Lusofonia

Livros Publicados:

- *A Voz Fagueira de* Oan Tímor
  Fernando Sylvan
- *Timor Timorense*
  Com suas línguas, literaturas, lusofonia...
  Artur Marcos
- *Timor Leste – um Povo, uma Pátria*
  Xanana Gusmão
- *Timor Leste Nobel da Paz*
  F. Sejersted, D. Ximenes Belo e J. Ramos-Horta
- *Andanças de um Timorense*
  Ponte Pedrinha
- *Diálogo com as Ilhas*
  Sobre Cultura e Literatura de S. Tomé e Princípe
  Inocência Mata
- *Oralidades & Escritas*
  nas Literaturas Africanas
  Ana Mafalda Leite

Edições *Colibri*
Faculdade de Letras de Lisboa
Alameda da Universidade

Ana Mafalda Leite

ORALIDADES & ESCRITAS

nas literaturas africanas

Edições Colibri

Empréstimos da Oralidade na Produção e Crítica Literárias Africanas

As literaturas africanas de língua portuguesa têm tido o seu maior desenvolvimento editorial e criativo, e ainda crítico, nos últimos vinte anos, após o acesso às independências políticas dos cinco países africanos. Esta situação permitiu a criação de disciplinas curriculares que libertaram da antiga designação de "literatura ultramarina" cinco novas literaturas.

Mas a área de estudos literários africanos, anglófonos e francófonos, já existia com forte desenvolvimento havia pelo menos mais de duas décadas, em situação pós-colonial.

Este facto está intimamente relacionado com os rumos das primeiras análises e estudos que tiveram lugar nas literaturas africanas de língua portuguesa. As teses e monografias recorreram, sempre, nas bibliografias secundárias a algum material crítico já existente e proveniente, na maioria dos casos, daquelas áreas. No entanto, porque as literaturas nacionais dos cinco países africanos de língua oficial portuguesa, tiveram o seu percurso próprio, um pouco distanciado do que aconteceu no resto de África, exigiram e exigem diferente reflexão.

Tal facto não exclui o recurso, obrigatório também para o estudioso desta área, às bibliografias e produção teórica que se vai fazendo no âmbito das outras literaturas africanas. A realização deste trabalho de pesquisa sobre a noção de "oralidade"[1] en-

---

[1] Usamos o conceito de *Oralidade* com uma dimensão ampla, abrangendo o sentido de Oratura e Tradições orais ou ainda de Literatura Oral. Isto, apesar de considerármos pertinentes as observações de W. J Ong em relação às designações de oratura e literatura oral, que não são as mais adequadas e têm sido muitas vezes discutidas e postas em causa. Este autor propõe o uso de "verbal art forms" – formas de arte verbal – como alter-

quadra-se, assim, neste contexto de necessidade de apuramento e adequação à nossa àrea de alguns conceitos operatórios, como este em questão, em termos teóricos e analíticos.

Na sequência do movimento da Negritude e da necessidade de afirmação cultural da herança africana, os africanos e africanistas enveredaram pelos complexos e inúmeros caminhos da tradição oral africana, quer ao nível da recolha e estudo dos textos e sua fixação e classificação, quer ainda na sua premeditada incorporação nos universos da escrita literária.

Por outro lado a preocupação em legitimar um espaço próprio e diferencial das literaturas africanas em relação às literaturas europeias, marcadas inconscientemente com o signo colonial, levou a pressupostos teóricos e críticos que ainda hoje revelam algumas fragilidades ou inadequações. O uso da "oralidade" como instrumento de detecção de africanidade textual é um deles. Na base deste estudo tentaremos situar a questão, procurando adequar de forma mais correcta a utilidade do instrumento crítico, não menosprezando a sua inegável aplicação ao universo literário africano, mas legitimando-o em termos menos ideológicos.

A tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual surge ainda de certo modo como forma de reacção a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das literaturas das "metrópoles". É um discurso que, de certo modo, se torna reactivo pela atitude inversa. De um cânone marcado pelo signo da colonialidade, passa-se à assunção de outro, indígena, que tenta centripetamente encontrar, no âmbito da cultura africana, os modelos próprios e autênticos.

A intertextualidade e afinidade dos textos literários africanos com as literaturas europeias e a complexa rede de relações que com elas estabelecem é um facto incontornável. Contudo, uma vez que estas literaturas, além deste enquadramento, são escritas na maioria dos casos na língua do colonizador, semelhante "colagem" levou por vezes a análises tendenciosamente paterna-

nativa às designações anteriores. Walter J Ong, *Orality & Literacy*, London, Routledge, 1997, p. 14.

listas e a encarar a produção literária africana como uma espécie de produto neo-colonial.

Se, antes das independências, as obras e os autores são enquadrados dentro do sistema literário da metrópole, posteriormente, muitas das leituras tendem a situá-las intertextualmente devedoras de obras e movimentos literários europeus, tendo em conta o espaço matriz de colonização, o que, naturalmente é necessário fazer, mas não unicamente. A autonomização dos processos literários africanos, de língua portuguesa por exemplo, partilha diversas heranças intertextuais além da literatura portuguesa (literatura latino e hispano-americana, literaturas africanas em outras línguas e os intertextos da tradição oral) que são igualmente importantes para a caracterização dos aspectos especificamente regionais e nacionais diferenciadores.

As designações abrangentes, ainda hoje usadas, do tipo, "literaturas africanas de língua portuguesa"[2], "literaturas lusófonas", "literaturas anglófonas e francófonas", são em si portadoras de uma significação ideológica obtusa, que permite a indefinição nacional, e leva a uma generalização do particular em favor de traços apenas comuns pelo uso de um mesmo instrumento linguístico, e processos temáticos de contestação similares durante o período colonial.

Escrita como continuidade da oralidade

Recuando um pouco no tempo, e tentando fazer parte do percurso que levou africanos, africanistas, teóricos e escritores a considerar fundamental a oralidade, como um critério de análise das literaturas africanas, começaremos por referir a intervenção

[2] A este respeito Alfredo Margarido pôs à discussão o uso inadequado da designação clássica de "Literaturas africanas de expressão portuguesa" alertando para o lastro neo-colonialista patente na nomeação: "Não se trata de escrever em língua portuguesa, mas de se manter fiel à *expressão* portuguesa, o que seria contraditório com a substância nacional da escrita"(...) (in *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa,* Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, p. 8-9.)

do senegalês Leopold Sédar Senghor. O poeta é um dos primeiros africanos a exprimir a ideia de "continuidade" entre as tradições orais e a literatura africana, não só praticando na sua escrita poética os recursos reclamados, mas também doutrinando sobre o assunto em vários textos ensaísticos.

