

**Quando prolixidade é arte: entendendo os romances francófonos africanos de Ahmadou Kourouma / *Where Prolivity is Art: Understanding the Francophone African Novels of Ahmadou Kourouma***

*Foara Das Gupta Adhikari\**

**RESUMO**

A ficção de Ahmadou Kourouma, escritor africano da Costa do Marfim, tem constituído um desafio para os críticos, sobretudo pelo intenso uso do registro, do léxico e do ritmo africanos com o escopo de criar um novo idioma francês através do malinkê, língua materna do autor. Embora a linguagem seja central para o entendimento da literatura francófona, a abordagem crítica tradicional tem dado pouca ênfase a esses romances de um ponto de vista linguístico. Propondo que a crítica literária limitada à reflexão isolada de parâmetros contextuais ou textuais ignora a dimensão criativa da arte no romance, este trabalho busca adotar a poética do dialogismo de Bakhtin na leitura do romance *Alá e as crianças-soldados*, de Kourouma, para compreender o princípio (de linha dialógica) que anima e articula todo o trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dialogismo; Prolixidade; Polêmica velada; Pós-colonial

**ABSTRACT**

*Understanding the fiction of the West African Ivorian writer, Ahmadou Kourouma has remained a challenge to critics primarily due to his powerful use of African rhythm, register and lexicon to create a new French through Malinke, his mother tongue. Although language is central to the understanding of Francophone literature, the classical approach has consisted in narrowly focusing on language from a linguistic point of view. Arguing that literary criticism limited to the isolated meditation on textual or contextual parameters ignores the creative dimension of art in the novel, this paper attempts to adopt Bakhtin's poetics of the dialogical to Kourouma's novel, Allah is Not Obligated, to understand the living principle (of dialogic threads) that animates and binds the entire work.*

**KEYWORDS:** *Dialogism; Prolivity; Hidden Polemic; Postcolonial*

---

\* The English and Foreign Languages University, Hyderabad, Andhra Pradesh, India; [foara1968@yahoo.co.in](mailto:foara1968@yahoo.co.in)

Perspectivas linguísticas ou sócio-históricas na abordagem dos romances africanos francófonos tornaram-se usuais, há algum tempo, nos campos da interpretação e da crítica. Da mesma forma, há uma tendência a se entender o caráter político do uso da língua por escritores africanos como forma de traduzir suas identidades. Se, por um lado, investigações dessa natureza são frutíferas para que se revelem alguns aspectos da obra, elas ignoram dinâmicas sutis da linguagem na criação artística literária. Consequentemente, os romances francófonos africanos acabam sendo considerados, mais que obras de arte, panfletos políticos, documentos históricos ou base sociológica de informação.

O estudo e a interpretação crítica dos romances do escritor da África Ocidental Ahmadou Kourouma (1927-2003) não são exceções. Kourouma é conhecido como romancista da segunda geração na história da literatura africana de língua francesa, cuja obra surgiu durante o período do pós-independência, compreendido entre o final da década de 1960 e os anos 1970. Como a maioria dos escritores africanos de sua geração, Kourouma buscou inspiração em eventos históricos e seus romances passam-se em períodos específicos atravessados por seu país. Criou-se, assim, aliado a essa indelével dimensão histórica, um poderoso retrato interno da sociedade africana, que conferiu à sua ficção um impulso sociológico. Kourouma, no entanto, tornou-se conhecido também por sua originalidade na escrita e seu primeiro romance, *Les soleils des indépendances* (1968)<sup>1</sup>, criou um rebuliço em círculos literários por sua inovação em estruturas sintáticas africanas transpostas para o francês. De certa maneira, a obra anunciou uma nova era no pensar, escrever e entender linguagem.

Nos tempos de pós-independência em que surgiu *Les soleils des indépendances*, o primeiro romance de Kourouma, os críticos pós-coloniais rapidamente sustentaram que o trabalho era um brilhante exemplo de subversão linguística<sup>2</sup>. Estudos sobre o romance logo tomaram o viés usual de suas associações históricas e políticas. Jacques Chévrier, em sua categorização da literatura africana, classificou-o como o “romance do desencantamento”

---

<sup>1</sup> O livro foi inicialmente recusado por editores na França e Kourouma finalmente conseguiu publicá-lo no Quebec, após consideráveis supressões e correções. Posteriormente, foi publicado pelas *Editions du Seuil*, Paris. Veja a tese de doutorado de Ekoungoun (2005). O romance foi traduzido para o inglês com o título *The Suns of Independence*, por Adrian Adams em 1981.

<sup>2</sup> Ver Chantal Zabus (1991).

(“desencantamento” que veio depois da independência), enquanto a linguagem da obra se tornou objeto de análises linguísticas da sintaxe do francês africanizado, de sua expressão e vocabulário.

A obra de Kourouma chamou a atenção dos pesquisadores quando seu romance *Alá e as crianças-soldados* (2000) ganhou o prestigioso prêmio literário *Renaudot*, na França. As análises linguístico-literárias que se seguiram debruçaram-se sobre vários aspectos de sua escrita<sup>3</sup>. Estudiosos da África inauguraram leituras antropológicas do romance, ligadas à experiência e à imaginação africanas<sup>4</sup>, para descobrir o que Abiola Irele chamou de “caráter específico” da literatura africana (1990, p.9). Contudo, o predomínio de leituras políticas e temáticas em detrimento da estética criou uma lacuna na crítica literária francófona, além de ter deixado certas questões sobre a forma sem resposta.

### **A necessidade de uma abordagem alternativa**

As obras de Ahmadou Kourouma beneficiaram-se de várias leituras críticas, embora o imperativo político de sua ficção seja sempre muito forte. Quando o foco dessas leituras recaiu sobre a forma, elas limitaram-se a aspectos estilísticos como ritmo, oralidade, uso de provérbios e expressões idiomáticas africanas ou técnicas de apropriação da língua do colonizador. Esses estudos apresentavam natureza muito seletiva, reducionista em certo sentido, pois tendiam a excluir aspectos do romance que não se enquadrassem numa análise textual. Além disso, havia a suposição generalizante de que toda a literatura africana pós-colonial seria uma resposta para a empreitada colonial, o que levou a uma estereotipada politização da arte.

---

<sup>3</sup> Justin Bisanswa, em *The Adventure of the Epic and the Novel in Ahmadou Kourouma's Writings*, estuda a forma dos romances de Kourouma e conclui que ela é uma mistura de épico e romance. Christiane Ndiaye, em *Kourouma, the Myth: The Rhetoric of the Commonplace in Kourouma Criticism*, trata do aspecto político da escrita e mostra como Kourouma cria uma autêntica prosa africana para libertar o romance africano da dominação do francês. Amadou Koné, em *Discourse in Kourouma's Novels: Writing two Languages to Translate Two Realities*, examina a difícil relação entre o uso do malinkê e do francês na obra de Kourouma. Carrol Coates relaciona a ficção de Kourouma à sua vida real, com especial referência a Houphouët Boigny, ditador da África Ocidental.

