

A ficção e seus outros:

história e testemunho em Alá e as crianças-soldados, de Ahmadou Kourouma

Flávia Nascimento

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

DIAS, MHM., and PITERI, SHOR., orgs. *A literatura do Outro e os Outros da literatura* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 91 p. ISBN 978-85-7983-111-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

3

A FICÇÃO E SEUS OUTROS: HISTÓRIA E TESTEMUNHO EM *ALÁ* E AS CRIANÇAS-SOLDADOS, DE AHMADOU KOUROUMA

Flávia Nascimento¹

Preâmbulo

*Alá e as crianças-soldados*² foi o último texto publicado em vida pelo escritor Ahmadou Kourouma (1927-2003). Trata-se de uma obra de ficção que pode, em certa medida, ser considerada um testemunho das manipulações e dos sofrimentos atrozes de que foram vítimas centenas de crianças engajadas como combatentes durante as guerras civis africanas, especialmente a da Libéria e a de Serra Leoa, ocorridas durante os anos 1990. Esse romance, que se divide em seis capítulos, retraza precisamente o percurso

1 Doutora em Letras e Ciências Humanas pela Université Paris X Nanterre. Professora-assistente-doutora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), *campus* de São José do Rio Preto, na área de Teoria da Literatura.

2 Romance marfinense de expressão francesa, foi publicado pelas *Éditions du Seuil*, em 2000, tendo como título original *Allah n'est pas obligé*. No Brasil, foi dado a público pela Editora Estação Liberdade, de São Paulo, em 2003, com tradução de Flávia Nascimento. Todas as citações feitas neste artigo foram extraídas da edição brasileira (e serão doravante indicadas apenas pelo número de página, entre parênteses, no corpo do texto).

fictício de uma dessas crianças. O leitor é informado, desde o início, que o texto é o testemunho de vida de um garoto que, já em suas primeiras páginas, anuncia seu relato – seu “blabláblá”, suas “bobagens”, são essas suas palavras (Kourouma, 2003, p.9) – em primeira pessoa, e apresenta-se ao mesmo tempo ao leitor “em seis pontos, nenhum a mais, em carne e osso” (idem, p.12). Trata-se de Birahima,³ um menino cuja idade é algo entre dez e 12 anos, um malinquê – etnia originária, segundo o próprio narrador, do norte da Costa do Marfim, mas igualmente presente na Guiné, na Gâmbia, em Serra Leoa e no Senegal. O leitor fica logo sabendo também que esse menino passou por uma estadia na Libéria e em Serra Leoa, países nos quais participou das guerras tribais engajado como *child-soldier*, e nos quais matou e se drogou muito, “com drogas pesadas” (ibidem).⁴ Após essa apresentação que constitui um “quadro nada animador” (idem, p.13), Birahima afirma querer contar “de verdade mesmo [sua] vida de merda de desgraçado” (ibidem), dirigindo-se a um interlocutor/leitor a quem ele ordena que se sente, que o escute e que escreva tudo o que será dito. Um pacto de leitura é assim estabelecido desde as primeiras páginas, e ele indica que o relato por vir não será fruto da imaginação de um narrador qualquer, mas, ao contrário, constituirá uma espécie de relatório feito por uma testemunha ocular, implicada nos acontecimentos. Devido a sua condição de criança-soldado narrador, Birahima se apresenta ao mesmo tempo como testemunha, como ator e, indiretamente, também como vítima das pavorosas sevícias cometidas pelos chefes de guerra em luta pelo poder e pelas vantagens materiais que este proporciona. Esses elementos de apresentação colocados logo no início do romance per-

3 Prenome que, em árabe, significa “com misericórdia”.

4 Com cocaína e haxixe, o que será explicitado posteriormente pelo narrador.

mitem que o leitor compreenda igualmente que o relato do menino foi concebido em um período ulterior àquele em que os fatos relatados se passaram. Eles não são, portanto, simultâneos ao trabalho de escritura; eles não têm um caráter de diário, o que reforça o estatuto de testemunho do texto, posto que o relato se dá, de certo modo, como uma tarefa de rememoração de experiências vividas.⁵