Na entrada do seu livro de poemas *Éthiopiques* afirma: "En vérité, nous sommes des lamantins, qui, selon le mythe africain, vont boire à la source (...)" (1964:153). E mais adiante afirma ainda: "Les poètes nègres, ceux de l'Anthologie[3], comme ceux de la tradition orale, sont, avant tout, des "auditifs", des chantres."

Esta ideia de herança oral, radicada nos "Mestres" africanos, os "griots", vai levar a criar uma noção de "continuidade" entre a tradição oral e a literatura. Criadores e críticos inferem essa relação como uma procura dos traços reveladores da *passagem* da oralidade para a escrita. E, entre outros, um dos instrumentos da procura radicou e radica nos temas, e nas especificidades dos géneros orais, existentes na sociedade pré-colonial e ainda actualmente nas áreas rurais, menos alteradas pelas inevitáveis mudanças pós-coloniais.

Oralidade: entre o facto e o mito

Tentar dilucidar a forma como é representada nos vários discursos teóricos e críticos a oralidade não é, de forma alguma, questionar a sua inegável prevalência em África.

Semelhante pesquisa parece-nos de toda a utilidade, uma vez que na área de trabalho, a que nos dedicamos, o conceito é muitas vezes necessário, enquanto instrumento operatório de análise crítica.

A questão não tem a ver com negação da importância da oralidade em África e nas literaturas africanas, mas antes com o modo como foram construídas e são entendidas as categorias intelectuais de oralidade e, na sua esteira, de escrita e de literatura.

[3] Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache*, Paris, P.U.F., 1948.

O discurso crítico sobre esta matéria, que se estende de áreas como a antropologia, linguística e teoria literária, edificou-se em simultâneo com a contribuição dos africanos e dos ocidentais.

Um dos pressupostos geralmente aceites e tidos como base de discussão da proeminência da oralidade africana é a inexistência da escrita antes do contacto com os europeus.

Tal ideia não leva em conta obviamente a aturada pesquisa que Albért Gérard realizou no seu brilhante estudo *African Languages Literatures* onde nos revela a importância da escrita desde o século treze na região actualmente correspondente à Etiópia, assim como outras áreas de África, em que a escrita em caracteres árabes teve relevo fundamental[4] – isto para não referir também os estudos anteriores de Cheik Anta Diop, em *Nations Nègres et Cultures*, onde se defende que a civilização e escrita egípcias foram um produto e um contributo para a cultura africana.

O reconhecimento e ideia aceite de que a literatura africana moderna nasce a partir da introdução da escrita em África pelos europeus levou a uma curiosa dicotomia no discurso crítico: a escrita é europeia, a oralidade é africana. E aquilo que é um fenómeno acidental passa a ser encarado como um fenómeno essencial. Ou seja, a "natureza" cultural africana é oral; são os europeus que vieram perturbar este estado "natural" e adâmico.

[4] Com efeito a mais antiga presença da escrita em África está associada ao uso dos caracteres árabes. Esta tradição começou com a introdução do Islão no continente tanto na parte ocidental como oriental no período que corresponde à Idade Média europeia. Exemplos desta manifestação encontram-se na literatura em swahili, somáli e hausa. Este período afro-árabe da literatura não tem todavia conexões estreitas com a matriz indígena, tanto nos temas como na realização formal. As suas relações estreitam-se com o Islão e a literatura árabe em especial "We need to recall in this connection that the oldest written tradition in Africa is that associated with the Arabic language. This tradition goes back to the introduction of Islam in both East and West Africa in the period that corresponds to the European Middle Ages. Bound up with the central position of the Koran in the religion, it has determined a specif line of development in African literature to which the term "Afro-Arab" has been attached(...)" Abiola Irele, "The African Imagination", in *Research in African Literatures*, Spring 1990, p. 58.

Um dos pioneiros estudiosos das literaturas africanas, Janheinz Jahn, distingue: "La literatura neoafricana recibe, pues, la herencia de una doble tradición: la literatura africana tradicional y la occidental. Una obra que no presente ningún carácter europeo, es dicir, que ni siquiera esté escrita, no pertenece a la literatura neoafricana, sino a la tradicional; la frontera entre ambas es fácil de trazar: es la línea que separa literatura oral de literatura escrita." (1971: 24). A oralidade é também uma atitude perante a realidade e não a ausência de uma habilidade, e a fronteira que separa a literatura da oralidade não é assim tão nítida. Ruth Finnegan em *Oral Poetry* afirma: "(...) a main point in this discussion has been the denial of a clear-cut differentation between oral and written literature. Throughout the book I have rejected the suggestion that there is something peculiar to 'oral poetry' which radically distinguishes it from written poetry in nature, composition, style, social context, or function." (1977: 272).

O termo proposto de literatura neo-africana recobre um corpus específico de textos produzidos pelos africanos em línguas europeias, e distinguem-se por uma unidade fundamental de referência e de visão do mundo. Esta visão era presumivelmente detectável através do conhecimento do pensamento africano tradicional, difundido pelas obras de Placide Tempels, Marcel Griaule e Alexis Kagamé, entre outras. A postura jahniana deriva dos pressupostos essencialistas do movimento da Negritude, nomeadamente no que respeita ao uso do conceito de "nommo" como um princípio operativo de neo-africanismo.[5]

A implicação idealista destes pressupostos faz jus ao discurso negritudiano (compreensível no seu enquadramento histórico) acerca da poesia africana, por exemplo, em que se defende também esta essencialidade do oral. A poesia é encarada como perfeitamente compatível com a categoria de "oral", que conota espontaneidade, afinidade simpática com o ser e a espiritualidade. Vejamos algumas da observações de L.S.Senghor a este respeito: "Le Nègre singulièrement, qui est d'un monde où la parole se fait

[5] J. Janh, *Muntu*, Paris, Seuil, 1962. Nesta obra Jahn procura provar a existência de uma certa unidade literária africana, gerada precisamente pelo estilo, sendo o *ritmo* o seu elemento unificador. A influência negritudiana desta posição é significativa.

spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui même à son authenticité. Oui la parole se fait poème. (...) (1964: 156).[6]

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da "natureza" africana; mas muitas vezes este facto é confusamente analisado[7], e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígeno para os africanos.