<sup>4</sup>Ver Lobna Mestaoui (2012).

A complexidade da obra de Kourouma continuou a confundir os críticos, que questionaram uma contradição inerente relacionada a vozes e sistemas de valores em seus romances. Comentando a inconsistência da voz do narrador-criança, Madeleine Borgomano classificou *Alá e as crianças-soldados* como uma das obras de Kourouma “menos originais”, “menos radicais”, com um narrador adulto maduro frequentemente assumindo o lugar da criança (2004, p.136). Pela mesma razão, Heidi Bojsen considerou problemático o uso do discurso direto no romance, por este não ser um retrato realista dos pensamentos e distúrbios emocionais de uma criança (2011, p.175). Em relação ao sistema de valores, Isabelle Constant mostrou-se inconclusiva sobre a questão do *status* do narrador-criança: anti-herói ou porta-voz do autor? (p.66)<sup>5</sup>. Lajri Nadra, por sua vez, questionou a forma e o funcionamento da narrativa de Kourouma nos seguintes termos:

Essa “tagarelice” aparentemente fragmentada, incoerente e prolixa é de fato construída, organizada e coerente; pode-se perguntar se Kourouma é crítico da personagem “tagarela” como uma categoria empática (de discurso) ou se ele tenta opor essa personagem a um contradiscurso racionalista como crítica a “pseudodiscursos” racionais na história da África (OUEDRAOGO, 2010, p.92; tradução minha)<sup>6</sup>.

Os problemas evocados pelos pesquisadores apontam para uma inadequação dos métodos estilísticos para explicar questões relacionadas à forma dos romances de Kourouma e para a necessidade de um enquadramento conceitual alternativo adequado a questões estéticas. Portanto, proponho que se leia o romance de Kourouma *Alá e as crianças-soldados* com o aporte da teoria metalinguística de Bakhtin, que possibilita uma investigação elaborada sobre a matriz linguística da obra em relação a seu contexto

---

<sup>5</sup> O artigo *Figures de l'ironie dans Quand on refuse on dit non*, de Isabelle Constant, em *L'Imaginaire d'Ahmadou Kourouma* (OUEDRAOGO, 2010, p.65-85), é sobre o quinto romance do autor, *Quand on refuse on dit non*, que é uma continuação de *Alá e as crianças-soldados*, em que se encontra o mesmo narrador, o menino Birahima.

<sup>6</sup> No original: “Ce ‘bavardage’ en apparence fragmentaire, décousu et dilaté, est en fait construit, organisé et coherent; on peut se demander si Kourouma critique le ‘bavardage’ en tant que discours emphatique, ou s’il tente de lui opposer un discours rationnel, tout en critiquant les ‘pseudo-discours’ rationnels sur l’histoire de l’Afrique.” (Lajri Nadra. *Construction(s), déconstruction(s) dans l’œuvre d’Ahmadou Kourouma*. In: *L’Imaginaire d’Ahmadou Kourouma* (OUEDRAOGO, 2010, p.92).

histórico específico. A leitura assume um posicionamento crítico partindo da posição da personagem no romance, tentando entender a razão de sua prolixidade, e, assim, o projeto artístico acabado do autor.

### **A teoria bakhtiniana do romance: alguns conceitos-chave**

Bakhtin define o romance como uma “diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (2010a, p.74)<sup>7</sup>. Num mundo em que a língua é “ideologicamente saturada” (2010a, p.81)<sup>8</sup>, os discursos entram em contato uns com os outros e confrontam-se o tempo todo. São os chamados discursos dialogicamente inter-relacionados. Mas no romance, segundo Bakhtin, cabe ao romancista essa tarefa de organizar línguas e vozes sociais artisticamente, de modo a permitir sua interação. O romance é, nesse sentido, não uma mera história, mas um fórum de debates, devido à interação entre falantes, línguas e visões de mundo.

Se o confronto dialógico é uma consequência natural da pluralidade de línguas, de visões de mundo, diálogo, para Bakhtin, não representa absolutamente uma resolução de conflito. Pelo contrário, diálogo, num sentido bakhtiniano, implica uma constante luta entre “pontos de vista específicos sobre o mundo” que “podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente” (2010a, p.98-99)<sup>9</sup>. Não há finalização nesse jogo interminável de línguas. Num determinado momento, uma língua pode parecer triunfar sobre outra, mas não pode clamar pela vitória final, já que “a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada” (2010b, p.191)<sup>10</sup>.

O romancista, segundo Bakhtin, inspira-se nas línguas da heteroglossia social para estruturar seu trabalho artístico com base em princípios dialógicos. As línguas no romance,

---

<sup>7</sup> BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 4. ed. Trad. Aurora Fornoni, José Pereira Jr et al. São Paulo: UNESP: Hucitec, 2010a. p.71-210.

<sup>8</sup> Cf. nota de rodapé 7.

<sup>9</sup> Cf. nota de rodapé 7.

<sup>10</sup> BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. revista. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010b.

sendo, portanto, inter-relacionadas dialogicamente com contextos históricos extralinguísticos, não podem ser estudadas com ferramentas linguísticas de análise. Justificando a necessidade de uma nova metodologia, que chamou de metalinguística, para estudar nos romances de Dostoiévski a língua como ela existe na vida, Bakhtin explica:

Intitulamos este capítulo “O discurso em Dostoiévski” porque temos em vista o *discurso*, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva, e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso (2010b, p.207)<sup>11</sup>.

O princípio dialógico é visto por Bakhtin como operante no romance e considerado por ele natural numa língua em sociedade. Tal princípio baseia-se na coexistência de múltiplas línguas como visões de mundo específicas dos falantes e sua intersecção vigorosa, muitas vezes violenta, no tempo histórico. Tanto na vida real como no romance, a condição de existência da língua como opinião plurilíngue múltipla complica o discurso de um falante cujas palavras inevitavelmente colidem com outras línguas acentuadas ou com “palavras de outrem” enquanto ele tenta descrever o objeto do discurso. Tal é a importância das palavras de outrem na visão dialógica da linguagem: o ouvinte como “outro” assume importância fundamental para o falante, servindo como princípio norteador da conversação, pois, como afirma Bakhtin, o “discurso vivo e corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, pressente-a e baseia-se nela.” (2010a, p.89)<sup>12</sup>.

### **A personagem falante Birahima em *Alá e as crianças-soldados***

É verdade, por um lado, que os romances de Ahmadou Kourouma são predominantemente históricos e realistas por estarem situados em momentos decisivos da história da África Ocidental; por outro, uma evidente característica dessas obras é a sua

---

<sup>11</sup> Cf. nota de rodapé 8.

