

Géneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o “cânone ocidental”

Inocência Mata*

RESUMO

Neste artigo reflecte-se sobre a existência, nas literaturas africanas de língua portuguesa, de dois termos que parecem designar uma mesma forma do modo narrativo: estória e conto. Sublinha-se a semelhante natureza retórica dos dois registos narrativos para mostrar que, tanto no contexto colonial a escrita literária demonstra o poder da palavra e do escritor no desenvolvimento das consciências quanto a partir da independência, reconhece a importância estratégica de recuperar as formas da reprimida cultura local por meio de uma “oralidade fingida” que se pode evidenciar como particularidade da dicção literária africana de língua portuguesa.

Palavras-chave: Literaturas africanas em português. Estória. Conto. Oralidade.

A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota (Guimarães Rosa).

1 “A estória não quer [mesmo] ser história”?

Depois do golpe de Estado em Portugal, a 25 de Abril de 1974, começámos, nos países africanos ainda colónias de Portugal, a estudar os “nossos” escritores. Andava eu ainda no liceu e naquele tempo não me lembro de termos estudado autores brasileiros e muito menos africanos. Por isso, na altura, uma questão que me intrigou quando tive contacto com os primeiros textos africanos foi a palavra “estória” – em vez de “conto” – para referir narrativas curtas. Primeiro pensei tratar-se de mais um “africanismo” (explicação então em voga para qualquer

* Universidade de Lisboa/Universidade de Macau. Este texto retoma ideias de um artigo em francês intitulado “Genres narratifs dans les littératures africaines de langue portugaise: entre la tradition africaine et le ‘canon occidental’” (no prelo), apresentado no seminário sobre **Transmission & transformation des genres littéraires dans les pays lusophones**, organizado pelo *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique* (CELIS)/ Université Blaise-Pascal (Clermont II), no âmbito do projecto Équipes “Sociopoétique” et “Littératures 20/21” (Clermont-Ferrand, 26 janvier 2009).

“desvio”); depois, quando fui aprofundando o estudo das literaturas africanas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, como aluna do Professor Manuel Ferreira, essa questão nunca foi referida como “problema” e, por isso, a designação “naturalizou-se”... Até que me tornei estudiosa dessas literaturas, já então conhecedora da presença do termo na literatura brasileira.¹

O problema começou a pôr-se na medida em que existiam dois termos que pareciam designar uma mesma forma do modo narrativo, até pelos próprios escritores: *estória* e *conto*. Apesar de referida em Carlos Ervedosa, foi em Helena Riáusova (1985) que encontrei aquela que considero uma abordagem seminal relacionada às literaturas africanas em português, com destaque para a angolana. Em “Problema da afinidade tipológica e da identidade nacional: o exemplo dos géneros grandes da narrativa da comunidade zonal das literaturas africanas de expressão portuguesa” (RIÁUSOVA, 1985) – assunto retomado em **Dez anos de Literatura Angolana, 1975-1985** –, Helena Riáusova fala dos elementos da tradição oral na construção da ficção angolana, tanto da narrativa curta quanto da “longa”, o romance: esses elementos seriam recuperados pelo escritor africano e, para a estudiosa russa, surgiriam “no vácuo” decorrente da ruptura com a literatura tradicional local provocada pelo colonialismo. É verdade que o colonialismo é mais do que um sistema económico, pois

colonizar é um exercício que visa desmemorar as populações em relação à sua própria história, introduzindo a história do colonizador e construindo uma nova memória, onde uns e outros são hierarquizados de acordo com a ordem do colonizador, marcando de forma definitiva a valorização do mesmo, a desvalorização e a recusa do outro. (HENRIQUES, 2014, p. 49).

Porém, falar de “ruptura com a tradição local da arte popular, pois em cada uma das literaturas desta zona não existiam tradições dos géneros grandes” (RIÁUSOVA, 1985, p. 539), é trabalhar com base numa epistemologia disjuntiva, e eurocêntrica (“grandes géneros”), assunto que referirei mais adiante.

¹ Não se pretende afirmar que a “chegada” do termo à literatura brasileira decorre do mesmo processo. Em todo o caso não me parecem satisfatórias as explicações (parecem-me até contraditórias) que figuram em textos brasileiros: ora se trata de um arcaísmo, utilizado “quando ainda não havia uma grafia uniformizada para as nossas palavras, mas, em 1943, com a vigência do nosso sistema gráfico, a Academia Brasileira de Letras entendeu que não deveria mais haver diferenças entre *história* e *estória* e que a palavra *história* deveria ser empregada em qualquer situação, seja para nomear narrativas ficcionais ou reais”; ora de um neologismo “proposto por João Ribeiro (membro da Academia Brasileira de Letras) em 1919, para designar, no campo do folclore, a narrativa popular, o conto tradicional”. Estas duas citações visam apenas afirmar a complexidade da questão, também no Brasil. (Cf.: <http://www.escolakids.com/historia-ou-estoria.htm>. <https://pt.wikipedia.org/wiki/Est%C3%B3ria>. Os destaques no texto são dos autores).