Após a apresentação inicial, há um *flashback* a um passado ainda mais remoto, e Birahima conta, então, sua tenra infância. Na economia do relato, esse trecho tem como função desvendar as origens do narrador; por outro lado, tal retrospectiva de Birahima sobre sua história familiar alimenta o relato com dados etnográficos sobre os malinqueses, fornecendo detalhes sobre os parentes do narrador (sua mãe, seu pai, seus avós). A trágica história da mãe de Birahima, condenada a uma grave deficiência física e a uma vida de atrozes sofrimentos, devido a uma excisão que provocara uma chaga maligna, incurável, será de certo modo determinante para as errâncias vindouras do protagonista. Depois da morte da mãe, sua família decide confiar o menino a uma tia que ele jamais conseguirá encontrar, e é em busca dessa tutora que ele partirá em viagem, inicialmente rumo à Libéria, em companhia de um curandeiro “feti-

5 Apenas no final do romance é que o narrador explica como lhe veio a ideia de contar tudo aquilo: “Eu estava folheando os quatro dicionários que tinha acabado de herdar (receber um bem transmitido por sucessão). A saber, o dicionário Larousse e o Petit Robert, o Inventário das particularidades lexicais do francês da África negra e o dicionário Harrap’s. Foi então que brotou no meu coco (minha cabeça) essa ideia mirífica de contar minhas aventuras de A a Z. De contá-las com as palavras doudas francesas de francês, tubab, colono, colonialista e racista, com os palavrões de africano negro, preto, selvagem, e com as palavras de preto de pidgin cafajeste” (Kourouma, 2003, p.225). O modo como o narrador põe em cena a língua do Outro – por meio do recurso a diversos dicionários e por expedientes metalinguísticos que são uma constante no romance – não pode ser tratado no âmbito deste artigo.

chista”, um oportunista aproveitador de guerra, chamado Yacuba. A busca pela tia tutora é um dos fios condutores que dão ao romance sua unidade: essa busca justifica todos os deslocamentos de Birahima; ele decide se engajar como criança-soldado na Libéria e em Serra Leoa, ora junto a um chefe de guerra, ora junto a um seu rival, e isso em função dos caminhos percorridos com a esperança de encontrar a tia, esperança frustrada ao término do relato, pois, quando de sua chegada ao lugar em que a tia se encontrava, ele descobre que ela acabara de morrer.

A criança-soldado como alegoria do escritor-testemunha

Fazer um resumo do romance de Kourouma revela-se uma tarefa difícil, pois as peripécias, nesse texto, são numerosas, e a sequência de aventuras (ou antes, desventuras) se caracteriza por uma velocidade considerável, o que lembra às vezes histórias como *Jacques, o fatalista*, de Denis Diderot. A título de exemplo: a apresentação de uma personagem como Yacuba se inicia pela narrativa de suas origens, para em seguida passar à das proezas que fizeram dele um homem rico, o que é seguido pelas explicações sobre o modo como ele perdeu tudo o que possuía e, em seguida, o modo como tornou a enriquecer etc. Sequências como esta permitem dizer que *Alá e as crianças-soldados* tem traços que lembram muito o romance picaresco, sendo essa comparação feita aqui de modo bastante livre, pois é sabido que tal gênero se desenvolveu, nas literaturas europeias, a partir de sua matriz ibérica, entre a metade do século XVII e o final do século XVIII. No romance de Kourouma, encontram-se características do pícaro, como a narração em primeira pessoa da vida de uma personagem marginal, em errância por diversos países, em luta contra a fome e utilizando, para se safar dela, meios raramente