<sup>12</sup> Cf. nota de rodapé 7.

abrangência discursiva. Os narradores da ficção de Kourouma são adeptos da arte de contar histórias da maneira como os tradicionais contadores de histórias que seguem a tradição local das narrativas orais africanas, os quais aperfeiçoaram tal arte por séculos. Misturando fatos resgatados pela memória a crenças, trechos de discursos citados, provérbios e canções, eles produzem uma narrativa reveladora, cuja complexidade não pode ser negada. Comentando esse aspecto, Jean Ouédraogo escreve sobre os romances de Ahmadou Kourouma:

A vocação do homem era a de provocar discussões, de convidar os mestres da fala, os melhores oradores, os bajuladores profissionais (contadores de histórias como *griots*, *jelis*, os *soras*, os intérpretes e os políticos), para se unir em debates sobre os grandes males, em que não faltariam nem injúrias nem palavras de sabedoria e beleza (2004, p.iv).

Em seus dois últimos romances, *Alá e as crianças-soldados* (original em francês publicado em 2000)<sup>13</sup> e *Quand on refuse on dit non* (2004, incompleto, publicado postumamente), Kourouma concede a seu narrador-protagonista criança, Birahima, um grande papel falante. E apesar da asserção de Ouédraogo e Dakouo de que “o narrador de Kourouma é geralmente ‘falante’ e sua postura argumentativa restringe-se ao diálogo verbal em seus romances” (2011, p.49)<sup>14</sup>, seria mais exato dizer que a responsividade e a escolha de palavras e de tonalidade dos narradores de Kourouma animam encontros dialógicos cujas ressonâncias se sentem não apenas no texto, mas além dele, na vida real.

Em *Alá e as crianças-soldados* (2003), o protagonista e narrador, Birahima, é um menino de dez ou doze anos (como ele mesmo se descreve) que narra suas experiências traumatizantes como criança-soldado numa guerra tribal que atinge a África Ocidental. No decorrer da história, o pequeno Birahima tem de deixar sua casa na Costa do Marfim, devido à morte de sua mãe, para encontrar sua tia Mahan na Libéria. Na jornada, ele é acompanhado pelo feiticeiro Yacouba. Cruzando a fronteira com a Libéria, eles são

---

<sup>13</sup> NT: Em todas as citações da obra analisada, utilizamos a tradução do texto existente no português: KOUROUMA, A. *Alá e as crianças-soldados*. Trad. Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

<sup>14</sup> No original: “Le narrateur de Kourouma est généralement ‘bavard’, presque logomachique, de sorte que le dialogue verbal est peu développé dans ses récits”.

capturados e levados a um campo de rebeldes e Birahima é forçado a se tornar uma criança-soldado. Depois, eles vivem a miséria, a fome, a destruição e a loucura dos ditadores.

O romance começa de uma maneira nada convencional, com a longa autoapresentação de Birahima, a qual se estende por mais de quatro páginas. No início, ele parece ser uma pequena e alegre criança que fala informalmente em francês pidgin, enquanto discorre sobre o longo título de sua história: “Eu decidi o título definitivo e completo do meu blablablá: é *Alá e as crianças-soldados* ou *Alá não é obrigado a ser justo em todas as coisas aqui embaixo*. Pronto. Começo a contar minhas bobagens”<sup>15</sup>, (KOUROUMA, 2003, p.9)<sup>16</sup>.

A longa apresentação feita por Birahima cobre seis pontos, os quais incluem sua educação, sua natureza falante e seu desrespeito aos costumes e tradições africanos, que o levam a ter de deixar sua casa ainda criança em circunstâncias incontornáveis. O argumento que Birahima constrói numa estranha mistura de gírias, vocabulário colonial, modos de dizer africanos e linguajar infantil é o de que ele foi alienado de sua própria terra por ter matado, como criança-soldado, “muitos inocentes” (KOUROUMA, 2003, p.12)<sup>17</sup>, o que justificaria a inadequação de seus modos à cultura africana. Essa é, sem dúvida, uma maneira de contextualizar e preparar o leitor para aceitar o que ele tem a dizer, corrigindo uma noção pré-estabelecida sobre a criança africana que esse leitor possa ter em mente. Mas Birahima parece ser excessivamente prolixo ao longo de toda a narrativa, usando muitas palavras e quatro dicionários para se expressar. No quinto item de sua apresentação, ele justifica sua necessidade de usar dicionários, expondo um projeto impressionante e inconcebível para alcançar um público amplo e heterogêneo, o qual inclui seu colonizador<sup>18</sup>:

---

<sup>15</sup> No original: “Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est *Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas*. Voilà. Je commence à conter mes salades” (KOUROUMA, 2000, p.9).

<sup>16</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>17</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>18</sup> Lajri Nadra sustenta que Kourouma privilegia a forma em detrimento do sentido, a linguagem em detrimento da mensagem e questiona o uso de dicionários num contexto em que tudo é desordem e numa história criada para testemunhar e denunciar (OUEDRAOGO, 2010, p.106).

Esses dicionários me servem para procurar os palavrões, para verificar os palavrões e principalmente para explicá-los. É preciso explicar porque meu blablabá é para ser lido por todo tipo de gente: tubabs (tubab significa branco), colonos, pretos nativos selvagens da África e francófonos de tudo que é gabarito (gabarito significa tipo) (KOUROUMA, 2003, p.11)<sup>19</sup>.

A expressão infantilizada e informal de Birahima, seu autorretrato como uma pessoa falante e o fato de ele tachar sua história de “blablablá”<sup>20</sup> dão uma pista errada para o leitor, que pode ignorar a seriedade de seu empreendimento. Na extensa análise que Jean Ouedraogo e Yves Dakouo fazem do romance, a convocação que o narrador-criança africano promove para que o Ocidente e o Oriente escutem juntos sua história é interpretada como um diálogo entre línguas e ouvintes francófonos, sem que se chegue à efervescência que tal diálogo entre línguas e pontos de vista distintos e hierarquizados pode produzir no contexto pós-colonial do romance. Eis um dos trechos do estudo:

A estratégia narrativa é desenhada para facilitar um diálogo entre diferentes falantes do mundo francófono. Porém, sob o ato do narrador de nomear grupos geograficamente diferenciados como seu público, esconde-se uma intenção diferente: a de se estabelecer um diálogo entre falantes que não falam no mesmo registro linguístico [...] O uso de explicações entre parênteses, seja no francês padrão seja num falar local, justifica essa estratégia comunicativa, embora a tendência seja a de privilegiar o modo africano popular de expressão<sup>21</sup> (OUEDRAOGO & DAKOUO, 2011, p.55; minha tradução).

Examinemos o primeiro ponto da apresentação introdutória de Birahima para entender o que ele realmente está fazendo ao falar tanto:

---

<sup>19</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>20</sup> Na tradução para o inglês de Frank Wynn, a palavra “blablablá” é traduzida como “bullshit story”.

<sup>21</sup> No original: “La stratégie communicative du narrateur consiste à instaurer un dialogue entre les différents locuteurs de la francophonie. Mais derrière cette typologie générale des destinataires fondée sur les aires géographiques du français, on décèle un autre dessein dans la stratégie du narrateur: celui de permettre un dialogue avec les narrateurs qui ne parlent pas dans le même register... Cette option communicative explique l’insertion de certaines parenthèses centrées soit sur des mots soutenus, soit sur des termes populaires, même si la tendance principale est de privilégier le narrateur “populaire” (OUEDRAOGO & DAKOUO, 2011, p.55).