Encontrei perspectiva aproximada ao “vácuo” de que fala Riáusova em **Kuma**: *Interrogation sur la Littérature Nègre de Langue Française* (1978), obra em que o senegalês Makhily Gassama, ao reflectir sobre o objecto de pesquisa do escritor europeu e do (negro-) africano, afirma que, enquanto este busca novos “modos de expressão”, aquele pesquisa a “matéria”. A diferença continua na forma como lhes vem um e outro elemento: se o escritor africano tem atrás de si a cultura africana que lhe é transmitida através da “oralidade”, o escritor europeu tem como pano de fundo a cultura greco-latina que é transmitida de geração em geração pela escrita (GASSAMA, 1978, p. 21). Esta reflexão é retomada por Noureimi Tidjani Serpos, que a alarga à ideologia cultural considerando o que já atrás se disse, porém explicitando o condicionamento a que está submetido o escritor africano, em termos de matrizes do seu imaginário:

(...) quand l'écrivain africain se met à produire, consciemment ou non, il est déjà sommé d'identifier sa pensée dans les formes idéologiques appelées roman, théâtre, etc. Peu importe, semble-t-il, que sa culture ait connu ce genre de différenciations littéraires ou non. (SERPOS, 1994, p. 8).

Por seu turno, em **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador** (1957), Albert Memmi afirma que a “dilaceração essencial do colonizado encontra-se particularmente expressa e simbolizada no bilinguismo colonial” (MEMMI, 1989, p. 96). Segundo o intelectual tunisino, esse “bilinguismo” não se confunde com qualquer dualismo linguístico, porquanto língua está a ser aqui pensada na ampla acepção, isto é, como veículo de cultura, “uma língua nem escrita nem lida, que só permite a incerta e pobre cultura oral” (MEMMI, 1977, p. 96).

Condescendemos que existem dois incómodos que as considerações acima expostas podem levantar: o primeiro tem a ver com a ideia da prevalência do oral no imaginário dos escritores africanos – que já é um lugar-comum no estudo das literaturas africanas, uma vez que o escritor africano é, nas suas sociedades, privilegiado precisamente pela “posse” da escrita; o segundo com a ideia da disjunção, no caso “oral/escrito”. Com efeito, afirma Appiah no âmbito do que considera “binarism of Sef and Other”:

If there is a lesson in the broad shape of this circulation of cultures, it is surely that we are already contaminated by each other, that there is no longer a fully autochthonous pure-African culture awaiting salvage by our artists. (APPIAH, 1999, p. 124).

Parece ir na mesma direcção a consideração de Walter J. Ong em **Orality & Literacy**:

Today primary oral culture in the strict sense hardly exists, since every culture knows of writing and has some experience of its effects. Still, to varying degrees many cultures and subcultures, even in a high-technology ambience, preserve much of the mindset of primary orality.

The purely oral tradition or primary orality is not easy to conceive of accurately and meaningfully. (ONG, 2002, p. 11).

É verdade que Memmi adianta que o domínio das duas línguas pelo escritor que escreve em situação de colonização (leia-se, no caso, africano) – a saber: a língua europeia, do colonizador, e a língua africana através da qual interpreta o mundo (mesmo que não seja a língua materna do escritor) – permite ao escritor (africano) a participação nos dois “reinos psíquicos e culturais” (MEMMI, 1977, p. 97). A intertextualidade entre os dois textos civilizacionais (de que fala, em última instância, Appiah) está aqui expressa em forma de interacção mundivivencial e ideológica entre os universos culturais em presença, o africano e o europeu, de que se fazem as literaturas africanas em línguas europeias.

Assim, no contexto de um expansivo e subterrâneo sincretismo escritural, estes dois universos vão-se contaminando de forma irreversível, daí emergindo uma “outra” língua (MATA, 2010), que a textologia literária capta, tanto a nível da inventividade linguística (morfo-sintáctica e lexical, porventura a mais visível das contaminações), quanto a nível da “ontologia” da materialidade discursiva, da composição formal, que a modalidade genológica (os géneros do modo narrativo) actualiza na estruturação textual.

2 Do diálogo intersemiótico: testemunhar narrando

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros contadores anónimos (Walter Benjamin).