honestos; uma personagem, sobretudo, que tenta se contar, buscando, por meio do autorrelato, uma possibilidade de dar sentido à própria existência. Muito amiúde, o pícaro é alguém que teve uma infância infeliz, uma educação negligenciada, como Birahima, que sequer frequentou a escola: “Não fui muito longe na escola; parei no segundo ano primário” (idem, p.9); ele mesmo se define por diversas vezes como “um menino de rua”, um ser “sem eira nem beira”; com frequência, o pícaro é um órfão, o que também é o caso de Birahima. Na verdade, o romance picaresco do século XVII põe em cena um anti-herói: ao contar em tom paródico as aventuras de uma personagem cujo *status* social é desprezado e desprezível, uma personagem que se revela incapaz de realizar grandes feitos, ele encarna uma degradação da epopeia, pois esvazia o herói de seu caráter glorioso, digno de louvores (degradação que, por sinal, está na origem do nascimento do gênero romanesco em suas modernas roupagens).⁶

Se é certo que alguns elementos da estrutura formal do romance de Kourouma aproximam-no do romance picaresco, também é preciso notar que outros dele o distanciam. Por exemplo: o registro da enunciação, aqui, não é, seguramente, o da paródia. Certos expedientes utilizados pelo narrador (palavrões em dialeto malinqués como *leitmotiv*, comentários “infantis” do narrador sobre as atrocidades das guerras étnicas etc.) produzem em muitos momentos uma defasagem entre forma e conteúdo, mas esta não chega a produzir um efeito paródico. O que prevalece, no relato como um todo, é o tom de austeridade imposto pelo tema central do romance que, amiúde, choca. Em vista dessa característica, pode-se perguntar como definir a personagem

6 Interessante lembrar que a introdução da narração em primeira pessoa se deu precisamente com o pícaro. Outra característica do gênero é sua insistência em demonstrar as circunstâncias do nascimento do herói (o peso do determinismo em sua história de vida). Para um apanhado sucinto do gênero picaresco, Cf. Campato, s. d., s. p.

do narrador: seria Birahima um herói ou um anti-herói? Deste último, ele possui os traços do pícaro, como foi demonstrado. Curiosamente, porém, outros aspectos do romance parecem atribuir à personagem uma envergadura de herói. O narrador dá diversas definições da expressão “criança-soldado”, entre as quais se pode citar uma delas, repleta de uma gravidade à altura dos assuntos tratados pelo romancista: a criança-soldado é a personagem “mais célebre deste final de século” (idem, p.91).

Para além dessa definição levemente marcada por um toque épico, é a partir do exame de outros elementos do texto que se depreende uma leitura da personagem Birahima como uma espécie de herói e, sobretudo, como uma alegoria do escritor-testemunha. Ora, a criança-soldado realiza um grande feito: ela materializa, pela *escritura* de seu relato de caráter testemunhal, o registro de sua experiência vivida⁷ que se torna, desde então, experimento/experimentação linguístico(a). Isso ocorre posteriormente à descoberta da morte da tia tutora (no fim do romance), quando Birahima, tendo já perdido pai e mãe, vê-se definitivamente só no mundo.⁸ É pois o momento em que se efetua, ao mesmo tempo, a passagem da infância para a vida adulta, da voz para a linguagem, do *phonè* para o *logos* (Cf. Agamben, 2005, p.9-18), do estado de não fala, enfim – pois é preciso lembrar que o vocábulo latino *in-fans* quer dizer, etimologicamente, “aquele que não fala” –, ao estado de tomada da palavra. Birahima aparece então como uma alegoria do

7 Experiência individual que, metonimicamente, figura a tragédia coletiva.

8 A perda do pai, da mãe e, enfim, da tia – seres naturalmente mais próximos de Birahima – figura a passagem definitiva da adolescência para a vida adulta. Como demonstram vários estudos de antropologia, esse distanciamento, que tem alcance universal, é uma condição indispensável em vários ritos de passagem. Nesse sentido, *Alá e as crianças-soldados* tem uma dimensão de Bildungsroman.