E primeiro... e um... Meu nome é Birahima. Sou um neguinho. Não porque sou black e moleque. Não! Mas sou neguinho porque falo mal francês. Isso aí. Mesmo quando a gente é grande, velho, mesmo quando é árabe, chinês, branco, russo ou até americano, se a gente fala mal francês, a gente fala que nem um neguinho, a gente é um neguinho. Essa é a lei do francês de todo o santo dia<sup>22</sup> (KOUROUMA, 2003, p.9)<sup>23</sup>.

Uma leitura cuidadosa, ou melhor, uma escuta do enunciado de Birahima revela que não se trata de uma fala superficial, mas de um discurso cuidadosamente enquadrado num contexto. Birahima não está expondo fatos: a negação e a justificativa em seu discurso carregam uma forte nota de persuasão. Ele está antecipando e respondendo perguntas que estariam na mente de seu interlocutor. Seu diálogo oculto (com o apagamento da pergunta do interlocutor) é, de alguma maneira, similar à postura defensiva que Bakhtin identifica no diálogo entre Makar Diévuchkin e Várienka Dobrossiélouva na novela *Gente Pobre*, de Dostoiévski (BAKHTIN, 2010b, p.241)<sup>24</sup>, no trecho em que diferentes motivações conduzem os personagens. Quando Diévuchkin descreve seu quarto, que nada mais é do que um cantinho do lado da cozinha, numa carta a Várienka, ele teme a impressão que possa causar na mente de sua interlocutora.

Antecipando a reação negativa de Várienka, ele defende sua escolha de quarto como quem replica os comentários da interlocutora. Já o diálogo oculto de Birahima não é nem ansioso nem confuso como o de Diévuchkin. O seu (de Birahima) é um diálogo entre iguais, provocado pelo olhar ignorante de seu interlocutor, ironicamente do Ocidente:

- Birahima: Meu nome é Birahima. Sou um neguinho.
- Interlocutor (pergunta apagada): Oh! Então você é negro e pequeno?
- Birahima: Não porque sou black e moleque. Não! Mas sou neguinho *porque* falo mal francês
- Interlocutor (pergunta apagada): Isso não é estranho?

---

<sup>22</sup> No original: “Et d’abord... et un... M’appelle Birahima. Suis p’tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p’tit nègre parce que je parle mal le français. C’est comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p’tit nègre, on est p’tit nègre quand même. Ça, c’est la loi du français de tous les jours qui veut ça” (KOUROUMA, 2000, p.9).

<sup>23</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>24</sup> Cf. nota de rodapé 8.

-Birahima: Isso aí

- Interlocutor (pergunta apagada): Acho que entendo. Então, os africaninhos, como você, que não falam bem o francês, são neguinhos, é isso que você quer dizer?

- Birahima: Mesmo quando a gente é grande, velho, mesmo quando é árabe, chinês, branco, russo ou *até americano*, se a gente fala mal francês, a gente fala que nem um neguinho, a gente é um neguinho. Essa é a lei do francês de todo o santo dia (grifos meus).

Entende-se agora por que a apresentação de Birahima é tão longa. Não satisfeito em apenas dar informações sobre si mesmo, ele engata um diálogo com o “outro”. Uma autoapresentação monológica, não orientada ao outro, não se estenderia por mais de algumas sentenças. A negação “Não porque sou black” e a justificativa que se segue “Mas sou neguinho porque [...]” podem ser explicadas dialogicamente da seguinte maneira: assim que Birahima pronunciou a palavra “neguinho”, ele antecipou uma avaliação depreciativa da palavra (a ela conferida por seus usos anteriores, num passado colonial) na mente de seu interlocutor. Na época colonial, o termo “neguinho” era um epíteto desdenhoso para fazer-se referência a um pequeno menino africano que não falasse bem o francês. Birahima rejeita essa avaliação com a negação em seu enunciado e, ao mesmo tempo, adiciona um novo sentido ao termo, adequado ao contexto pós-colonial. De acordo com essa reavaliação da palavra, “neguinho” aplica-se a qualquer um na comunidade global (com países dos mais evoluídos, como ele faz notar em “até americano”) que não possa falar bem o francês.

Birahima se apropria de uma palavra, “neguinho”, do contexto colonial e a encaixa num contexto pós-colonial transformado. Sobre a apropriação de um discurso ao qual se confere novo sentido, Bakhtin, no ensaio O discurso no romance, afirma:

o discurso não se encontra numa língua neutra e impessoal [...], ele está nos lábios de outrem, nos contextos de outrem e a serviço das intenções de outrem: e é lá que é preciso que ele seja isolado e feito próprio. [...] A linguagem não é um meio neutro [...] Dominá-la, submetê-la às próprias intenções e acentos é um processo difícil e complexo (2010a, p.100)<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Cf. nota de rodapé 8.

Birahima não apenas corrige a versão colonial da palavra, mas também insinua a arrogância dos franceses (os colonizadores) relativa à importância que atribuem à sua língua. O enunciado “Essa é a lei do francês de todo o santo dia” é enfático, é uma imitação da autoridade colonial (ele fala como seu colonizador). O enunciado inocente de Birahima, visto sob esse ângulo, é, de fato, uma polêmica velada<sup>26</sup> dirigida ao colonizador.

De maneira similar, outros pontos na apresentação de Birahima, que aparentemente intencionam quebrar barreiras linguísticas, decorrem de convicções ideológicas profundas, como mostra o seguinte enunciado:

Mas ir até o segundo ano primário não é exatamente grande coisa. A gente sabe um pouco, mas não o bastante; a gente parece aquilo que os negros africanos nativos chamam de broa queimada dos dois lados. A gente não é mais um bicho do mato, selvagem como os outros pretos negros africanos nativos: a gente escuta e entende os pretos civilizados e os tubabs exceto os ingleses como os americanos pretos da Libéria<sup>27</sup> (KOUROUMA, 2003, p.10)<sup>28</sup>.

Birahima (o interlocutor) orienta seu discurso para dois sistemas linguísticos, o africano e o colonial, cada um com seu horizonte conceitual, incorporando, assim, palavras dos dois sistemas em seu discurso. Ele descreve seu nível educacional de ambas as perspectivas. O uso de termos como “selvagem” e “pretos civilizados”, colonialistas e tendenciosos (estranhos ao sistema conceitual africano) para descrever seus compatriotas cria uma tensão em seu discurso bilíngue que levou críticos a questionar seu sistema de valores<sup>29</sup>. Uma escuta atenta à entonação de seu enunciado revela que, além das palavras “selvagem” e “civilizado”, com conotação racista, há outras com conotações não-racistas que são igualmente estranhas ao sistema conceitual africano. A palavra “autônomo”, por exemplo, tem conotações individualistas (características da ideologia capitalista ocidental).