Entendendo a narrativa na acepção de “modo”, como um dos pilares da tríade das formas de representação do mundo (segundo a perspectiva de “modo de imitação” de Aristóteles), que se concretiza no plano da realização estética própria dos textos de índole ficcional em romance, novela, conto e crónica, a questão que se coloca é: onde fica a “estória”? Atente-se na seguinte passagem

em que “estória” é comparada a “novela” numa “lição” em que duas professoras apresentam as formas da narrativa em prosa:

Para alguns, a novela vem do italiano *novella*, ou seja, *pequenas estórias*. Em Bocaccio, a novella era breve, não mais de dez páginas, se opondo ao romance medieval, forma mais longa e difusa, que desenvolvia uma intriga amorosa completa. E Bocaccio chama seus textos indistintamente de “historias, relatos, parábolas, fábulas”. Este conjunto de formas menores por vezes é chamado épica menor, para diferenciá-las das grandes epopéias, como **Os Lusíadas**, de Camões. (SALES; FURTADO, 2012, p. 73. Meus sublinhados)

Não sendo minha intenção discutir a etimologia da palavra “estória” (*story*, *short* ou *long story*, para designar conto e novela, respectivamente), nem a sua matriz genológica, vale situar a questão: e ela está precisamente na “preferência” da maioria dos escritores africanos pela palavra “estória” em vez de “conto” para designar a sua narrativa curta. E, neste contexto, uma reflexão sobre as formas de representação nas literaturas africanas diz do forte diálogo entre formas orais “tradicionais” e formas literárias “convencionais”, em termos de modo e gênero. E o diálogo entre essas formas de diferente ontologia funcional existe mesmo admitindo que há outros territórios menos visíveis e mais subterrâneos que geram discontinuidades e levam ao processo de construção de uma “ideologia literária”, com repercussões na construção textual, para traduzir universos culturais diferentes daqueles que constituem suporte matricial *daquela* língua portuguesa. Com efeito, quando, durante a era colonial, a literatura cumpriu uma função extratextual, como subsidiária do discurso nacionalista, a poesia foi a forma privilegiada de expressão literária através da qual o estético se incumbia de efetivar o movimento da “narração da nação”. Era, pois, uma poesia narrativa, numa altura em que a ficção narrativa era uma prática menos cultivada, contando-se poucos cultores mesmo nas literaturas angolana e moçambicana, onde os nomes de Luandino Vieira, Arnaldo Santos, António Cardoso e Luís Bernardo Honwana figuram como os mais representativos contistas e “estoriadores” dos anos de chumbo da escrita anticolonial. A temática era o quotidiano da cidade colonial, a cartografia das relações socioculturais e raciais e eram esses espaços (Luanda e Lourenço Marques, mormente) que se erigiam, na altura, a metáfora da nação na construção do discurso de identidade, cidades sitiadas na sua dinâmica humana pela “fronteira do asfalto” (Luandino) ou do cimento (construtores de pares oposicionais com musseque e caniço, respectivamente), onde se encontravam situações-limite de injustiça.

Tratava-se de uma narrativa, em poesia ou prosa, que tinha como função “testemunhar”. Ora, uma das definições de “testemunho”, ensina-nos Jan Vansina, é o conjunto de “todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações. Porque, nesse último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos diante de uma nova tradição” (VANSINA, 2010, pp. 140-141). Nota-se, nessa prática literária, seja a narrativa curta seja a poesia narrativa, sobretudo de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe, a insistência em “histórias de vida”: as dos meninos magros e a do menino gordo, a do magaíza Madevo e a dos dois pretos-ninguém que caíram dos andaimes (José Craveirinha); a do Sô Santo ou a de Benjamim (Viriato da Cruz); a do contratado/monangamba ou as dos inúmeros trabalhadores explorados e espoliados do “Poema de alienação” (António Jacinto); a da Avó Mariana e as das vítimas do massacre do Batepá (Alda Espírito Santo); a de Sam Marinha e a de Logindo o ladrão (Francisco José Tenreiro); a de Marina e Ricardo, a de Bebiã e Marcelina, a de Faustino e Quinzinho, a de Vovó Xixi e seu neto Zeca Santos, a de Nga Bina e Nga Zefa e as de outras inúmeras personagens das estórias de Luandino Vieira; a de Gigi, de Matoso, da menina Vitória, de Laurindo ou de Noémia (Arnaldo Santos). “Casos” testemunhados ou contados – como podemos ler no início de “Faustino”, em **A cidade e a infância**:

Contarei agora a história do Faustino.
Não foi a Don' Ana que me contou, não senhor. Esta história eu vi
mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou.
Faustino é o seu nome. Faustino António. (VIEIRA, 2007, p. 79).