escritor-testemunha, aquele que, implicado em seu tempo e no mundo que o rodeia, assume uma tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento a fim de não permitir a repetição do horror. Uma tarefa igualmente ética e, em um sentido mais amplo, até mesmo psíquica, pois as palavras podem ajudar a enterrar os mortos (Cf. Gagnebin, 2006, p.47).⁹ Nesse sentido, a alegoria do escritor-testemunha o torna próximo do historiador contemporâneo, com o qual ele compartilha uma dupla responsabilidade: assegurar a transmissão daquilo que não foi contado, a fim de manter viva a memória dos sem-nome, e ser fiel àqueles que não foram enterrados¹⁰ (com efeito, as centenas de crianças-soldados que sucumbiram nos conflitos africanos não têm nome, e tampouco tiveram sepultura).

Um expediente recorrente no romance parece quanto a isso significativo: trata-se da utilização, pelo narrador, da “oração fúnebre”. Durante sua peregrinação, Birahima assiste a incontáveis episódios de morte de crianças-soldados, entre os quais os mais tocantes, de seu ponto de vista, dão-lhe a ocasião de recitar, pela memória da criança defunta, uma “oração fúnebre” (há diversos exemplos: Sara, p.91; Kik, p.97; Seku, o Terrível, p.117; Sosso, a Pantera, p.121; Johnny Relâmpago, p.185; Siponni, a Víbora, p.206). Ele explica assim sua atitude:

Segundo o meu Larousse, oração fúnebre é o discurso em honra de um personagem célebre falecido. A criança-soldado é o personagem mais célebre deste final de século. Quando um soldado-criança morre, deve-se dizer em sua honra a oração fúnebre, isto é, como é que ele pôde tornar-se uma criança-soldado neste mundo vasto e desgraçado. Eu faço isso quando quero, não sou obrigado. Eu faço isso para Sara

9 Paráfrase da autora, que fala nesses termos da tarefa do historiador nos dias de hoje.

10 Ibidem.

porque tenho vontade e acho bom, tenho tempo e é divertido.
(Kourouma, 2003, p.91)

Epitáfio linguístico em memória dos desaparecidos, a oração fúnebre pode ser compreendida como uma tarefa do historiador ou do poeta. Quanto a isso, é preciso lembrar Heródoto: no início de suas *Historiai*, ele explica que as pesquisas que fizera naquela obra tinham se destinado a impedir que as grandes proezas realizadas pelos gregos e os grandes feitos dos bárbaros caíssem no esquecimento (*apud* Gagnebin, 2006, p.45). Heródoto assume pois, para si, a tarefa sagrada do poeta épico, transformando-a ao mesmo tempo pela busca das verdadeiras causas dos fatos (ele é um historiador, e não um poeta). Lutar contra o esquecimento equivale a lutar contra a morte e a ausência por meio da palavra viva: a palavra rememorativa. As palavras de rememoração e os louvores do poeta correspondem às cerimônias de luto e de enterro. Do mesmo modo que a estela funerária erguida em memória do finado, o canto poético luta a fim de manter viva a memória dos heróis. O túmulo e a palavra se alternam nesse trabalho de memória, e o fato de que a palavra grega *sêma* signifique, ao mesmo tempo, *túmulo* e *signo*, é indício eloquente de uma realidade: todo trabalho de busca simbólica e de criação de sentido é também um trabalho de luto. Aliás, o fato de as inscrições funerárias estarem entre os primeiros vestígios de signos escritos confirma, igualmente, quanto a memória, a escritura e a morte são inseparáveis (*ibidem*).¹¹ A recitação da oração

11 Ao evocar a palavra grega *sêma*, sirvo-me dos propósitos de Jean-Pierre Vernant sobre a *Iliada*, tal como citado por J-M. Gagnebin. É necessário dizer ainda que devo a feição geral deste parágrafo às ideias desenvolvidas por esta autora no artigo citado: resumi e parafraseei ampla e livremente seus propósitos, especialmente os constantes do parágrafo VI da p.45 (que cito quase integralmente), aplicando-os ao romance que é objeto de minha atenção neste artigo.

fúnebre parece assim confirmar a ideia da criança-soldado como uma alegoria do escritor-testemunha.