---

<sup>26</sup>A polêmica velada, neste caso, é um ataque ao orgulho que o colonizador tem de sua língua. Ela é velada porque a intervenção do colonizador que poderia ter causado esse jorro de raiva está ausente.

<sup>27</sup> No original: “Mais fréquenter jusqu’à cours élémentaire deux n’est pas forcément autonome et mirifique. On connaît un peu, mais pas assez; on ressemble à ce que les nègres noirs africains indigènes appellent une galette aux deux faces braisées. On n’est plus villageois, sauvages comme les autres noirs nègres africains indigènes: on entend et comprend les noirs civilisés et les toubabs[...]” (KOUROUMA, 2000, p.10).

<sup>28</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>29</sup> O problema é evocado neste trabalho na seção A necessidade de uma abordagem alternativa.

Um fenômeno interessante parece estar em jogo aqui. As palavras dos colonizadores de outrora entram no discurso de Birahima e, conforme a narração avança, provocam uma rica penetração dialógica em suas próprias palavras. Assim, as palavras colonialistas lançam um desafio à criança africana que se engaja com elas, usando-as em seu próprio contexto, respondendo a elas. Essa resposta, contudo, não é direcionada a palavras isoladas, mas a “palavras de outrem” que soam de modo diferente, sendo opostas ideologicamente. Dessa forma, a língua dominante do colonizador e de sua sociedade assume um papel participativo nesse diálogo. Numa leitura pós-colonial, a busca pelo deliberado enfraquecimento do discurso colonizador dominante é um entrave à compreensão do funcionamento do romance como um todo.

Birahima é o “personagem falante” no romance de Kourouma *Alá e as crianças-soldados*. Sua ambição é alcançar um público amplo e diversificado e ele precisa falar incessantemente, mudando de uma língua para outra para ser entendido. Como ele diz, “meu blabláblá é para ser lido por todo tipo de gente: tubabs (tubab significa branco) colonos, pretos nativos selvagens da África e francófonos de tudo que é gabarito (gabarito significa tipo)”<sup>30</sup> (KOUROUMA, 2003, p.11). Contudo, do ponto de vista do autor, nota-se um senso de humor marcado pela ironia na maneira como Birahima (o narrador), tentando dirigir-se a ambos os grupos (africanos e ocidentais) educa da mesma forma os “brancos civilizados” e os “nativos selvagens”. O uso explícito de explicações entre parênteses, decorrentes de pesquisas feitas em seus quatro dicionários, serve para mostrar de maneira flagrante que o branco é tão selvagem como o nativo africano:

Eu não sou arrumadinho e bonitinho porque sou perseguido pelos gnamas de várias pessoas (Gnama é um palavrão preto negro africano nativo que tem que ser explicado aos franceses brancos. Ele significa, segundo o Inventário das particularidades lexicais do francês da África negra, a sombra que sobra depois da morte de um indivíduo. A sombra que se

---

<sup>30</sup> No original: “Il faut expliquer parce que mon blablaba est à lire par toute sorte de gens: des toubabs (toubab signifie blanc) colons, des noirs indigènes sauvages d’Afrique et des francophones de tout gabarit (gabarit signifie genre)” (KOUROUMA, 2000, p.11).

torna uma força imanente má que segue aquele que matou uma pessoa inocente)<sup>31</sup> (KOUROUMA, 2003, p.12).

E agora estou apresentado em seis pontos, nem um a mais, em carne e osso, e com meu jeito malcriado e insolente e falar na ponta da caneta. (Não é na ponta da caneta que se deve dizer mas sim ainda por cima. É preciso explicar o que significa ainda por cima aos pretos negros africanos nativos que não entendem nada de nada. Segundo o Larousse, ainda por cima significa aquilo que se diz a mais, *en rab*)<sup>32</sup> (KOUROUMA, 2003, p.12-13)<sup>33</sup>.

### **Tensões dialógicas entre pontos de vista sócio-ideológicos**

Se o apelo de Birahima ao vocabulário do colonizador é frequentemente interpretado como subversivo em relação à autoridade imperial, seu antagonismo à sua própria comunidade é um ponto de discórdia, como o seguinte enunciado parece sugerir:

O gyo é a língua dos negros pretos africanos nativos de lá, daquele fim de mundo deles. Os malinquês chamam eles de bushmen, de selvagens, de antropófagos... Porque eles não falam o malinquê que nem a gente e não são muçulmanos que nem a gente. Os malinquês, com seus enormes bubus, parecem bonzinhos e acolhedores, quando na verdade são racistas e sacanas<sup>34</sup> (KOUROUMA, 2003, p.62)<sup>35</sup>.

Há uma aparente contradição criada pelo pertencimento de Birahima à comunidade malinquê, expressa pelas palavras “que nem a gente” seguidas de uma avaliação de sua

---

<sup>31</sup> No original: “Suis pas chic et mignon parce que suis poursuivi par les gnamas de plusieurs personnes. (Gnama est un gros mot nègre noir africain indigène qu’il faut expliquer aux Français blancs. Il signifie, d’après Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, l’ombre qui reste après le décès d’un individu. L’ombre qui devient une force immanente mauvais qui suit l’auteur de celui qui a tué une personne innocente)” (KOUROUMA, 2000, p.12).

<sup>32</sup> No original: “Me voilà présenté en six points pas un de plus en chair et en os avec en plume ma façon incorrecte et insolente de parler. (Ce n’est pas en plume qu’il faut dire mais en prime. Il faut expliquer en prime aux nègres noirs africains indigènes qui ne comprennent rien à rien. D’après Larousse, en prime signifie ce qu’on dit en plus, en rab)” (KOUROUMA, 2000, p.12).

<sup>33</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>34</sup> No original: “Le gyo est la langue des nègres noirs indigènes africains de là-bas, du patelin. Les Malinkés les appellent les bushmen, des sauvages, des anthropophages...Parce qu’ils ne parlent pas malinké comme nous et ne sont pas musulmans comme nous. Les Malinks sous leurs grands boubous paraissent gentils et accueillants alors que ce sont des salopards de racistes” (KOUROUMA, 2000, p.61).

<sup>35</sup> Cf. nota de rodapé 13.

comunidade como “racistas e sacanas”. Isso levou críticos a questionar seu pertencimento a grupos éticos e religiosos e a personagem foi até mesmo considerada iconoclasta (BORGOMANO, 2004, p.137). Alguns críticos também reconhecem a voz do autor por trás das denúncias categóricas e enérgicas de Birahima contra seu próprio povo (Kourouma tem origem malinkê).

Uma orientação dialógica dada ao enunciado desvela uma interação sutil entre línguas. A avaliação da tribo Gyo é entrecruzada na consciência de Birahima com uma avaliação da tribo Malinkê. A hostilidade ética entre tribos é expressa pelo uso de palavras do colonizador. Pela introdução do vocabulário colonial no enunciado de Birahima como palavras de outrem, assumindo uma posição semântica de outrem, relações dialógicas são estabelecidas entre o outro e a voz de Birahima, numa composição híbrida<sup>36</sup>.