Ou em “Zeca Bunéu e outros”, **Nosso musseque**, obra publicada em 2003 que, como é indicado logo no início, foi escrita “no pavilhão prisional da PIDE, em São Paulo, Luanda, entre os meses de Dezembro de 1961 e Abril de 1962”:

Talvez agora com as coisas que os anos e a vida mostraram, vindas
de muitas pessoas diferentes, eu possa pôr bem a história do
Xoxombo. Se não conseguir, a culpa não é dele nem da confusão
que lhe pôs a alcunha. É minha, que meti literatura aí onde tinha
vida e substituí calor humano por anedota. Mas vou contar na
mesma. (VIEIRA, 2003, p. 7).

No entanto, muitas vezes é pela via oral que os narradores tiveram conhecimento desses “causos”. Diz Hampaté Bâ em “Características da memória Africana”:

Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada *em sua totalidade*, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo *no presente*. Não se trata de recordar, mas de *trazer ao presente* um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias.

(...) a memória africana registra toda a cena: o cenário, os personagens, suas palavras, até mesmo os mínimos detalhes das roupas (...) Todos esses detalhes animam a narrativa, contribuindo para dar vida à cena. (BÂ, 2010, p. 209 – Sublinhados da autora).

É lógica, neste contexto, a *opção pela narrativa curta cuja ontologia é a do texto contado, a “estória”*, que remete para uma primazia do oral – no sentido em que existe o deslocamento, para a escrita autoral, da lógica da convivialidade social. E embora sendo um dos *loci* importantes da construção da identidade e da gestão da alteridade nas literaturas africanas, não é no sentido de oralidade que neste contexto se compreende tradição, isto é, com significado estrito de um registo linguístico que se opõe ao escrito como representação da língua falada ou na perspectiva de oralidade como transposição recreativa da realidade em que há papéis enunciativos desempenhados por agentes em situações comunicativas cujas ações locucionais visam um efeito oralizante – nem por acaso Alioune Tine fala em “oralité feinte”, ou seja, “oralidade fingida” como uma espécie de caixa de ressonância para narrativas diferentes, diferentes tipos de discurso e linguagens em circulação na sociedade africana² (TINE, 1985, p. 106). Nem tampouco no sentido de “tradição oral” que, na sua acepção primordial compreende *corpora* das “formas [literárias] fundamentais da tradição oral” (VANSINA, 2010)), também referidas como “literatura de tradição oral”, “literatura oral”, “literatura de expressão oral”, ou até “literatura popular” e “literatura tradicional” – designações não consensuais e por vezes com substância diferente, assunto que, porém, não cabe no âmbito desta breve reflexão.³

Não se pretende afirmar a existência de uma oposição entre “gêneros africanos” (a estória, por exemplo) e “gêneros europeus” (o conto, no caso). Vale resgatar as palavras de Appiah, acima já citadas, que reforçam a ideia de que as modernas literaturas africanas construíram-se sobre duas tradições e os sistemas de pensamento e de imaginação que lhes estão subjacentes, a saber: a tradição

2 Tradução livre. A afirmação original de Alioune Tine é: “une espèce de caisse de résonance des différents récits, des différents types de discours et de langages qui circulent dans la société africaine”.

3 Este assunto das designações é tão polémico que um dos maiores críticos da área, Walter J. Ong, não consegue resolver a questão quando propõe a expressão “verbal art forms” (ONG, 2002, p. 14): formas de arte verbal, sim, porém, oral ou escrita?

literária ocidental (vale dizer, europeia) e a tradição oral africana. Sobre o equívoco de uma disjunção não se livra Adrian Roscoe quando afirma que para uma criança africana o romance (*novel*) é, como forma literária, um gênero imposto, de que ela até pode vir gostar, porém, que “a sua vida, a história da sua sociedade – numa palavra, a sua cultura – a predispõem naturalmente para a estória” (*story*) (ROSCOE, 1971, p. 76). Lembremo-nos, por outro lado, que “a estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”⁴ (ROSA, 1967).

Por isso, como já afirmei em outro lugar⁵, a desconfiguração de formas orais, designadamente *misoso* e *maka*⁶, numa forma escrita, a “estória”, parece ser, neste contexto, uma das particularidades da ficção angolana⁷, desde os princípios do século XX, com os trabalhos de Óscar Ribas. Não admira que Carlos Ervedosa e Helena Riáusova tenham colocado na narrativa oral as matrizes da “estória” que, a partir da segunda metade do século XX, foi veículo de subversão da hegemonia do discurso literário metropolitano, ao afastar-se da contenção estrutural do conto e incorporar elementos do discurso oral:

Um tal Lomelino dos Reis, Dosreis para os amigos e ex-Loló para as pequenas, vivia com a mulher dele e dois filhos no musseque Sambizanga. Melhor ainda: no sítio da confusão do Sambizanga com o Lixeira. As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo. Filho de Anica dos Reis, mãe, e de pai não lhe conhecia, o comerciante mais perto era mesmo o Amaral. (VIEIRA, 1990, p. 32).