Diante da história: criação literária e testemunho

A considerar os propósitos de Ahmadou Kourouma, é toda a ficção romanesca desse escritor que mantém uma relação estreita com a problemática do testemunho. Em uma entrevista concedida a Yves Chemla, ele afirmava:

Eu sempre quis testemunhar. Escrevo e digo: eis o que eu vi [...]. Dessa vez, tomei a guerra fria, e fui eu quem a viu. O eixo principal do romance [*En attendant le vote des bêtes sauvages*] é, para mim, o testemunho. É *minha visão da história* que é determinante em meus romances.¹² (Kourouma, 1999, p.27)

No caso de *Alá e as crianças-soldados*, a problemática do testemunho¹³ já se coloca, como foi demonstrado, desde que se considere a personagem da criança-soldado narrador como uma alegoria do escritor-testemunha. Essa problemática interpela igualmente o leitor em outros níveis de leitura, explicitando-se, por exemplo, graças à utilização, pelo romancista, de certos procedimentos de composição textual, especialmente a maneira como ele torna facilmente identificável o tempo da ação romanesca. No final do primeiro capítulo o narrador indica com precisão o momento

12 Todas as citações de originais franceses foram por mim traduzidas.

13 A problemática do testemunho na obra de Ahmadou Kourouma foi objeto de estudo por parte de outros pesquisadores. Armelle Cressent (2006), por exemplo, aborda-a em um artigo muito interessante, propondo uma rica discussão sobre o testemunho do homem africano na obra do romancista marfinense, partindo para isso dos trabalhos de Paul Ricœur; tal abordagem, diferente da que adoto aqui, ainda assim contribuiu para minhas reflexões.

histórico em que é inserida a ficção: “A gente estava em junho de 1993” (idem, 2003, p.48). A ação dura alguns anos e recobre de fato um bom período das guerras tribais serra-leonenses e liberianas, isto é, uma parte da década de 1990 (outras datas são citadas ao longo do relato). O segundo capítulo (idem, p.53) é aberto por uma longa definição (de algumas páginas) da guerra tribal:

Quando a gente diz que tem guerra tribal num país, isso significa que o país foi dividido entre bandidos saqueadores: eles dividiram a riqueza; eles dividiram o território; eles dividiram os homens. Eles dividiram tudo mesmo e o mundo inteiro deixa eles fazerem o que bem entendem. Todo mundo deixa eles em liberdade matando os inocentes, as crianças e as mulheres. E não é só isso! O mais engraçado é que cada um defende com a energia do desespero seu bocado e, ao mesmo tempo, cada um quer aumentar o que já é do seu domínio.

[...]

Em todas as guerras tribais e na Libéria, as crianças-soldados, os *small-soldiers* ou *children-soldiers*, não são pagas. Elas matam os habitantes e carregam tudo que dá para pegar. Em todas as guerras tribais e na Libéria, os soldados não são pagos. Eles massacram os habitantes e pegam para eles tudo o que pode servir para alguma coisa. Os soldados-crianças e os soldados, para se alimentarem e satisfazerem suas necessidades naturais, vendem a preço de banana tudo o que pegam e carregam. (idem, p.51-2)

Tais explicações podem ser facilmente relacionadas com suas datas, ainda que aproximativamente, por qualquer um que tenha lido jornais na década de 1990. Elas dão ao narrador a ocasião de nomear sem equívocos diversas personagens históricas reais, notadamente as que ele qualifica como “bandidos saqueadores” (expressão utilizada ao longo de todo o romance) que dominavam, então, a Libéria: Samuel Doe, Taylor, Johnson, El Hadji Koroma, Foday Sankoh.