Honorat Aguéssy em *Visões e Percepções Tradicionais*, afirma a este respeito: "Em primeiro lugar, lembramos que uma das características das culturas africanas tradicionais, a sua característica fundamental, é a oralidade. Enquanto, no quadro da escrita, as fontes de valores são os "autores" e as suas obras, o que cria reflexos culturais que levam os pensadores a negar qualquer réstea de pensamento onde não encontrem obras escritas, devemos hoje reconhecer que a oralidade pode produzir obras culturais muito ricas. (....) quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade." (1977: 108).

A questão trata-se de assinalar a particularidade, sem perder de vista outros aspectos, e saber como descrever o acidental, o

[6] Cf. "Senghor, num campo menos dúbio de interpretação do que a poesia, encontrava uma fórmula para explicar o que poderia haver de dicotómico, de frontalmente oposto, entre os valores ocidentais europeus e os que pertenceriam à África negra: *'a emoção é negra como a razão é helena'* (...)" Alfredo Margarido, "Negritude e Humanismo" in *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, p. 159.

[7] "Who could stake a claim to serious critical, *evaluative* rights on the basis of Senghor's famous slogan: Emotion is Negro as Reason is Greek? Even to "native" critics eager to assert "natural" territorial rights to a virgin field, some of Senghor's Negritudinist excesses could not but be a great embarrassment. Criticism is, after all, an eminently *rational* activity, whereas "emotion", "feeling", "intuition", "rhythm", and some of the other "keywords" of Negritude are characteristically relegated to the margin of critical enterprise." Biodun Jeyifo, "The Nature of Things: Arrested Decolonization and Critical Theory", in *Research in African Literatures*, Spring 1990, p. 39.

factual, sem o considerar como pertencendo à ordem das essências. Aguessy é crítico e equilibrado na sua asserção quando nos diz que a oralidade nas culturas africanas é uma "característica dominante", mas não a única e exclusiva. No entanto este tipo de observação não é muito frequente no discurso crítico dos africanistas.

Oralidade: entre nostalgia e utopia

Há duas atitudes extremadas para com a oralidade. Cada uma delas é reveladora das diferentes formas como se apreende a relação entre os textos orais e escritos. A primeira considera as sociedades orais (e as tradições) primitivas; a segunda considera-as exemplares. Por outras palavras, em certos momentos da história social e intelectual do Ocidente, e dependendo dos pontos de vista do estudioso, o mesmo fenómeno é visto como evidência, tanto de superioridade, como de decadência, da civilização europeia e, concomitantemente, da inferioridade ou bem-estar das civilizações não-europeias. A reversibilidade destes julgamentos é um exemplo notável do resultado das intenções do investigador e das conclusões que daí podem ser tiradas. O importante para a nossa reflexão é estar consciente de que esses pontos de vista trabalham muitas vezes, latentemente, na nossa percepção das literaturas africanas, e porventura distorcem as nossas interrogações e as conclusões a que chegamos.

Como se sabe, a preocupação com a literatura oral africana iniciou-se nos finais do século passado, enquadrada pela actividade colonial e pela curiosidade exótica que as explorações económicas e científicas de África vieram despertar, quer na Europa quer nos Estados Unidos. No decorrer do século actual, as colecções e recolhas cresceram em progressão geométrica, nomeadamente a partir da década de sessenta.[8]

[8] Este fenómeno decorre, em parte, do acesso às independências da maioria dos países africanos na década de sessenta e do desejo crescente de conhecimento e revalorização do seu património oral.

Para compreender a forma como estes trabalhos foram recebidos, deve considerar-se a antropologia como a disciplina que dominou o estudo das culturas africanas.[9] Modelos e concepções antropológicas moldaram a apreciação dos europeus em relação à vida e cultura africanas. As teorias evolucionistas, cujas origens podem ser procuradas desde a antiguidade grega, passando por Pascal e especialmente pela filosofia do século XVIII, deram origem às premissas de estudos como *La Mentalité Primitive* de Lévy-Bruhl ou *Primitive Culture* de Tylor. A Europa exemplificava o estado adulto da civilização, enquanto as culturas não-europeias eram encaradas como símbolos de um estádio de infância, através do qual a Europa já tinha passado. Encarada sobre este prisma, a tradição oral era considerada primitiva, e os folcloristas europeus estudaram o seu património oral considerando-o como formas sobreviventes de um estádio inicial.

As teorias evolucionistas contribuiram muito para a dicotomia entre oral e escrito. A literatura oral era encarada como uma manifestação primária, simples, não sujeita a trabalho reflexivo, e um produto de uma comunidade, enquanto a literatura escrita revelava o oposto, final conclusivo de um processo de desenvolvimento: complexa, e resultante do trabalho de um só autor. Esta visão não se modificou muito com a antropologia funcional. Ruth Finnegan (1970:38) afirma que muitos estudos antropológicos defenderam que as instituições e produções criativas dos africanos eram puramente funcionais, normativas e com intuito de manter a ordem social.[10]

Se as teorias evolucionistas e funcionalistas acabaram por ser ultrapassadas nas suas teses, a antropologia ocidental, na se-

[9] Um interessante artigo de Graham Huggan "Anthropologists and other frauds" (in *Comparative Literature*, Spring 1994) analisa o papel de três obras literárias que criticam e parodizam a o papel do antropólogo para com os povos não ocidentais. São elas *Le Devoir de Violence* de Yambo Ouologuem, *Os Passos Perdidos* de Alejo Carpentier e *Flying Fox in a Freedom Tree* de Albert Wendt.

[10] "Its central theoretical interest was, at root, the functional integration and maintenance of society: and items of oral literature were regarded as relevant only in so far as they could be fitted into this framework" Finnegan, *Oral Literature in Africa*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 38.

quência dos importantes trabalhos de Claude Lévi-Strauss, de certo modo encaminhou-se para uma visão que procura na pesquisa antropológica a inspiração para um novo humanismo.[11]

Derrida critica a obra de Lévi-Strauss em *De la Grammatologie*. Segundo o autor, os povos não europeus são estudados" comme l'index d'une bonne nature enfouie, d'un sol recouvert, d'un degrée zéro par rapport auquel on pourrait dessiner la structure, le devenir et surtout la dégradation de notre société et de notre culture" (1967: 168). Derrida faz o percurso da "logocentricidade" na história europeia desde o desencanto de Rousseau com a civilização moderna, passando por Husserl, Saussure, culminando na análise da obra de Lévi-Strauss, mostrando essa procura de ajustamento da voz com a ideia de natureza, pureza e bondade.