Assim começa a “Estória do Ladrão e do Papagaio”, de **Luuanda** (1964), ambientando a “história” num ambiente familiar, em que as personagens estabelecem, entre si e com o leitor, um relação convival através de um “discurso” muito coloquial. Trata-se de um resgate que simultaneamente sintetiza a “voz” (entendida como tradição africana) e a “letra” (supostamente o cânone literário vigente) e que passa pela reinvenção de elementos do mitológico e do imaginário colectivo, da expressão e sua substância, portanto, de que resulta a revitalização

4 João Guimarães Rosa. “PREFÁCIO: Aletria e hermenêutica”. **Tutaméia** (1967).

5 MATA, Inocência. Uma reflexão sobre os modelos de representação na literatura angolana. AAVV., **Repensando a africanidade**. Anais do I ENCONTRO DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 1, 1991, Niterói. Niterói: EDUFF, 1995.

6 *Misoso*: histórias tradicionais de ficção que incorporam o maravilhoso, o extraordinário e o sobrenatural; *maka*: histórias tidas como acontecidas que, funcionando como *exempla*, visam instruir distraindo. Classificação de Héli Chatelain, retomada por Carlos Ervedosa em **Roteiro da Literatura Angolana**, Lisboa: Edições 70, 1979. p. 9-10.

7 Ver: PADILHA, Laura. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

de uma cultura que, durante muito tempo, ficou invisível e inaudível no seu veículo de expressão. Trata-se, em última instância, de uma prolifera reinvenção, do significante e do significado, através de vozes sussurrantes do saber gnómico codificado em “formas simples” (JOLLES, 1976) actualizadas em formas textuais obliteradas falando de tempos e espaços rasurados pela ideologia colonial e submersas pela noite colonial – daí que mais intensa se torna a semelhança epistemológica, nas literaturas africanas, entre ficção e história. Vem, a propósito, a consideração de Walter Benjamin no seu estudo sobre “O narrador”:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros contadores anónimos. (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Torna-se, neste contexto, muito significativa, independentemente da pertinência da questão no estudo da sua obra, a “ideologia criativa” da moçambicana Paulina Chiziane, que recusa o epíteto de romancista afirmando não se ver como tal mas como contadora de estórias...

3 As transformações genológicas da mimese pós-colonial

As transformações genológicas tomam outros meandros após a independência, mais precisamente a partir dos anos ‘80, quando se foi gerando a urgência da análise e do questionamento, uma vez que se acelerava o movimento de suspensão da erosão do “vínculo social” que a “narrativa da nação” efectivara. A literatura já não se pensa com essa função textual, isto é, na relação entre o sistema literário e o cultural, mas como lugar de questionamentos vários no que diz respeito ao *status quo* pós-colonial e às relações internas de poder que se evidenciam. E foi na prática narrativa que, pelas possibilidades lógicas de existência deste modo, como modo que acompanha o devir do homem e o projecta no futuro, que mais se evidenciou a mudança no processo de “imitação” da realidade, tanto no que diz respeito ao “objecto” quanto aos “meios” mobilizados na actualização deste “modo”. A motivação primordial desta postura, que tem a ver com a ética da criação, foi a apetência para a revitalização da utopia que alimentou a ideologia nacionalista, e que logo na primeira década da independência se transformou em intensa distopia: era necessário antecipar na sociedade a assunção do “pensamento da diferença” e da negociação das diversas identidades, tanto grupais como segmentais ou individuais. Entre as transformações mais relevantes que ocorreram nesta prática,

duas configurações se destacam: a do diálogo com a tradição oral e a de um intenso diálogo com a história, com modalidades que se vão metamorfoseando em cada gestação autoral e geo-cultural.

É esse diálogo que assegura a continuidade, e a adaptação que permite a transformação da diferença das formas literárias cultivadas pelos escritores africanos, num jogo de diferenciação que aponta para a afirmação identitária por via da “fala”, pois, como lembra Michel Wieviorka, “a experiência da alteridade e da diferença foi, em todos os tempos, acompanhada de tensões e violências” (WIEVIORKA, 2003, p. 17).

Um exemplo dessa produtiva tensão dialógica entre as duas tradições, a oral africana e o cânone literário, pode perceber-se na obra de Paulina Chiziane cuja “postura” criativa, atrás referida, talvez reforce a dimensão “contradiscursiva” da sua escrita, na sua relação com o cânone, mesmo que se veja o cânone apenas como inventário conceptual com poder regulador – e apesar do que afirma Harold Bloom: “O Cânone Ocidental, apesar do idealismo daqueles que o abrem, existe precisamente para impor limites, para estabelecer um princípio de medida que é tudo menos político ou moral.” (BLOOM, 1997, p. 44).

