

ORALIDADES E ESCRITAS NAS LITERATURAS AFRICANAS

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas**. Edições Colibri, 2ª edição. Lisboa, 2014.

Michel Augusto Carvalho da Silva¹

Ana Mafalda Leite é Investigadora no Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina do Instituto Superior de Economia e Gestão (ISEG-UL) em Lisboa desde 2006. Possui doutorado em Literatura Portuguesa / Literaturas Africanas em Português, concluído em 1989 na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Atualmente desenvolve pesquisas nas seguintes áreas: Estudos Pós-Coloniais e Estudos Culturais, Culturas Escritas e Visuais, História e Literatura, Estudos Comparados.

Em *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*, Ana Mafalda Leite apresenta uma coletânea de ensaios acerca de como as marcas da oralidade estão presentes nos textos de autores de países africanos de língua portuguesa. O livro divide-se em quatro partes: a primeira parte é destinada a abordar o que é a oralidade; como a oralidade é estudada por críticos de literatura africana; os diferentes tipos de oralidade e as características das oralidades dos países africanos de língua portuguesa. A segunda parte do livro possui quatro ensaios que apresentam diferentes percepções da oralidade em textos de ficção. A terceira parte destina-se aos efeitos da oralidade na poesia e a última à conclusão.

Segundo Ana Mafalda Leite, há a necessidade de um melhor apuramento e adequação da noção de oralidade, em termos críticos e analíticos, para o contexto

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI.

das literaturas africanas de língua portuguesa, que nos últimos anos têm apresentado um maior crescimento criativo e editorial. Esse é o objetivo geral da obra e é a partir dessa premissa que a autora apresenta argumentos contra as noções já existentes sobre a oralidade na literatura africana em geral. Uma delas é a ideia de que a oralidade africana é fruto da inexistência da escrita antes do contato com os europeus, sendo que esse contato ocorreu apenas no século XIV e a escrita já existia na região onde hoje corresponde à Etiópia desde o século XIII. Assim, nas palavras da autora, “a predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da “natureza” africana; mas muitas vezes esse fato é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos”.

Outra premissa desconstruída na obra é a de há uma superioridade da escrita sobre a oralidade, premissa essa que teve uma contribuição das teorias evolucionistas, fazendo com que a oralidade fosse “encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a um trabalho reflexivo”.

Assim, a oralidade na literatura africana pode ser visto como um paradigma central, mas não o único. E as estruturas orais são singulares em cada país, já que “cada literatura nacional africana tem as suas características próprias e desenvolve-se segundo moldes estéticos e linguísticos, cuja distintividade resulta não só das diferenças culturais étnicas de base, mas também das diferenças linguístico-culturais que a colonização lhes acrescentou”. Ou seja, qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas é praticamente insustentável se não considerarem as especificidades regionais e nacionais africanas.

A partir das considerações Ana Mafalda questiona: “de que forma é que as literaturas africanas recuperam ou reintegram o intertexto oral?”. E como resposta são apresentadas duas possíveis maneiras. A primeira parte da ideia de “continuidade” da oralidade nos textos escritos, que pode ser observado através da

exploração dos ritmos e dos temas, usando a língua como elemento potencial de captação estilística e vendo nesse trabalho uma “natural” mimetização ou reprodução da oralidade. A segunda, e nas palavras da autora uma mais produtiva maneira de encarar a relação intertextual, passa pela idéia de “transformação”. Essa pressupõe o uso de vários instrumentos possíveis, uma infra-estrutural, a língua, enquanto primeiro nível de manipulação, e o gênero enquanto nível super-estrutural.

Com relação às marcas da oralidade na literatura africana de língua portuguesa, Ana Mafalda afirma que boa parte dos autores desses países “são de ascendência europeia, quase todos de origem urbana, sem contato direto com o campo, e não dominam, salvo raras exceções, as línguas africanas. Esse fato não é comum em outros países africanos, onde a ligação com o “terroir” se mantém desde a infância e os escritores são, pelo menos, bilíngues”. Além desse fator, os países africanos de língua portuguesa foram conseguir sua independência muito tardiamente em relação aos demais países africanos (cerca de 40 anos depois, já na década de 70). Esses dois fatores contribuíram para o enfraquecimento das ligações com o mundo tradicional rural, ou seja, a relação entre os autores com as tradições orais e com a oralidade é resultante não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada e, segundo Ana Mafalda, as tradições e a oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa devem ser encaradas de uma forma necessariamente diferente.