No campo da teoria literária, encontramos ainda hoje na Europa uma mais subtil, mas igualmente perturbadora, atitude na forma de encarar a literatura oral. Como forma de justificar as visões preconceituosas acerca das tradições orais, consideradas anteriormente menores, agora o ponto de vista tende por vezes a projectar-se para o extremo oposto. Esta postura encontramo-la, visivelmente assumida, por exemplo, numa obra fundamental e importante de Paul Zumthor, *Introduction à la Poésie Orale*, publicada em 1983:

"A chaque jour qui passe, plusieurs langues au monde disparaissent: reniées, étoufées, mortes avec le dernier vieillard, voix vierges d'écriture, pure mémoire sans défense, fenêtres jadis grandes ouvertes sur le réel. L'un des symptômes du mal fut sans doute, dès l'origine, ce que nous nommons littérature: et la littérature a pris consistance, prospéré, est devenue ce qu'elle est – l'une des plus vastes dimensions de l'homme – en récusant la voix. (...) Il ne s'agit pas de faire un tri dans la compacité de la durée, ni de reconstituer, fût-ce au titre d'un patrimoine, des modes de vie et de pensée traditionelle, chalereux, mais étouffants. Il s'agit d'écarter un faux universalisme qui est enfermement – de renoncer (puisqu'il est question de poésie) à privilégier l'écriture.

[11] Cf. artigo de James Comas "The Presence of Theory/ Theorizing the Present", in *Research in African Literatures*, Spring 1990.

C'est en ce sens qu'il est urgent de dépasser l'ethnocentrisme, qui inspire avec les naivetés nationales, une conception périmée de l'evolution. (...) Peut-être la grande et malheureuse Afrique, clochardisée par notre impérialisme politico-industriel, se trouve-t-elle plus que d'autres continents près du but: parce que moins gravement touchée par l'écriture, plus tiède encore du feu premier dont forger l'instrument nouveau." (1983: 282-84).

A visão neo-romântica de Zumthor, apesar do excelente contributo que a sua obra é para a revalorização do estudo da poesia oral, mistifica e mitologiza de novo a oralidade, nomeadamente na sua bipolaridade com a escrita, e no confronto Europa-África. Semelhante demanda da redenção e revalorização do oral, apesar do profundo conhecimento do autor, recupera modelos de outra época. Jean Claude Blachère, na obra *Le Modèle Nègre,* assinala um similar tipo de esperança que se manifesta na escrita de Cendrars e T. Tzara.[12]

Por outro lado, a ideia de que a oralidade é a resultante de um colectivo permitiu a difusão de um outro preconceito: o de que as tradições orais são acessíveis a todos, são universalmente mais igualitárias, pelo acesso à voz, ao passo que a escrita e a tecnologia a ela associada, requerem uma preparação especial e, naturalmente, são mais selectivas. Este pressuposto não toma em linha de conta, apenas para dar um exemplo, o secretismo e elitismo envolvidos na aprendizagem e recitação de certos géneros da oratura em que o bardo ou "griot" é um especialista, escolhido ou por linhagem, ou por profissão, e só ele detém o co-

[12] "D'emblée, les écrivains primitivistes (Apollinaire, Cendrars et Tzara) abolissent pour eux-mêmes la distance qu'ils ont posée entre le nègre et l'occidental; il l'abolissent pour mieux marquer qu'ils se sentent en conformité de pensée avec l'artiste et le poète noir. La "primivitisation" du nègre, l'insistance mise à inventorier ses différences est, en somme, fonction du désir de l'intellectuel blanc de se désolidariser de son univers culturel en s'affirmant semblable au primitif. A cet égard, le qualificatif de "primitif" apparaît vidé de tout son contenu évolutionniste; les artistes d'avant-garde communiquent de plain-pied avec la plus vieille humanité, parce qu'ils refusent les siècles de civilisation (prétendus tels) qui les séparent.". Jean Claude Blachère, *Le Modèle Nègre*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1981, p. 183.

nhecimento dos textos mais longos e especiais, como a epopeia, as genealogias ou a crónica histórica.[13]

Se as posturas teóricas dos ocidentais se extremam entre um misto de nostalgia e a utopia, as posturas dos africanos tendem a ser também, por vezes, excessivas no seu julgamento em relação à literatura oral.

O caso mais relevante é a atitude do escritor queniano Ngugi Wa Thiong'o que, na sua obra *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature,* reivindica para as literaturas africanas o uso exclusivo das línguas africanas, segundo ele, mais capazes de apreender a cultura africana, isto é, implicitamente, também as tradições orais[14]:

"Language as culture is the collective memory bank of a people's experience in history. Culture is almost indistinguishable from the language that makes possible its genesis, growth, banking, articulation and indeed its transmission from one generation to the next (...) language carries culture, and culture carries, particulary through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world (...) Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world..." (1981: 15)

Se por um lado a questão linguística é um dos problemas ideologicamente cruciais da fixação do discurso colonial e anticolonial no âmbito das literaturas africanas, por outro é reveladora, ainda, das preocupações relacionadas com a ideia de uma estética, uma visão do mundo, africanas, de que as tradições orais fazem naturalmente parte.

De uma forma geral, a posição dos escritores africanos francófonos admite a legitimidade e reivindica o uso de línguas africanas e europeias. E a maioria dos escritores anglófonos admite também similar legitimidade. No entanto, nos últimos anos este tem sido um tema debatido, a partir da publicação da obra do importante escritor queniano que só considera legítimo o uso das línguas africanas. Esta posição fundamentalista[15] recente mostra, uma vez mais, que o equilíbrio teórico necessário para o enquadramento da oralidade se encontra envolvido por uma complexa rede ideológica, resultante ainda dos resquícios coloniais.

Por razões históricas, o perfil linguístico de cada país africano faz hoje coexistir pelo menos uma língua europeia, que funciona na maioria dos casos como língua oficial, e um número variável de línguas africanas. A língua oficial tem contribuído, na maioria dos casos, para a realização de uma coesão nacional nestes países pluriétnicos. No que respeita à literatura, ela tem-se desenvolvido, enquadrada dentro desta diversidade linguística. É ainda um princípio nostálgico, idealista e essencialista, pensar em termos estáticos na recuperação de uma mundividência pré-colonial, não levando em linha de conta as transformações sofridas nestas sociedades com o colonialismo, as independências e a modernização.