Em todo o caso, **Ventos do Apocalipse** (1999) talvez seja o romance em que a questão da cultura se tece de forma tão inusitada. Este romance compõe-se de três partes: o “Prólogo”, que se pode considerar um chamamento à leitura (“Vinde todos e ouvi / Vinde todos com as vossas mulheres e ouvi a chamada” (CHIZIANE, 1999, p. 12); a “I parte”, que tem como epígrafe um provérbio da etnia tsonga, e a “II parte”, cuja epígrafe provém de uma canção popular changane, o que enfatiza uma tentativa de inclusão de diversas referências étnicas no processo de construção de identidade cultural da nova nação moçambicana. E se não é despreciando o facto de Paulina Chiziane reclamar uma forte ligação a uma ruralidade tradicional, que dizer de Mia Couto e o seu trabalho de intertextualização entre o corpo da língua portuguesa e os textos da *oratura*, não apenas a nível semântico-pragmático, mas também a nível da composição formal, como se pode entender da estrutura fragmentária e “estoricizante” da sua obra romanesca?

Por outro lado, outras composições aparecem como pura recolha ou como “tradução cultural”, laminada por transformações estéticas, de que os contos de Birago Diop são exemplo – e também os de Odete Costa Semedo, a saber, **Soneá** e **Djênia** (ambas as colectâneas de 2000) e, recentemente, as últimas obras de **Luandino Vieira**, as fábulas que compõem a série *Sambuadi dia Misoso*⁸ –, por eles

⁸ São seis fábulas ilustradas pelo autor, que tematizam as diversas categorias da ética e da deontologia, a saber: **Kiombokiadimuka e a Liberdade**, **Kaxinjengele e o Poder**, **Puku Kambundu e a Sabedoria**, **Ngola Mukongo e a Justiça**, **Kaputu Kinjila e o Sócio Dele Kambaxi Kixi**, **Xingandele, o Corvo de Colarinho Branco**. Sobre estas obras ver: Inocência Mata, “As estórias de **Luuanda** como

entrevendo-se a ideia de que a africanização das formas literárias cultivadas pelos escritores africanos passa pela intertextualização com as modalidades do repositório oral. Assim, uma das formas de sincretismo reside no resgate da riqueza do património etnográfico e dos valores tradicionais do repósito oral para os ficcionalizar, levando-os à categoria de “fábula” ou “mito”, no sentido aristotélico dos termos. Porventura o mais complexo exemplo desta modalidade é **Lueji** (1989), de Pepetela, em que o diálogo entre a tradição e a história se realiza de forma tão completa. Mas vale citar ainda, nesta ficcionalização de “formas simples” (André Jolles), **A morte do velho Kipacaça** (1987), de Boaventura Cardoso, **O feitiço da rama de abóbora** (1996), de Cikakata Mbalundu (pseudónimo de Aníbal Simões), duas obras da literatura angolana em que se manifesta essa reinvenção que pode ainda ser complementada com a recodificação de formas tradicionais e sua integração noutra realidade ficcional e ideológico-política, como é o caso de **Lenha seca** (1986), também do angolano Costa Andrade, **Ualalapi** (1987), do moçambicano Ungulani Ba Ka Kossa ou **Retalhes do Massacre de Batepá** (2006), do são-tomense Teles Neto: estas três obras são exemplo da actualização de formas diferentes de diálogo entre a tradição e a imaginação, entre a história oral e a história “oficial”. Muitas outras obras das literaturas africanas em português atestariam essa dialogia intertextual entre a tradição e o cânone literário “ocidental”, em termos de forma e de sua matéria.

Recorro à proposta de Paul Zumthor para desvelar a ordem reguladora original desse processo porque ela acaba por relativizar uma visão ainda disjuntiva entre oralidade e escrita ao afirmar ser o lugar dos códigos literários o da “voz” que a palavra escrita tem de recuperar. Também coincidente nessa perspectiva ambígua está a do escritor queniano Ngugi wa Thiong’o, para quem essa “voz” só pode ser perpetuada numa literatura em línguas africanas. E que exemplos maiores como os de **Odisseia e Ilíada? Ou Sundjata ou epopeia mandinga** (1984), de Djibril Tamsir Niane? Porém, tal como Adrian Roscoe, talvez Ngugi não se tenha apercebido que essa visão essencialista subjacente ao estudo da oralidade e suas categorias acaba por remeter para uma ideologia disjuntiva segundo a qual a ontologia africana é oral, enquanto a da Europa, (num estado superior?), seria a civilização da escrita.⁹

“fábulas angolanas”: entre disjunções e confluências”. In: **Diacrítica** – Revista do Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, v. 28, n. 3, 2014 [2015]. Dossier: 50 Anos de **Luuanda** (Coord. Joana Passos e Elena Brugioni).