Ouçamos o enunciado atentamente. Na primeira parte da construção híbrida, a avaliação da tribo Gyo, que transforma em linguagem depreciativa colonialista “bushmen”, “selvagens” e “antropófagos” é completada pelas palavras de Birahima “Porque eles não falam o malinquê que nem a gente e não são muçulmanos que nem a gente”. Visto da perspectiva ampla do autor, o vocabulário desumano do colonizador que relega homens ao nível dos animais é ridicularizado pela inocente indicação de uma razão mesquinha para isso, uma diferença de língua e religião. De maneira similar, as palavras de Birahima “com seus enormes bubus” conferem uma estranha acentuação à avaliação colonialista e racista da tribo malinkê, os “racistas sacanas”, e torna infundada a denigração do africano pelo colonizador na base da aparência física.

A interação entre línguas no enunciado de Birahima acima citado não permite uma inferência superficial sobre sua voz como opinião não mediada do autor. Pelo contrário, a opinião do autor é refratada na entoação e na acentuação particulares que são dadas ao discurso colonialista e racista que acompanha a expressão característica do narrador-criança. Movendo a palavra colonialista de um contexto para outro (da hostilidade colonialista para a hostilidade inter-racial) na criação estética, Kourouma dá vida a um

---

<sup>36</sup> Se o enunciado é tomado como voz de um único falante numa relação lógico-formal, parece não haver contradição. A contradição é resolvida quando duas vozes distintas, correspondentes a duas posições semânticas distintas, são ouvidas num mesmo enunciado. Bakhtin chama essa construção de enunciado híbrido (BAKHTIN, 2010a, p.156-157).

encontro dialógico entre a palavra colonial e a pós-colonial, de modo que a denúncia infundada do homem no terreno da língua, da religião e na aparência física, em ambos os períodos, fica exposta.

### **Negociando com discursos dominantes**

Birahima é constantemente provocado pelos discursos ideológicos e religiosos de sua sociedade. Ele reage a esses discursos, falando constantemente para resolver suas contradições internas, e a intersecção entre eles em sua consciência torna sua fala dialógica. Birahima recorda, por exemplo, alguns dos discursos de sua primeira infância no quadro religioso e conservador a que sua família pertencia. Quando a mãe do menino se encontrava acometida por uma terrível úlcera na perna, sua avó a consolava com as seguintes palavras:

Foi Alá que criou cada qual lhe dando a sorte que tem, os olhos, o tamanho e os sofrimentos. Ele te nasceu com as dores da úlcera. [...] Você tem mais é que dizer Alá kubaru! Alá kubaru! (Alá é grande!) Alá não manda fadigas sem razão. Ele te faz sofrer nessa terra para te purificar e te conceder amanhã o paraíso, a felicidade eterna<sup>37</sup> (KOUROUMA, 2003, p.17)<sup>38</sup>.

Esses discursos ecoam na consciência de Birahima como discursos autoritários isolados sobre Alá, livres de quaisquer questionamentos. Um dos dogmas da fé muçulmana proclama que o “julgamento final” de Alá prevaleceu e que todos os humanos ficaram à sua mercê. Mas quando a mãe de Birahima morre e todos se satisfazem porque isso aconteceu de acordo com a vontade de Alá, o menino justapõe seu ponto de vista ao da avó para assinalar sua objeção:

Vovó explicou que Alá tinha matado mamãe só com a úlcera e com as lágrimas que ela tanto derramava. Porque ele, Alá, faz o que quer lá do

---

<sup>37</sup> No original: “C’est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il t’a née avec les douleurs de l’ulcère [...] Il faut redire Allah koubarou ! Allah koubarou ! (Allah est grand.) Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t’accorder demain le paradis, le bonheur éternel” (KOUROUMA, 2000, p.17).

<sup>38</sup> Cf. nota de rodapé 13.

céu; ele não é obrigado a ser justo em tudo o que faz nesta terra<sup>39</sup> (KOUROUMA, 2003, p.28)<sup>40</sup>.

Em outra instância dialógica, Birahima testa a verdade da crença muçulmana durante a viagem à Libéria em busca de sua tia. Antes do início da viagem, o feiticeiro Yacouba lhe assegura que eles passariam fome, já que “Alá nunca deixa uma boca criada por ele sem subsistência”. No início, eles encontram suprimentos com facilidade, mas com o passar dos dias a comida torna-se cada vez mais escassa. Apesar disso, Birahima é constantemente provocado pela crença de Yacouba, que insere em diferentes contextos, como mostram o trecho abaixo (por questão de extensão deste artigo, apenas quarto enunciados serão reproduzidos). A cada repetição, uma nova camada de sentido é acrescida, modificando gradualmente o significado original:

1. Nós estávamos otimistas e fortes porque Alá em sua imensa bondade nunca deixa uma boca por ele criada sem subsistência [...] <sup>41</sup> (KOUROUMA, 2003, p.48).

2. Por causa do haxixe,<sup>42</sup> a gente sentia ainda mais fome [...]. A gente tinha começado a comer frutas, depois foi a vez das raízes, depois as folhas. Apesar disso, Yacouba disse que Alá, em sua imensa bondade, nunca deixa vazia uma boca por ele criada<sup>43</sup> (KOUROUMA, 2003, p.89).

3. Tinha uns cabritos andando de lá para cá. A gente abateu eles e assou também. A gente passava a mão em tudo o que era bom embolsar. Alá nunca deixa vazia uma boca por ele criada<sup>44</sup> (KOUROUMA, 2003, p.95).

4. A gente saqueou e surrupiou comida. Surrupiar comida não é roubar, *porque Alá, em sua excessiva bondade, Alá nunca quis deixar vazia*

---

<sup>39</sup> No original: “Grand-mère a expliqué que maman avait été tuée par Allah seul avec l’ulcère et les larmes qu’elle a trop versées. Parce que lui, Allah, du ciel fait ce qu’il veut ; il n’est pas obligé de faire juste toutes ses choses d’ici-bas” (KOUROUMA, 2000, p.28).

<sup>40</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>41</sup> No original: “Nous étions optimistes et forts parce que Allah dans son immense bonté ne laisse jamais une bouche qu’il a créée sans subsistance” (KOUROUMA, 2000, p.48-49).

<sup>42</sup> Na tradução para o inglês, de Frank Wynne’s, a forma “hash” é usada.

<sup>43</sup> No original francês: “Avec le hasch, nous avons encore faim... Nous avons commencé à manger des fruits, puis ç’a été des racines, puis des feuilles. Malgré ça, Yacouba a dit que Allah dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu’il a créée” (KOUROUMA, 2000, p.88).

<sup>44</sup> No original: “Des cabris se promenaient. Nous les avons abattus et braisés aussi. Nous prenions tout ce qui était bon à grignoter. Allah ne laisse jamais vide une bouche qu’il a créée” (KOUROUMA, 2000, p.94).

*durante dois dias* uma boca por ele criada<sup>45</sup> (KOUROUMA, 2003, p.137; grifos meus)<sup>46</sup>.