Insistir numa visão monolítica e indiferenciada de uma estética africana é uma forma também de negar a heterogeneidade e complexidade do universo cultural africano. É talvez ainda a manifestação de uma visão neo-panafricana, que encara o continente como indiferenciada totalidade, neste final do século,

---

13 Em certos textos mais esotéricos, como os textos iniciáticos, é guardada a razão do conhecimento, mais do que a razão de conhecer, entendida a primeira como abrangendo a via para aceder à verdadeira percepção do mundo e da essência das coisas. O conteúdo revelável é guardado para o iniciado e o acesso ao sentido essencial subjaz na repetição ordenada das palavras, via necessária para chegar à revelação. Cf. Pascal Baba et F. Couloubaly, "Les textes initiatiques"in *Notre Librairie (Littérature Malienne – au carrefour de l'oral et de l'écrit),* n.º 75-76, Juillet-Octobre 1984, p. 59.

14 Se com as tradições e formas orais se busca também o essencial (logos) da fundação ou refundação do grupo ou da comunidade percebe-se aqui, perturbadora, uma estranha afinidade com a visão (conservadora) do romantismo que explica, noutro plano, concepções como aquela que esteve na génese na Alemanha da Escola Histórica (Volksgeist).

15 A perspectiva de Ngugi Wa Thiong'o é semelhante à de Edward Sapir e Benjamin L. Whorf em antropologia no princípio deste século, que defendiam que a língua que se fala *determina a nossa visão do mundo*. É conhecida pela "Sapir-Whorf Hyphotesis". A língua tem importância, mas não é fundamental. A cultura de que a língua é expressão mais visível é que é fundamental. Cf. Onésimo Almeida, "Filosofia Portuguesa – Alguns Equívocos", in *Cultura – História e Filosofia, vol IV*, Lisboa, INIC, 1985.

quando as diferentes nações africanas constroem há várias décadas o seu percurso literário próprio e diferenciado.

Oralidade, Literatura: Conto ou Romance?

Os pressupostos teóricos mais ou menos extremados, idealistas e mitificados acerca da oralidade e das tradições orais africanas levaram naturalmente a asserções desvirtuadas, ou pouco claras, no âmbito do estudo e da análise crítica das literaturas africanas, um pouco na sequência da ideia negritudiana de que a poesia é "natural" nos africanos, a dança e a música são talentos mais ou menos inatos. Um africano nasceria supostamente já com o espírito da dança e por isso seria naturalmente vocacionado para o jazz, o canto, etc.

Também no âmbito da literatura, o conto foi e continua a ser, muitas vezes, encarado como a "forma" adequada, o instrumento narrativo por excelência "africano". Um exemplo desta postura crítica encontra-se nas palavras de Adrian Roscoe ao afirmar que o romance não tem tradição em África e que não constitui um elemento significativo na tradição africana: "The african child (...) is faced in school with a written literary form imposed on him (...) He may acquire a taste for the novel; but his life, his society's history – in a word, his culture – pre-dispose him naturally to the story." (1971:76).

Ora, talvez mais do que qualquer outro género, o conto oral é universal e comum a todas as culturas e continentes.[16] O facto

[16] Lourenço do Rosário fez, em Portugal, a primeira tese de doutoramento dedicada à Oralidade africana, e afirma a respeito do conto oral: "No que diz respeito à existência múltipla, não carece de demonstração o facto de se verificar que o mesmo motivo temático pode ser abordado em pontos tão diversos do mundo, alguns dos quais sem que nunca tenham tido contactos directos ou mesmo indirectos. Por exemplo, um camponês de uma aldeia Sioux isolada nas reservas indígenas do território americano será capaz de narrar com os mesmos motivos ou semelhantes que um camponês de uma qualquer aldeia isolada da África ou Ásia, falando da origem da morte, da chuva, ou das aventuras de um herói que leva a

de uma parte das sociedades africanas continuar a ser fundamentalmente camponesa e agrícola, e manter as tradições orais como forma de preservação da sua bagagem cultural, não significa que o conto, a forma mais popular de transmissão de conhecimento e de cultura, seja necessariamente a forma "natural" ou "essencial" de reconhecimento da africanidade literária.

Esta dicotomia, considerada antagónica – conto/romance – enquadra-se obviamente em outras dictomias mais vastas, implícitas, do género: África/ Ocidente, espírito/ razão, natureza/cultura, oralidade/ escrita, literatura. O facto de o "romance" ser encarado como estranho a África, e uma forma levada pelos europeus para o continente africano, não significa, todavia, que entretanto não ganhe raízes nesse novo espaço. Outras formas literárias, tomemos o caso do haiku, apesar da sua origem oriental, ou do soneto cuja origem é italiana, ou ainda do salmo cuja origem é semita, encontram-se difundidas e anexadas e readaptadas um pouco por todas as literaturas dos diferentes continentes.

Tal visão é, apesar disso, proposta por Mohamadou Kane, professor e ensaísta senegalês, autor de várias importantes obras sobre o conto e romance africanos: "L'avenir du conte écrit dans la littérature africaine moderne semble mieux assuré. Il n'y s'agit, tout compte fait, que de l'ouverture d'un genre traditionnel à la "modernité". De là vient la faveur que le public africain lui témoigne. Les autres genres sont tous d'importation. Le roman est nouveau, il ne progresse que lentement. Il rompt brutalement avec la tradition de l'oralité." (1981:234).

Mais recentemente ainda, Mbwil Ngal na sua obra *Giambatista Viko ou le viol du discours africain*, escreve sobre intelectual africano que deseja amalgamar a estória oral com o romance, considerando o género como "discurso ocidental": "Accoucher d'un roman! C'est en effet tenir un discours occidental. C'est évoluer dans l'espace visuel. Faire évoluer un récit dans la dimension spatio-temporelle. (...) Le pouvoir du mot très amoindri perd de cette efficacité que lui connaît l'univers magique de l'oralité. (...) Aucune rigidité pareille à celle du roman!

melhor através da sua inteligência e argúcia, sobre um adversário mais poderoso.", in *A Narrativa Africana*, Lisboa, Icalp, 1989, p. 62.

Véritable cercle infernal, l'espace romanesque! Je rêve d'un roman sur le modèle du conte." (1984:12-13).

Oralidade, Literatura: continuidade ou transformação?

A visão essencialista da oralidade tem perturbado a importante tarefa neste domínio dos estudos comparativos, fundamental para a nossa área, entre formas orais e escritas.

Alioune Tine, em "Pour une théorie de la littérature africaine écrite" afirma que: "La littérature africaine se définit comme une littérature située entre l'oralité et l'écriture. Cette idée a permis la réalisation d'un vaste consensus qui va des critiques africanistes aux écrivains" (1985:99) e, mais adiante ainda, afirma que aquilo que constitui o traço específico da literatura africana é a noção de "oralité feinte" (1985:102), "oralidade fingida".