⁹ Já se sabe que esta questão já foi discutida, e resolvida, por Cheikh Anta Diop em **Nations nègres et culture** (Paris: Présence Africaine, 1954) e por Joseph Ki-Zerbo em **Histoire de l’Afrique noire** (Paris: Hatier, 1972).

4 Considerações finais: o “modo oral” da imaginação africana

Yet, despite the oral roots of all verbalization, the scientific and literary study of language and literature has for centuries, until quite recent years, shied away from orality.
(Walter J. Ong)

Falar da transformação dos géneros narrativos nas literaturas em português é falar das matrizes da tradição oral na literatura escrita, que tem como um aspecto fundamental e um facto orgânico a imaginação africana. Dada a sua indubitável diversidade, as manifestações da imaginação nas sociedades tradicionais africanas têm um denominador comum: o facto de dependerem principalmente de um “modo oral”. É isso que explica a prevalência da palavra falada em culturas tradicionais africanas (IRELE, 2001, p. 7-8) e que funciona como estrutura legitimadora da convivialidade, de categorias, das relações e das práticas sociais que a literatura refracta.

Se a língua (originariamente europeia) foi a mais visível das descontinuidades, por ser a matéria-prima dos escritores que, no entanto, enveredam por caminhos diferentes – como são os casos mais emblemáticos deste campo Uanhenga Xitu, Luandino Vieira e Mia Couto, na continuidade de Ascêncio de Freitas –, há outros territórios que permitem o deslocamento da lógica da “mundivivencialidade” que é ostensiva nos contos do maravilhoso, sobretudo, os contos em que os animais desempenham um papel antropomórfico. Muitas vezes essa epistemologia é simplificada como sendo a reconversão da oralidade em escrita, para permitir a imediata legibilidade dos mundos culturais. É o que se diz amiúde de Mia Couto, cujo trabalho é frequentemente abordado como sendo um processo linguístico-cultural de “mestiçagem” (um tropo dos estudos pós-coloniais “lusófonos”), não se considerando que o que está em causa, mais do que a expansão do código linguístico que afecta terrenos “transdiscursivos”, é uma constante e cumulativa actualização do diálogo com a tradição, com urdiduras que encenam ambientes outros, sejam urbanos (na contramão da urbanidade dita cosmopolita e dita matricial das literaturas africanas) e rurais. Na literatura angolana, por exemplo, procede-se à reencenação crítica da tradição ou entretecem-se saberes de proveniências várias, mormente do mundo rural, para revitalizar a nação que se tem manifestado apenas pelo saber da letra, enquanto o da voz (e seus corolários), pode dizer-se, continua subalternizado – leiam-se **O desejo de Kianda** (1995), **Parábola do cágado velho** (1997) ou **A montanha da água lilás** (2000), de Pepetela; **Rioseco** (1997), de Manuel Rui ou o já citado romance de Tchikakata Balundu, **O feitiço da**

rama de abóbora; veja-se ainda **A varanda do frangipani** (1996), o desprezo que se infere da forma como Vasto Excelência tratava os velhos do asilo, ou a distância que separava o Inspector Izidine Naíta, encarnação de Ermelindo Mucanga, chegado de Maputo para investigar o assassinato daquele: em ambos se denota um comportamento que releva num caso da hierarquização dos padrões culturais em presença (Vasto Excelência) e noutra da diferente ontologia da (mesma) língua que todos falavam (MATA, 2010, p. 24), quer a nível discursivo quer em termos de composição narrativa, apresentada de forma fragmentária e fragmentada, com um multiperspectivismo e multimodalidade narrante que concedem “fala” a todas as personagens, em cenário de transmissão de testemunho.

Porque o colonial ainda é uma presença obsidiante nas práticas culturais, vivendo muitos lugares do mundo ainda em função da experiência colonial, moldada em outros parâmetros de criação estética e conceptual, o imaginário literário (do) africano acaba por resultar quase sempre numa sedimentação eurocêntrica, que propõe o solapamento dos particularismos (vistos como locais) e a aquisição da cultura “universal” – leia-se ocidental. Até porque, como lembra Walter J. Ong:

Yet, despite the oral roots of all verbalization, the scientific and literary study of language and literature has for centuries, until quite recent years, shied away from orality. Texts have clamored for attention so peremptorily that oral creations have tended to be regarded generally as variants of written productions (...) (ONG, 2002, p. 8).

