AGBADA, J. O. J.; ACHEBE, Chinua. An interview with Chinua Achebe. **The Massachusetts Review**, v. 28, n. 2, p. 273-285, 1987.

OBIOMA, Chigozie. **An orchestra of minorities**. New York: Little, Brown and Company, 2019.

OBITUBE, Kelvin Francis; OKEKE, Chukwuma Onyebuchi. Sociolinguistic-cum-pedagogic implications of anglicisation: evidence from Igbo toponyms. **Theory and Practice in Language Studies**, v. 9, n. 4, p. 371-381, 2019.

OGBAA, Kalu; ACHEBE, Chinua. An interview with Chinua Achebe. **Research in African Literatures**, v. 12, n. 1, p. 1-13, 1981.

OHADIKE, Don C. Igbo culture and history. *In*: CHINUA, Achebe. **Things fall apart**. Portsmouth: Heinemann, 1996.

OSSAI, Anayo Benjamin. Time in Igbo cosmology: the ritual and its values. **OGIRISI: a New Journal of African Studies**, v. 12, p. 54-67, 2016.

PARADISO, Silvio Ruiz. Pós-colonialismo, resistência e religiosidade nas literaturas africanas: novas perspectivas. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, v. 2, p. 72-83, 2014.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. **Estação Literária**, Londrina, v. 13, p. 268-281, 2015.

PARADISO, Silvio Ruiz. **Religião e religiosidade nas literaturas africanas pós-coloniais: um olhar em Chinua Achebe e Mia Couto**. Mogi Guaçu: Becalet, 2019.

PARADISO, Silvio Ruiz. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. **Revista Interfaces**, v. 11, p. 97-112, 2020.

SMITH, Daniel Jordan. 'The arrow of God': Pentecostalism, inequality, and the supernatural in south-eastern Nigeria. **Africa: Journal of the International African Institute**, v. 71, n. 4, p. 587-613, 2001.

TUTUOLA, Amos. My life in the bush of ghosts. *In*: TUTUOLA, Amos. **The palm-wine drinkard; and, My life in the bush of ghosts**. New York: Grove Press, 1994.

UKPOKOLO, Francesca C.; OKOYE, Obiageli C.; LAWUYI, Olatunde B. Cultural reconstruction of *Iwa Ji* Festival in Igbo-Ukwu, and fractured Igbo identity. **Synthesis Philosophica**, v. 65, n. 1, p. 149-164, 2018.

UNYA, Ikenna Ukpabi. The transformation and significance of the New Yam Festival in contemporary Igbo society of Nigeria. **Uzu Journal**, v. 8, n. 3, p. 59-80, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

WA THIONG'O, Ngũgĩ. **Decolonising the mind**: the politics of language in African literature. Nairobi: East African Educational Publishers, 1986.

WITTMANN, Tábita. **O realismo animista presente nos contos africanos (Angola, Moçambique e Cabo Verde)**. Dissertação de mestrado em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.