Julgamos que a asserção de A.Tine só é parcialmente verdadeira, uma vez que exclui a possibilidade da escrita de uma narrativa, romance ou conto que prescinda da recorrência aos modelos da oralidade. Ou seja, o argumento pode caricaturalmente ser lido do seguinte modo: a narrativa, segundo este pressuposto, será ocidental até ao momento em que não faça uso da instrumentação oral africana; apenas aquele material lhe dará a creditação necessária da africanidade. Parece-nos que o fundamento deste tipo de discurso se assemelha ao que encontramos acerca do género. O facto de não haver tradição do romance em África, quererá dizer que ele será sempre uma forma alheia e controversa? Será que Virgílio não deveria ter escrito pelo facto de os seus modelos serem gregos? Será que a ausência dos traços da oralidade retira a africanidade a uma obra?[17]

Semelhante visão neo-romântica dos africanistas, de que a originalidade ou a "essencialidade" das narrativas africanas deve

[17] Ainda que reconheçamos que, historicamente, o romance foi, na origem, uma construção romana (*loqui romanice*) a que o império da romanização deu particularidades nos diferentes "romanços".

ser determinada pela forma como fazem eco, ou filtram, as tradições orais, parece-nos desajustada dos diferentes percursos de cada uma das literaturas nacionais, do diverso e heterogéneo continente africano, e ainda eivada de preconceitos ideológicos, com o seu exagero nas definições delimitativas.

Já mais moderada e aceitável é a opinião de A. Irele quando considera a oralidade um paradigma central, mas não único:

"Despite the undoubted impact of print culture on African experience and its role in the determination of new cultural modes, the tradition of orality remains predominant, serving as a central paradigm for various kinds of expression on the continent (...) In this primary sense, orality functions as the matrix of an African mode of discourse, and where literature is concerned, the griot is its embodiment in every sense of the word. Oral literature thus represents the basic intertex of the African imagination." (1990: 56).

Ainda assim, haverá limitações a colocar na proposta de Irele. Isto, porque nem todas as literaturas africanas recorrem predominantemente a este intertexto de base, e as literaturas africanas de língua portuguesa constituem, apesar de a ele recorrerem também, uma exemplar e singular excepção neste domínio, como teremos ocasião de verificar mais adiante. 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. É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em linha de conta as especificidades regionais e nacionais africanas.

Nesta medida, parece-nos que o julgamento de Chidi Amuta nos merece toda a atenção quando nos afirma que o reconhecimento de África exige mais do que autodefinição e afirmação retórica:

"The abiding significance of traditionalist aesthetics however resides in its contribution to the necessary task of imparting more knowledge about African artistic traditions, ethno-philosophies and extant aesthetic value systems to an indifferent world while imbuing the ignorant and miseducated African with greater con-

fidence to understand both himself and the position of his mortally injured race in the world. But the crucial task of compelling the world, especially the West, to recognize Africa through its pratical achievements *demands more than self-definition and rhetorical reaffirmation.*" (1989: 50, sublinhado nosso).

Também a opinião de Isidore Okpewho, o ensaísta nigeriano que publicou trabalhos fundamentais e de consulta indispensável na área da oralidade africana[18], nos merece atenção, pelo seu rigor crítico, e equilibrada visão das relações entre a oralidade e a literatura:

"While there are numerous elements of the oral tradition available for use by our modern writers, *we should perhaps recognize that literacy is here to stay* and has a discrete character of its own; the best justification for the tradition is not a wholesale transfer into literate art but a judicious selectiveness which will prove its adaptability to changing circunstances. *While I applaud the recourse to tradition, I really do not see the point in some of our writers carrying on as if orality is our destiny.*" (1988: 23, sublinhado nosso)

Outra das questões ainda relacionada com a oralidade e a escrita literária situa-se no modo como é encarada a relação entre uma prática e a outra. Ou seja, de que forma é que as literaturas africanas recuperam ou reintegram o intertexto oral?

Um dos primeiros modos de equacionar esta relação foi através da ideia de "continuidade", exposta como vimos, por exemplo, através da ideia do "género" africano versus "género" ocidental; ou seja é "natural" que um escritor africano use o conto, porque este é o género que permite estabelecer a continuidade com as tradições orais. Ou através da exploração dos ritmos e dos temas, usando a língua como elemento potencial de captação estilística e vendo nesse trabalho uma espécie de "natural" mimetização ou reprodução da oralidade. Várias teses sobre a obra de Senghor exemplificam este tipo de trabalho.[19]

---

[18] Isidore Okpewho, *The Epic in Africa – Towards a Poetics of Oral Performance*, New York, Columbia University Press, 1979; *Myth in Africa*, Cambridge, Cambrigde University Press,1983.

[19] Cf. Louis-Vincent Thomas, "De l'oralité à l'écriture: le cas négro-africain" in *Négritude: traditions et dévellopement*", Éditions Complexe, Bruxelles, 1978.

Uma segunda e mais produtiva maneira de encarar a relação intertextual, passa pela ideia de transformação. Esta pressupõe o uso de vários instrumentos possíveis, um infra-estrutural, a língua, enquanto primeiro nível de manipulação, e os géneros enquanto nível super-estrutural. A.Tine fala-nos em oralidade "fingida" e Abiola Irele em "re-interpretação"[20] e em "transposição". Termos que se prestam melhor ao processo de recriação que a literatura pressupõe. Com efeito, uma das mais importantes propriedades da literatura e do texto literário é a ficcionalidade, definida como um conjunto de regras pragmáticas que regulam as relações entre o mundo instituído pelo texto e o mundo empírico. O texto literário constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo empírico, representando-o e instituíndo uma referencialidade mediatizada.

Oralidade e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa

As literaturas africanas de língua oficial portuguesa são constituídas por três literaturas continentais e duas insulares. Tendo em conta as especificidades das literaturas insulares, limitar-me-ei às restantes três, neste enquadramento específico do intertexto da tradição oral. E mais concretamente a referência vai entrosar-se especialmente com as literaturas angolana e moçambicana, em parte devido ao facto de o corpus textual ser o mais significativo a este respeito.

---

[20] "The process involved in this mouvement between two traditions can be termed one of "*re-interpretation*" in the anthropological sense of the word. It is well illustrated by the so-called folk opers in Nigeria and the related forms of "concert parties" in Ghana and Togo. In these works we witness an effort to adapt the conventions of the oral narrative and traditional drama, both popular and ritual, to the exigencies of a new cultural invironment dominated by western influences. In all these cases, orality remains as the determining medium; even where there is a written text, the voice as realising agency remains absolutely dominant.", Abiola Irele, "The African Imagination", in *Research in African Literatures*, Spring 1990, p. 58.