Assim, a autora passa a defender o uso do termo “oralidades” ao invés do singular “oralidade”, pois assim poderemos distinguir o modo de relacionamento dos escritores com o legado da oralidade com as línguas. A partir daí, é feita a distinção entre três tipos de apropriação da oralidade na literatura africana de língua portuguesa: a primeira trata da tendência de “oralizar” a língua portuguesa; a segunda tende a “hibridizá-la” através da recriação sintática, lexical e de recombinações linguísticas; a terceira e de uso exclusivamente de autores bilíngues e

tendem a fazer uma relação de diálogo entre as duas línguas, alternando-as entre frases ou dentro de uma mesma frase.

Na segunda parte do livro, Ana Mafalda apresenta ensaios onde ficções da literatura africana de língua portuguesa são analisadas de acordo com os modelos de oralidades apresentados na primeira parte do livro. A primeira análise, intitulada “*Oralidade, Vozes e Língua*” mostra como Mia Couto faz a apropriação da oralidade nos contos do livro *Vozes anoitecidas*. O conto, assim como as narrativas orais contam uma história, que nos remete à ideia de memória, que apesar de geralmente narrar o que aconteceu a um indivíduo, transformam-se no que a autora chamou de memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos). É importante salientar que aqui a autora fez o uso da memória ancestral pois nas narrativas orais há o efeito da significação mítica através dos ancestrais, mas através da escrita, podemos chamá-la também de memória coletiva. A autora divide as marcas da oralidade na obra de Mia Couto em dois níveis: o primeiro trata das transformações fonológicas, morfológicas, sintáticas e lexicais; o segundo refere-se à recuperação das estratégias da oralidade, como o recurso aos provérbios, a sentenças, a frases feitas e portadoras de significação didático-filosófica.

O segundo ensaio, intitulado *Oralidade, Escrita, Escuta e Tradução*, apresenta a análise de dois livros do autor angolano Fernando Fonseca Santos, *Os Caminhos da Terra* e *A Lenda dos Homens do Vento*. As duas obras tratam do encontro entre a língua oral (umbundu) e a língua escrita (português). Nas palavras de Ana Mafalda, nas narrativas de Fernando Fonseca Santos, conhecedor da língua e cultura umbundu, esse conhecimento é inscrito de vários modos: pela língua, em um exercício de tradução ou justaposição linguística e pela percepção de mundo própria de que a língua umbundu é portadora.

O terceiro ensaio, *Oralidades, Escritas: Ilhas, Mares, Rios, Confluências* apresenta análises e relações entre os livros *Rio Seco*, de Manuel Rui, autor angolano e *Terra Sonâmbula* e *A Varanda de Frangipani*, ambos de Mia Couto. Segundo o resumo da

própria autora, as obras refletem sobre “os lugares da tradição, o papel dos mais velhos na sociedade atual, a sobrevivência dos mitos e das oralidades, a ideia de “nação” enquanto cadinho de diferentes estratos culturais e a forma de integrar estes valores na sociedade moderna”. Em outras palavras, as obras partem para a problematização da ideia de nação do ponto de vista cultural. Como países colonizados por europeus, qual o lugar da cultura tradicional dos povos africanos nas nações modernas? E ao longo dessas obras podemos emergir no mundo dessa tradição através da evocação dos saberes tradicionais e das marcas dessa oralidade presentes no texto e no enredo das obras.

Em *Oralidade, Escrita, História*, último ensaio da segunda parte do livro, a autora apresenta uma análise da obra *Ualalapi*, de Ungulani Ba ka Kosa, autor moçambicano. Ana Mafalda aborda a obra do ponto de vista histórico através dos relatos históricos, bem como personagens históricos presentes na obra, fazendo uma releitura das fontes históricas do passado. A autora aborda também a reflexão da nação de cultura, bem como da identidade cultural a partir dos modelos de oralidade presentes na obra.