No primeiro enunciado, as palavras de Birahima estão em absoluto acordo com a fé muçulmana. No segundo, encontramos traços do embate e um desvio dessa fé marcado pelas palavras “apesar disso”. No terceiro enunciado, o desespero de Birahima, perceptível no trecho “tudo o que era bom embolsar”, que acompanha o discurso da crença muçulmana, lança uma sombra de dúvida sobre a eficácia dessa crença. O último enunciado (4) é o mais irônico pela irracionalidade de “Surrupiar comida não é roubar”. A entonação dada às palavras “em sua excessiva bondade” e “durante dois dias” é sugestiva de uma participação autoral no discurso que veicula a fé muçulmana.

Dessa maneira, Birahima tenta estabelecer um diálogo com o discurso autoritário da religião. O título que ele confere à sua história, “*Alá não é obrigado a ser justo em todas as coisas aqui embaixo*”, é construído dialogicamente e contém sua reação ao Islã na forma da negação da crença muçulmana de que tudo está de acordo com a vontade de Alá.

Na criação artística de Kourouma, Birahima é particularmente prolixo quando fala dos missionários cristãos e dos ditadores africanos. Marcado por repetições, como o trecho abaixo mostra, o discurso é ou desqualificado como redundante ou considerado carregado de traços estilísticos da tradição oral africana<sup>47</sup>. Contudo, a narrativa ganha em complexidade como voz e sistema de valores da criança e do adulto que coabitam o mesmo território<sup>48</sup>.

O fato de instituição de Maria Beatriz ter podido resistir durante quatro meses aos saqueadores era extraordinário. Parecia *milagre*. Alimentar umas cinquenta pessoas naquela Monróvia saqueada, abandonada, durante quatro meses era extraordinário. Parecia *milagre*. Tudo o que Maria Beatriz tinha conseguido fazer durante os quatro meses daquele cerco era

---

<sup>45</sup> No original: “Nous avons pillé et chapardé de la nourriture. Chaparder de la nourriture n’est pas dérober parce que Allah, dans son excessive bonté, Allah n’a jamais voulu laisser vide pendant deux jours une bouche qu’il a créée” (KOUROUMA, 2000, p.135).

<sup>46</sup> Cf. nota de rodapé 13.

<sup>47</sup> A esse respeito, ver, de Lajri Nadra, Construction(s), déconstruction(s) dans l’œuvre d’Ahmadou Kourouma. In. *L’imaginaire d’Ahmadou Kourouma* (OUEDRAOGO, 2010, p.87-109).

<sup>48</sup> O problema foi evocado na seção deste artigo intitulada A necessidade de uma abordagem alternativa.

extraordinário. Parecia *milagre*. Maria Beatriz tinha realizado *atos milagrosos*. Ela era uma *santa*, a *santa* Maria Beatriz.

Apesar de todo mundo saber e dizer que Alá nunca deixa vazia uma boca por ele criada, todo mundo se espantou e todo mundo concordou que Maria Beatriz era uma verdadeira *santa* por ter alimentado tanta gente durante quatro meses. Ora essa, não vamos criar polêmicas, vamos dizer como todo mundo: *santa* Maria Beatriz. Uma *verdadeira santa! Uma santa de touquinha e kalach! Gnamokodé [...]*<sup>49</sup> (KOUROUMA, 2003, p.145, grifos meus)<sup>50</sup>.

O dialogismo começa muito antes do trecho acima citado. Quando Birahima afirma que Maria Beatriz, madre superiora de uma instituição escolar religiosa, “transava como qualquer mulher no mundo” (KOUROUMA, 2003, p.142), uma segunda voz penetra a narração, defendendo a excepcional proeza da feira cristã ao proteger o convento dos saqueadores (KOUROUMA, 2003, p.143). Essa segunda voz pode se distinguir da de Birahima por uma mudança de entonação e vocabulário e explica a inconsistência da voz da criança, uma questão levantada pelos críticos. Um confronto entre línguas e ideologias pode explicar as reiteraões de Birahima, que repete as palavras da segunda voz, “milagre” e “santa”, para acomodá-las, como ele as vê, a seu contexto. Birahima então apresenta um consenso, como se percebe nas palavras “*todo mundo* se espantou e *todo mundo* concordou que Maria Beatriz era uma *verdadeira santa*” (grifos meus). Sua negociação repleta de tensão com outras vozes é evidente quando ele diz “Ora essa, não vamos criar polêmicas”. A representação de duas línguas numa contradição final é inesperada: “Uma verdadeira santa! Uma santa de touquinha e kalach!”. Paralelamente à primeira avaliação, pertencente ao senso comum, Birahima habilmente insere sua própria apreciação, que, pela incompatibilidade das palavras “touquinha” (indumentário de freira) e kalach (armamento bélico), é carregada de uma entonação profana. Mais uma vez, a justaposição de duas

---

<sup>49</sup> No original: “Le fait que l’institution de Marie-Béatrice ait pu résister pendant quatre mois aux pillards était extraordinaire. Ça tenait du miracle. Nourrir une cinquantaine de personnes dans Monrovia pillée, abandonnée pendant quatre mois était ordinaire. Ça tenait du miracle. Tout ce qu’avait réussi Marie- Béatrice pendant les quatre mois de siège était extraordinaire. Ça tenait du miracle. Marie- Béatrice avait fait des actes miraculeux. Elle était une sainte, la sainte Marie- Béatrice».

Malgré ce qu’on sait et dit: Allah ne laisse jamais vide une bouche qu’il a crée, tout le monde s’est étonné et tout le monde a soutenu que Marie-Béatrice était une véritable sainte d’avoir nourri tant de gens pendant quatre mois. Allons, n’entrons pas dans les polémiques, disons comme tout le monde la sainte Marie-Béatrice. Une vraie sainte! Une sainte avec cornette et kalach!” (KOUROUMA, 2000, p.143).

<sup>50</sup> Cf. nota de rodapé 13.

opiniões drasticamente opostas, entre o sacro e o profano, resulta num desmascaramento dialógico da hipocrisia da freira em diálogo com outras vozes.

O enunciado fica ainda mais complexo pela penetração dialógica da crença muçulmana (apresentada aqui como vã) “*Apesar de* todo mundo saber e dizer que Alá nunca deixa vazia uma boca por ele criada” (grifo meu) posta ao lado do dito milagre cristão (igualmente infundado, já que desmascarado pela voz de Birahima). Confere-se assim ao enunciado um tom amargamente sarcástico.

## Conclusão

Ao definir o romance como gênero dialógico, Bakhtin nos dá um instrumental teórico importante para entender o uso artístico do discurso social pelos romancistas. Os estudos que embasaram este artigo justificam-se pela inadequação de métodos para explicar certos aspectos dos romances francófonos de Ahmadou Kourouma e pela possibilidade de expandir/suplementar noções estereotipadas da literatura francófona africana pelo viés do cânone ocidental. A leitura bakhtiniana do romance de Ahmadou Kourouma, *Alá e as crianças-soldados*, aqui brevemente proposta, enquadra o romance pós-colonial de Kourouma numa perspectiva mais ampla, para além de convenções binárias aceitas, além de contribuir para a explicação do sistema de vozes e valores, do qual a crítica tradicional não se ocupa.