Outros elementos muito precisos de informação serão a isso acrescentados: assim, por exemplo, a explicação relativa à NPFL (*National Patriotic Front of Liberia*), sigla apresentada como a do movimento do “bandido” Taylor, “um famoso chefe de guerra que subjuga sistematicamente uma parte da Libéria” (idem, p.68), “assedia todo mundo e está presente em todo lugar” (idem, p.69). Inúmeros detalhes da história recente de diversos países africanos, de suas relações¹⁴ e implicações nos sangrentos conflitos do continente são inseridos no texto, bem como precisões sobre o papel – ou antes responsabilidade – das organizações internacionais nesses mesmos conflitos e nos massacres de civis que se seguiram a eles.¹⁵ Assim, é toda a matéria discursiva do romance que se encontra impregnada de historicidade. Isso é especialmente notório em um procedimento, utilizado sem parcimônia por Kourouma, que consiste em transformar os atores reais das guerras da Libéria e de Serra Leoa em *verdadeiras* personagens de *ficção* (os itálicos são utilizados, aqui, a fim de sublinhar a ambiguidade dessa formulação); o mesmo se pode dizer de diversos outros atores dessas guerras, tais como as diversas organizações implicadas na chamada mediação dos conflitos (ONU, Ecomog, CDEAO, OUA, HCR), os vários movimentos e facções em luta pelo poder (RUF, Ulimo, NPFL, LPC etc.).¹⁶ Esses procedimentos de ficcionalização

14 Todos esses detalhes constituem um verdadeiro curso de História, explicitando as relações entre os ditadores africanos, bem como suas responsabilidades compartilhadas nos conflitos sangrentos do continente. O papel das organizações internacionais também é objeto de comentários por parte do narrador; são evocados ainda os nomes de muitos outros “dirigentes” africanos, para além dos países diretamente envolvidos nas guerras tribais: Compaoré (Burkina-Faso), Houphoët-Boigny (Costa do Marfim), Éyadéma (Togo), Kadhafi (Líbia) etc.

15 Kourouma não poupa críticas a essas organizações, devido à incapacidade destas em deter os massacres e os sofrimentos dos civis.

16 O narrador indica por extenso o sentido de todas as siglas.

do real se completam pelo recurso aos topônimos dos lugares que servem de palco ao desenvolvimento dos fatos relatados (Monrovia, Freetown, Abidjan etc.) e pelo acréscimo de precisões de cunho etnográfico que o romancista espalha pelo texto, em que inclui informações detalhadas sobre as relações entre as variadas etnias africanas implicadas, de um modo ou de outro, nos conflitos liberiano e serra-leonense. Todos esses expedientes formais são elementos que reforçam o estatuto de testemunha do relato, algo que pode ser confirmado por uma anedota relativa à gênese deste romance que foi escrito sob encomenda, segundo conta o escritor Abdourahman A. Waberi, originário de Djibuti (2004, s. p). Ele se encontrava em companhia de Kourouma em uma biblioteca municipal, por ocasião de uma festa do livro em Djibuti, quando o escritor marfinense foi abordado por crianças que lhe pediram para escrever sobre as guerras tribais. A anedota permite, de fato, compreender a dedicatória do romance: “Às crianças de Djibuti: foi a pedido de vocês que este livro foi escrito” (Kourouma, 2003, p.7). Além do quê, ela sublinha sua dimensão consciente, desejada, de testemunho: *Alá e as crianças-soldados* resulta da tarefa de que foi encarregado o romancista por alguns anônimos sem voz, os *in-fans* de Djibuti.