Um importante estudo de Salvato Trigo "As Literaturas africanas de expressão portuguesa – um fenómeno do urbanismo"[21] situa a particularidade destas literaturas em relação às suas congéneres francófonas e anglófonas. Neste trabalho salienta-se a origem urbana dos textos das modernas literaturas africanas de língua portuguesa e o seu relativo isolamento da ruralidade. O autor considera que o "muceque" tem interesse literário, enquanto reduto de valores culturais e civilizacionais comuns, apesar das diferenças etnolinguísticas; aí se desenvolveu um proletariado que fecundou as sementes anticoloniais, e em simultâneo uma forma particular de veicular a língua portuguesa:

"(...) cadinho do português que servia naturalmente de língua de comunicação e que, usado por falantes de diferentes regiões etnolinguísticas, seria naturalmente sujeito a influências segmentais e suprasegmentais diversas que lhe moldaram a face característica da fala mucéquica, ponto de partida para o discurso verbal das literaturas africanas de expressão portuguesa. (...), como instituição cultural e socioeconómica, fonte de inspiração para os textos poéticos ou narrativos denunciadores do regime colonial de que o muceque era uma exemplar vítima, enquanto lugar de exílio ou de desterro para gentes despaganizadas em processo de distanciação dramática das suas origens civilizacionais." (1990: 56)

A maioria dos escritores das literaturas africanas de língua portuguesa são assimilados, uma parte significativa de ascendência europeia[22], quase todos de origem urbana, sem contacto directo com o campo, e não dominam, salvo raras excepções, as línguas africanas. Esse facto não é comum nos outros países africanos, onde a ligação com o "terroir" se mantém desde a infância e os escritores geralmente são, pelo menos, bilingues.

Aliás, este fenómeno linguístico e de assimilação, resultante em grande parte de um endurecimento e de uma "portugalização" doutrinária da política colonial, vem contrariar o que aconteceu no final do século passado na literatura angolana e no princípio deste na literatura moçambicana.[23] Tanto o kimbundu, em Angola, como o ronga, em Moçambique, foram línguas que entraram mais ou menos incipientemente na literatura e no jornalismo até aproximadamente à década de trinta deste século.

Por outro lado, quando na década de sessenta a maioria dos países africanos obtém as independências, inicia-se nas então colónias da Guiné, Angola e Moçambique a guerra colonial, e um processo de desenvolvimento e crescimento urbanos que não teve lugar na maioria dos outros países. Estes dois fenómenos contribuiram e afectaram, ainda mais, a já existente fronteira entre o mundo rural e a cidade, ou se quisermos, entre uma "modernização" forçada e um enfraquecimento das ligações com o mundo tradicional rural. Se juntarmos a estas contigências históricas as guerras civis que tiveram lugar no pós-independência, verifica-se que a relação das cidades com o mundo clânico e do interior, onde as tradições orais mais vivamente se mantêm, foi sendo cada vez mais perturbada e alterada.

Por estas e outras razões, que têm a ver com a história própria e específica de cada uma destas sociedades e suas literaturas, a relação com as tradições orais e com a oralidade é, à partida, uma relação em "segunda mão", resultante, na maioria dos casos, não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada. Mesmo a oralidade "mucéquica", suburbana, para usar o termo de Salvato Trigo, é já parcialmente aculturada e híbrida, distante e diferente daquela que encontraríamos no campo. Todas estas condicionantes nos levam necessariamente a

---

[21] Cf. *Ensaios de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*, Lisboa, Vega, 1990 (p. 53-60).

[22] A constatação de tal facto não tem qualquer intuito rácico, serve apenas para *precisar e compreender* melhor alguns aspectos específicos das tradições culturais dos escritores das literaturas africanas de língua portuguesa.

[23] Cordeiro da Matta, escritor e filólogo angolano do final do século passado foi o primeiro autor angolano a conferir ao kimbundu a dignidade literária, ombreando-o na poesia a par com o português, num processo de "paralelismo linguístico". Em Moçambique, no princípio deste século, publicava-se *O Brado Africano* em língua ronga e portuguesa, assim como jornais em língua inglesa e portuguesa.
Cf. Mário António, *A Sociedade Angolana do fim do Século XIX e um seu Escritor*, Luanda, Editorial Nós, 1961; Mário António, "Um João de Deus angolano", in *Reler África*, Coimbra, Instituto de Antropologia, 1990. Cf. Ilídio Rocha, *Catálogo dos Periódicos e Principais Seriados de Moçambique da Introdução da Tipografia à Independência (1854-1975)*, Lisboa, Ed. 70, 1985.

encarar as "tradições" e a "oralidade"nas literaturas africanas de língua portuguesa de uma forma necessariamente diferente.

Não será pois por acaso, que o fenómeno literário da obra de Luandino Vieira surgiu no contexto angolano, ou, mais recentemente, na literatura pós-colonial, o de Mia Couto no contexto moçambicano. Modelação da língua, instrumento privilegiado da contaminação, mestiçagem e entrosamento das culturas, orais e escritas.

A primeira tese de doutoramento feita na área das literaturas africanas de língua portuguesa foi precisamente sobre a obra de Luandino Vieira e da autoria de Salvato Trigo, que tem sido um dos principais teorizadores desta área de estudos e a ele se devem alguns dos principais textos de apoio para a reflexão e ensino destas matérias.[24]

No estudo da obra de Luandino constatamos que, um primeiro momento de intertextualização da "oralidade", passa necessariamente pela língua. O trabalho que também nós viémos a desenvolver, alguns anos mais tarde, sobre a obra poética de José Craveirinha, de certo modo executa um percurso semelhante. Este tipo de orientação veio a ser repensado teoricamente, numa outra tese, "A Construção da Imagem de Moçambicanidade", da autoria de Gilberto Matusse.[25] O livro de Laura Padilha, "Entre Voz e Letra – o lugar da Ancestralidade na Ficção Angolana do século XX", resultado da sua tese de doutoramento, retoma de igual modo, alguns destes percursos e aprofunda-os, em especial ao desenvolver aspectos relacionados com o género.

[24] Salvato Trigo, *Luandino Vieira O Logoteta*, Porto, Brasília Editora,1981.