Na terceira parte do livro, entrando nas análises de poemas, o primeiro ensaio, *Voz, Origem, Corpo, Narração* apresenta-nos como a oralidade está inserida na obra poética de Noémia de Sousa, escritora moçambicana. Dentre algumas problemáticas desenvolvida na poesia de Noémia de Sousa, Ana Mafalda destaca a prostituição, o trabalho forçado nos cais e nas minas de algodão e a acusação e ameaça ao colono. Como marca da oralidade na poesia de Noémia de Sousa, o livro destaca a inscrição que se faz do corpo na palavra e no texto, a questão da sensorialidade, um ato também cultural, já que “a sensorialidade aponta a experiência sentida, refeita simultaneamente e que pode funcionar como símbolo”. Outro fator presente também em seus poemas que retomam a tradição oral são as referências feitas à voz através de verbos utilizados para expressar a criação do poema (falar, gritar, murmurar, perguntar, chamar, soar) e em alguns

títulos (Canção Fraternal, Súplica, Nossa Voz). Há também o uso constante da reiteração e da anáfora e o uso insistente de reticência, exclamação e interrogação que, segundo Ana Mafalda, criam condições necessárias para a criação de uma poética predominantemente vocal e fática.

Em *Canto, Recitação, Memória* somos convidados a conhecer a poética memorialística de José Craveirinha, uma poesia dividida entre a cultura moçambicana e portuguesa, uma vez que seus poemas se dividem entre a língua portuguesa e a ronga, sua língua materna. O poeta faz uso de interferências entre as línguas, fazendo uso de palavras da língua portuguesa formadas de acordo com a morfologia ronga e o inverso. Sua obra é marcada pela presença da memória, através de uma lírica bastante narrativizada (desenvolve-se um assunto, surgem “personagens” com nome próprio). A performance oral de seus poemas é marcada pela grande frequência de uso das onomatopeias e da aliteração, além da repetição que juntamente com o emprego do refrão trazem uma “modulação musical capaz de aproximar o poema do canto”.

O ensaio seguinte, *Vozes, Tempos, Sonhos* nos é apresentada a obra poética de Arlindo Barbeitos, escritor angolano. O livro destaca a presença da influência da poesia japonesa na poesia de Arlindo Barbeitos, dada a brevidade e concisão de seus poemas. Há também uma atenção à natureza bem como a exploração e conhecimento da tradição oral africana. Segundo Ana Mafalda, “Arlindo Barbeitos propõe-se captar a memória oral, ao mesmo tempo que redefine o poema como a “casinha pequena” capaz de albergar e “restituir” pelo ritmo, o processo de transmissão oral das falas do passado para o presente”. Ou seja, seus poemas reutilizam a linguagem oral recuperando de forma alusiva e incompleta a presença do mito, das estórias de fundação.

No último ensaio, intitulado *Radicação, Reescrita, Recomposição*, trata da obra poética de Ruy Duarte de Carvalho. Sua poesia é marcada por um certo grau de experimentalismo, fazendo uso da “improvisação de novas formas”, “a

permanência obsessiva de algumas procuras temáticas”, a “insistência em retomar de livros anteriores partes de versos, frases, palavras, como que em busca de sentido”.

Ana Mafalda Leite conclui sua obra reforçando que há de se levar em conta os fatores contextuais (históricos, sociológicos, antropológicos) de formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, e ainda a sua particular vertente de adequação em cada uma das literaturas nacionais. As obras dos autores estudados no livro, segundo a autora, revelaram uma insistente reflexão tematizada sobre o mundo dos mais velhos e dos mais novos, da conjunção necessária entre oralidades e a escrita, bem como da “necessidade de equilíbrio entre a herança de tradições antigas com a mudança que os novos tempos trouxeram”.

A obra *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* ajuda a desconstruir a ideia de igualdade na forma de se estudar as literaturas africanas. Jamais existirá uma teoria que se adequará à tamanha diversidade cultural de todo o continente africano e isso ficou bastante evidente na teoria apresentada sobre as oralidades, bem como nos ensaios que mostram não só as diferentes formas de relação e uso da língua portuguesa com as línguas nativas bem como o quanto a tradição oral se fortifica e se reatualiza no contexto pós-colonial, ou seja, na hibridização cultural. Ana Mafalda Leite deixou bastante evidente o quanto a cultura africana é diversificada tratando apenas de uma característica: a oralidade. E essa oralidade não se reduz apenas a traços linguísticos na ficção e no poema. Está entrelaçada com a memória, com o enredo da ficção, com a hibridização de formas e normas diversas, tão diversas que a autora passa a sugerir que se use a palavra no plural: oralidades.