Romance-testemunho-julgamento como ato político

A característica mais impressionante da África representada no romance de Kourouma é a ausência de normas (*nomoi*), palavra que é compreendida aqui do ponto de vista da ética,¹⁷ isto é, um conjunto de leis, de regras comuns que

17 É útil lembrar que o vocábulo *ethos*, em grego, quer dizer “costume”, “norma de vida”.

comandam a organização da vida compartilhada entre os homens, que se caracteriza por sua universalidade, e cujo funcionamento é sancionado em conformidade com sua validação e/ou transgressão. Apenas assim compreendida é que a ética pode fornecer limites para a ação humana, em um duplo sentido: obrigando o homem a obedecer, porém lhe permitindo também dar uma forma construtiva a seus desejos (Cf. Gagnebin, 2008, e Agamben, 2008). A experiência mortífera das guerras civis de modo geral e, em especial, a das guerras étnicas da África pós-colonial, caracteriza-se pela total ausência de normas. Assim, do ponto de vista da ética, tais guerras (depois de tantas outras tragédias da história mais recente da humanidade, isto é, a história do século XX) são uma prova de que o *nomos* contemporâneo (a “lei”, a “norma”) do espaço político africano não é a construção da *Polis*. Não seria desmedido afirmar que o *nomos* constitui o estado de exceção¹⁸ por excelência. Essa África anômica é que se encontra representada no romance de Kourouma. O estado de exceção é figurado, no romance, por um de seus *leitmotivs*: “isso é a guerra tribal que determina” (o que a guerra quer, ela pode, pois ela é o modo único de governança no contexto desses conflitos). Com efeito, em tempos de guerra tribal, todas as normas – ou seja, sua total ausência – são possíveis. O romance ilustra essa anomia por certo número de acontecimentos relatados, entre os quais será citado aqui o mais escandaloso, o episódio das “mãos cortadas”:

Como impedir as eleições livres? Como impedir o segundo turno? Ele pensa no assunto e, quando Foday [Foday Sankoh] pensa seriamente, ele não usa álcool nem mulheres.

[...]

18 Sobre a noção de “estado de exceção” tal como utilizada aqui, V. Agamben, 2008.

Era evidente: quem não tinha braço não podia votar. (Evidente significa de uma certeza facilmente apreensível; claro e manifesto). Ele manda cortar as mãos do maior número de pessoas, do máximo possível de cidadãos leonenses. É preciso cortar as mãos de todo leonense preso antes de enviá-lo para a zona ocupada pelas forças governamentais. Foday deu as ordens e os métodos foram aplicados. Procederam às mangas curtas e às mangas compridas.

[...]

As amputações foram gerais, sem exceção e sem piedade. (Kourouma, 2003, p.172-3)

Ficção ou episódio histórico que pode ser constatado? Kourouma tinha realmente razão ao dizer, em suas entrevistas, que tudo o que ele fazia, em seus romances, era dizer a verdade. O leitor, por inadvertência, pode ser levado a crer que se trata, nesse exemplo, de uma aberração que não pode encontrar lugar na vida “de verdade”. Seria dar mostras de ingenuidade, pois esse episódio remete a uma sangrenta operação, muitíssimo real, comandada por Foday Sankoh¹⁹ em 1996: trata-se da operação *Stop Elections*, durante a qual o chefe da RUF (*Revolutionary United Front*) ordenou a seus partidários que amputassem os braços e as mãos dos populares a fim de impedi-los de votar; uma operação da qual participaram as crianças-soldados, cuja remuneração foi proporcional ao número de membros cortados (a operação *Stop Elections* é citada em um documento de *Physicians For Human Rights*, datado de 1º/1/2000 e intitulado *War-Related Sexual Violence in Sierra Leone*; apud Ngapna, s. d). Por sinal, a representação do espaço africano pós-colonial – o das guerras tribais liberianas e serra-leonenses – encontra

19 Chefe de guerra originário de Serra Leoa (1937-2003), fundador da RUF e um dos responsáveis pela eclosão da guerra civil em 1991; seu objetivo era tomar o controle das minas de diamante de Serra Leoa.

na criança-soldado em ação sua personagem mais vigorosa: uma personagem completamente verdadeira, evidentemente real e, no entanto, escandalosamente inconcebível.