Abstract

This article reflects on the existence, in African literatures in Portuguese, two terms that seem to designate the same form of the narrative mode: story and tale. It emphasizes the similar rhetoric nature of these two narrative registers in order to show that, if in the colonial context the literary writing demonstrates the power of words and the writer in the development of consciousness, after the independence, it recognizes the strategic importance of recovering the forms of the repressed local culture through a “fictive orality” that presents itself as a particularity of the African literary diction written in Portuguese.

Keywords: African Literatures in Portuguese. Story. Tale. Orality.

Referências

ANDRADE, Costa. **Lenha seca**. Lisboa: Sá da Costa, 1986.

APPIAH, Kwame Anthony. The Postcolonial and the Postmodern. In: ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen (Ed.). **The Post-Colonial Studies Reader**, London and New York: Routledge, 1999. p. 199-124.

BÂ, Amadou Hampatê. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Editor). **História Geral da África – Volume I**. Comitê Científico Internacional da UNESCO para Redação da História Geral da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p.167-212.

BALUNDU, Tchikakata. **O feitiço da rama de abóbora**. Porto: Editora Campo das Letras, 1996.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936). **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Obras Escolhidas, V I.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

CARDOSO, Boaventura. **A morte do velho Kipacaça**. Luanda: Edições Maianga, 1987.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

GASSAMA, Makhily. **Kuma – Interrogation sur la Littérature Nègre de Langue Française (poésie-roman)**. Dakar-Abidjan: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1978.

IRELE, F. Abiola. **The african imagination: literature in Africa & the Black Diaspora**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

JOLLES, André. **As formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.

KOSSA, Ungulani Ba Ka. **Ualalapi**. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

MATA, Inocência. No fluxo da resistência: a literatura, (ainda) universo da reinvenção da diferença. In. Revista **Gragoatá**. Programa de Pós-graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, n. 27, 2. sem. 2009. [2010].

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 3. ed. 1989.

- MONTEIRO, Manuel Rui. **Rioseco**. Lisboa: Edições Cotovia, 1997.
- NETO, Manuel Telles. **Retalhes do massacre de Batepá**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2006.
- ONG, Walter J. **Orality & Literacy**. London: Routledge, 1997.
- PEPETELA. **Lueji**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.
- PEPETELA. **O desejo de Kianda**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- PEPETELA. **Parábola do cágado velho**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- PEPETELA. **Montanha da água lilás**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- RIÁUSOVA, Helena. Problema da afinidade tipológica e da identidade nacional: o exemplo dos géneros grandes da narrativa da comunidade zonal das literaturas africanas de expressão portuguesa. In: **Littératures Africaines de Langue Portugaise: à la Recherche de l'Identité**. Actes du Colloque International (Paris, 28, 29, 30 Nov., 1 Dez. 1984), Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel, 1985. p. 537-543.
- RIÁUSOVA, Helena. **Dez anos de Literatura Angolana**. Porto: ASA, Col. UEA, 1986.
- ROSCOE, Adrian. **Mother is gold**. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
- SALES, Germana Araújo; FURTADO, Marli Tereza. **Teoria do texto narrativo**. Belém: EDUFPA, 2009.
- SEMEDO, Odete Costa. **Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I**. Bissau: INEP, 2000.
- SEMEDO, Odete Costa. **Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II**. Bissau: INEP, 2000.
- TINE, Alioune. Por une théorie de la littérature africaine écrite. **Présence Africaine** (Paris), nr 131-134, 1985.
- THIONG’O, Ngugi Wa. **Decolonizing the mind: the politics of language in African Literature**. Oxford: James Currey, 1996.
- VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (Editor). **História geral da África**, Comitê Científico Internacional da UNESCO para Redação da História Geral da África, 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010 . V I, p.167-21; p. 139-166.

- VIEIRA, Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- VIEIRA, Luandino. **Nosso musseque**. Luanda: Editorial Njira, 2003.
- VIEIRA, Luandino. **Kaxinjengele e o poder**. Letras & Coisas, 2007.
- VIEIRA, Luandino. **Kiombokiadimuka e a liberdade**. Letras & Coisas, 2008.
- VIEIRA, Luandino. **Puku Kambundu e a sabedoria**. Letras & Coisas, 2009.
- VIEIRA, Luandino. **Kaputu Kinjila e o sócio dele Kambaxi Kiaxi**. Letras & Coisas, 2010.
- VIEIRA, Luandino. **Ngola Mukongo e a justiça**. Letras & Coisas, 2011.
- VIEIRA, Luandino. **Xingandele**, o Corvo de Colarinho Branco. Letras & Ccoisas, 2012.
- WIEVIORKA, Michel. **A diferença**. Lisboa, Fenda, 2003.
- ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Editions du Seuil, 1983.

Submetido em: 09 de outubro de 2015.

Aceito para publicação em: 11 de novembro de 2015.