O estudo dialógico ajuda a compreender a autonarrativa digressiva de uma perspectiva inteiramente diferente, em virtude do interesse pela “pessoa que fala”. A prolixidade de Birahima dá pistas do princípio dialógico implícito que opera no romance. Uma escuta cuidadosa revela as deliberações enérgicas de Birahima numa teia repleta de tensões entre linguagens sócio-ideológicas e visões de mundo para as quais ele foi inevitavelmente talhado e às quais ele responde. Se Birahima ficasse inerte e alheio aos discursos e conflitos sócio-ideológicos que o rodeiam, ele teria pouco a dizer e, nesse caso, sua fala seria condensada, sem ambiguidades e uniforme.

Qual, então, é a forma artística do romance de Kourouma? Sua obra ganha forma diretamente pela sua concepção como discurso orientado para o discurso de outrem.

Contudo, tal orientação não intenciona ser uma rejeição absoluta às normas aceitas pela sociedade, no sentido de que desconstrói formações discursivas problemáticas<sup>51</sup>. A arte de Kourouma apoia-se em animados e vivos encontros dialógicos, que se dão pelo deslocamento da palavra de um contexto a outro, de uma boca a outra, facilitando novos encontros dialógicos. Assim, na raiz da prolixidade de Birahima encontra-se uma palavra provocativa que interrompe sua narração, tornando seu discurso plurivocal.

Essa forma artística em *Alá e as crianças-soldados* permite que o narrador-criança assuma o papel principal de instrutor do Ocidente e de seu próprio povo. Referindo-se aos dicionários, entra em fortes discussões com seus interlocutores. Além disso, Kourouma põe as palavras do colonizador na boca da criança africana. Para conferir certa autenticidade e unidade à obra, ele providencia uma autoapresentação da personagem infantil que prepara o leitor para aceitar o jogo narrativo. Naturalmente as palavras do colonizador, habitadas por avaliações colonialistas de usos anteriores (racistas), atravessam o discurso de Birahima, num hibridismo intencional. Similarmente, Kourouma constrói uma intersecção do discurso autoritário de Alá com a perspectiva infantil do narrador e da ideologia cristã. Sem que se entenda a orientação do discurso Birahima para outras vozes e apreciações, é impossível que se compreenda o romance de Kourouma apenas pelo princípio estrutural.

Em relação aos estudos pós-coloniais, o importante aspecto que a poética do dialogismo ajuda a entender é o motivo por trás da máscara e do desmascaramento do discurso, bem como a constituição da polêmica velada. O discurso de Birahima está tão integrado ao social que seu olhar é exteriorizado, sua fala é alta e pública. Contrariamente a algumas personagens de Dostoievski, que têm sua vida interior caracterizada por diálogos interiores, Birahima não se importa em criar uma impressão; ele é apenas o seu “eu natural”, “errado que nem barba de bode,” (KOROUA, 2003, p.10)<sup>52</sup>, como ele se descreve. Além disso, a leitura mostra que o sujeito pós-colonial tende a atribuir novos sentidos a palavras, não ficando aprisionado no sombrio passado colonial, pois, como diz Bakhtin: “Nem os sentidos *do passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados,

---

<sup>51</sup>A esse respeito, ver Lajri Nadra, Construction(s), déconstruction(s) dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. In: *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma* (OUEDRAOGO, 2010, p.87-109).

<sup>52</sup> Cf. nota de rodapé 13.

podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas) [...]”. (2003, p.410)<sup>53</sup>.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trans. Caryl Emerson. U.K: Manchester University Press, 1984.

\_\_\_\_\_. Toward a Methodology for the Human Sciences. In: BAKHTIN, M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Edited by Caryl Emerson and Michael Holquist and translated by Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986a. pp.159-172.

\_\_\_\_\_. Discourse in the Novel. In: BAKHTIN, M. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Edited by Michael Holquist and translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986b. pp.259-422.

BISANSWA, J. K. The Adventures of the Epic and Novel in Ahmadou Kourouma's Writings. *Research in African Literatures*, vol.38, no.2, pp.81-94, 2007.

BOJSEN, H. *Géographies esthétiques de l'imaginaire postcolonial: Écriture romanesque et production de sens chez Patrick Chamoiseau et Ahmadou Kourouma*. Paris: L'Harmattan, 2011.

BORGOMANO, M. *Ahmadou Kourouma: Le "guerrier" griot*. Paris: L'Harmattan, 1998.

\_\_\_\_\_. Écrire, c'est répondre à un défi. *Notre librairie*, no. 155-156, pp.3-9, 2004.

CHÉVRIER, J. *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 1984.

COATES, C. F. A Fictive History of Côte d'Ivoire: Kourouma and "Fouphouai." *Research in African Literatures*, vol.38, no.2, pp.124-139, 2007.

EKOUNGOUN, J.-F. *Le manuscrit intégral de Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma: essai d'analyse sociogénétique*, 2006, 719 p. Thèse (Littérature africaine) Université Alassanne Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire.

IRELE, A. *The African Experience in Literature and Ideology*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

KONÉ, A. Discourse in Kourouma's Novels: Writing two Languages to Translate two Realities. *Research in African Literatures*, vol.38, no.2, pp.109-123, 2007.

KOUROUMA, A. *Les soleils des indépendances*. Montréal: P.U.M., 1968.

\_\_\_\_\_. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.

\_\_\_\_\_. *Quand on refuse on dit non*. Paris: Seuil, 2004.

---

<sup>53</sup> BAKHTIN, M. Metodologia das ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.393-410.

MESTAOUI, L. *Tradition orale et esthétique romanesque: aux sources de l'imaginaire de Kourouma*. Paris: Harmattan, 2012.

NADRA, L. Construction(s), déconstruction(s) dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma. In: OUÉDRAOGO, J. *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma*. Paris: Karthala, 2010. p.87-109.

NDIAYE, C.; OUÉDRAOG, J. O. Kourouma, the Myth: The Rhetoric of the Commonplace in Kourouma Criticism. *Research in African Literatures*, vol.38, no.2, pp.95-108, 2007.

OUÉDRAOGO, J. Ahmadou Kourouma and the Ivoirian Crises, *Research in African Literatures*, vol.35, no. 3, pp.iv-5, 2004.

\_\_\_\_\_. *L'imaginaire d'Ahmadou Kourouma*. Paris: Karthala, 2010.

\_\_\_\_\_; DAKOUO, Y. *Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*. Gollion: Infolio Éditions, 2011.

ZABUS, C. *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*. Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1991.

Traduzido por Adriana Pucci Penteado de Faria e Silva - appucci@uol.com.br

*Recebido em 13/10/2014*

*Aprovado em 27/04/2015*