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2008, p.27) lembra que o latim dispõe de dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que derivou a palavra *testemunha* em português (e seu equivalente nas línguas românicas: *témoïn*, *testimonio* ou *teste*, *testigo*), quer dizer, etimologicamente, aquele que se coloca como terceiro (*terstis*) em um processo ou durante um litígio entre duas partes. O segundo termo, *superstes*, representa aquele que viveu algo, que atravessou de uma ponta à outra um acontecimento e que pode, portanto, dar testemunho dele. Apoiando-se, entre outros escritos, nos de Primo Lévi sobre o horror dos campos de concentração nazistas, Agamben desenvolve toda uma reflexão sobre a testemunha e sobre sua impossibilidade de testemunhar após Auschwitz. Essa impossibilidade se explica, segundo o pensador italiano, pelo fato de o estado de exceção (o nazismo, no caso) instaurar uma completa ausência de normas, anulando todas as possibilidades de uma construção ética clássica e, por conseguinte, aniquilando toda possibilidade de julgamento daquilo que ocorreu. Agamben afirma, a partir dessa constatação, que Primo Lévi será sempre uma testemunha no sentido restrito dessa palavra – isto é, um *superstes* –, alguém que viveu algo e que tenta contá-lo; ele jamais poderá se colocar na posição de *testis*, isto é, de alguém que pode ajudar a julgar (é o próprio Lévi que propõe, aliás, a expressão *impotentia judicandi* para dizer tal impossibilidade; *apud* Agamben, p.31).

Não é certamente desejável – ou mesmo possível – comparar o contexto que motivou as reflexões de Giorgio Agamben e os escritos de Primo Lévi com aquele que serviu de *pré*-texto à escritura da ficção-testemunho *Alá e as crianças-soldados* (uma ficção contada por Kourouma por intermédio da voz de um sobrevivente fictício, a criança-soldado Birahima). Ainda

assim, guardando-se as devidas proporções, parece legítimo apoiar-se nessas reflexões a fim de compreender a dimensão política do romance de Kourouma. Até mesmo pelo fato de se tratar de uma ficção, não há lugar, em *Alá e as crianças-soldados*, para um *superstes*: Birahima é um ser de ficção, e seu relato dos acontecimentos é uma criação literária.²⁰ Resta saber se esse “testemunho” mediatizado pela ficção tem um alcance de *testis*. Ora, a testemunha, enquanto *testis*, julga. O romance de Kourouma, em que estão impressas as marcas profundas da implicação do autor, articula de modo indissociável a criação literária a sua alteridade (a História). Por meio dessa articulação, *Alá e as crianças-soldados* assume uma tarefa altamente política.

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz*. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.
- _____. Experimentum linguae. In: _____. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p.9-18.
- CAMPATO JR., J. A. Romance picaresco. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/R/romance_picaresco.htm. Acesso em: 25 out. 2009.
- CHEMLA, Y. *En attendant le vote des bêtes sauvages* ou le donsomana. Entretien avec Ahmadou Kourouma. *Notre Librairie*, n.136, jan./abr. 1999.
- CRESENT, A. Kourouma ou les errements du témoin africain dans l’impasse de l’histoire. *Études françaises*, Paris, v.42, n.3, p.123-41, 2006.

20 Seria ela, porém, uma criação “romanesca”? Deixo em suspenso essa pergunta.

- GAGNEBIN, J-M. Verdade e memória do passado. In: _____ . *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p.39-47.
- _____. Apresentação. In: AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz*. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008. p.9-18.
- KOUROUMA, A. *Alá e as crianças-soldados*. Trad. de Flávia Nascimento. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2003. (Coleção Latitude).
- NGAPNA, J. H. Le rétablissement de l'État de droit dans une société en reconstruction post-confliktuelle: l'exemple de la Sierra Léone. *Mémoire Online*. Disponível em: http://www.memoireonline.com/08/07/579/m_retablissement-etat-de-droit-reconstruction-post-conflict-sierra-leone21.html. Acesso em: 25 out. 2009.
- WABERI, A. A. Les écrivains se souviennent d'Ahmadou Kourouma. *Radio France Internationale (RFI)*. Disponível em: <http://www.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1147.asp>. Acesso em: 1º nov. 2009.