[25] Ana Mafalda Leite, *A Poética de José Craveirinha*, Lisboa, Vega, 1991; Gilberto Matusse, *A Construção da Imagem da Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba ka Khosa,* Universidade Nova de Lisboa, *1993*, Laura Padilha, *Entre Voz e Letra – O lugar da Ancestralidade na ficção angolana do século XX,* Niterói, Editora da Universidade Federal Fluminense, 1995.

A Língua como instrumento ao serviço da Oralidade

Nas literaturas africanas de língua portuguesa, tendo em conta a especificidade de colonização que favoreceu a indigenização do colono e a aculturação do colonizado[26], em graus mais ou menos extremados e substancialmente diferentes das outras colonizações, a relação com as tradições orais e com a oratura, começam por manifestar-se exactamente pelas diferentes "falas" com que os escritores africanos se assenhorearam da "língua"[27]. A "pilhagem" ou "roubo" da língua portuguesa pelo colonizado mostra que a "africanização", perversamente, se institui e processa no interior do instrumento comunicativo, num processo transformativo e nativizante. A *tematização linguística* ganha especial relevo na literatura angolana, em especial a partir das obras de Luandino Vieira e Uanhenga Xitu.

A enunciação do legado "oral" faz-se através do enunciado, que cumula e concentra, numa geologia estratificada que atinge a sintaxe, os ritmos híbridos das "oralidades". É neste trabalho da "língua" como texto (na acepção kristeviana) que se desvelam as "tradições" traídas, e reformuladas, e se recuperam os traços genológicos de variadas "formas" ou "géneros" orais africanos, e outros géneros provenientes da literatura escrita.

"Este livro *No Antigamente na Vida* é a recriação, com muita liberdade pessoal, de certas formas do discurso popular. Quero dizer: no todo, no ritmo, porque eu pretendia que no todo o ritmo e as alterações que aqui estão com certas palavras, com certos elementos da frase, correspondessem a processos que na linguagem popular são inconscientemente utilizados para obter o mesmo efeito. Ainda que tenha utilizado esse processo com palavras que não são do domínio popular, ou com construções que também não são do domínio popular." (Vieira,1980:58)

[26] Cf. Mário António, *Luanda Ilha Crioula*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1969, e Carlos Pacheco, *José da Silva Maia Ferreira – O Homem e a sua Época*, Luanda, UEA, 1990.

[27] Confere-se aqui ao conceito de língua e fala a acepção de "langue"/ "parole" saussurianas.

Mas naturalmente que o caso de Luandino Vieira é apenas exemplar e paradigmático de uma das "falas" possíveis, e de certo modo também demonstrativo, pela força do seu registo e pela sua atitude inaugural,[28] de que as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as "tradições", intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico.

Esta "tradução" das "oralidades" realizada na matéria da língua, trabalhada, mais ou menos involuntariamente, como corpo oficinal e compósito de fragmentos de ritmos e formas, irá regular a sintaxe e a discursividade literária de modo inovador e surpreendente.

Através da literatura angolana, e de um dos seus mais proeminentes autores, as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir. Isto mesmo é reconhecido por críticos e teóricos africanos de outras áreas, como é o caso de Abiola Irele ao afirmar:

"(...) when we consider the work of some Portuguese-born writers such as Castro Soromenho and Luandino Vieira, who express an engagement with Africa not simply in terms of external allusion to forms of life but as a real, formal identification with local modes of expression, that is, not merely as thematic reference but also as touchstone of form.

This observation leads to a consideration of modern literature written in European languages by indigenous africans. The striking feature that gives interest to this literature is a noticeable preoccupation not only with the African experience as the central subject of their works, but also with the problem of a proper and adequate reflection of that experience, *which involves, in formal terms, a reworking of their means of expression for that purpose*." (1990: 60, sublinhado nosso)

---

[28] Cf. Mário de Andrade, "Uma Nova Linguagem no Imaginário Angolano" e Manuel Ferreira, "*Luuanda* / Sociedade Portuguesa de Escritores – um caso de agressão ideológica", *Luandino – José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, Testemunhos Entrevistas)*, Lisboa, Ed. 70, 1980.

Mas, se o caso luandinino é prova de que a língua é o primeiro instrumento de "textualização", a forma por ele usada não é, felizmente, denominador comum para todos os outros. Diferentes modos de apropriação da língua simulam e executam diferentes registos de textualização das "oralidades".

O facto de usarmos no plural a palavra "oralidade" visa exactamente demonstrar que, por um lado, as tradições orais são diferentes de país para país, embora com um registo linguístico-cultural bantu comum, e dentro de cada país, de etnia para etnia, apesar de ser possível encontrar elementos unificadores na caracterização dos géneros e dos mitos, por exemplo. E o plural serve-nos neste caso, também, para significar o processo transformativo que a urbe provocou nas tradições rurais, modelando-as e recriando-as. E usamo-lo ainda, para acrescentar outros elementos, provenientes de outras oralidades, de que a língua matriz é portadora na sua origem cultural.

O plural de "oralidades" permite-nos, além do que acima foi referido, distinguir o modo de relacionamento dos escritores com a textualidade oral e com as línguas. Ou seja, haverá talvez que distinguir três tipos de apropriação: o primeiro, o mais frequente, tanto na literatura angolana como na moçambicana, a tendência para seguir uma norma mais ou menos padronizada (como o caso de Pepetela ou Luís Bernardo Honwana) ou então "oralizar" a língua portuguesa, seguindo registos bastante diversificados entre si (por exemplo, o caso de Boaventura Cardoso, Manuel Rui ou de Ungulani Ba Ka Khosa).

O segundo tende a "hibridizá-la" através da recriação sintáctica e lexical e de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua (os casos de Luandino Vieira ou de Mia Couto).

O terceiro, menos frequente, e utilizado apenas por escritores bilingues, cujo contacto com a ruralidade é mais íntimo e próximo, institui uma relação de diálogo, criando uma espécie de "interseccionismo" linguístico, em que prolongamentos de frases, ou partes de frases, se continuam em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos diversificados, assim como fazendo irromper, recuperadas, diferentes cosmovisões. Esta terceira e última situação, quase de dialogismo, é resultante da interacção en-

tre as duas línguas conhecidas, uma africana, e a outra a língua portuguesa, que tentam como "traduzir-se" mutuamente (como é o caso de Uanhenga Xitu e, diferentemente, de Fernando Fonseca Santos).

Interessa-nos a partir desta constatação do modo original de textualização da "oralidade" nas literaturas africanas de língua portuguesa, analisar, nas páginas que se seguem, em diferentes *Escritas* alguns aspectos da sua tematização, nomeadamente diferentes motivos, e registos reflexivos, que das *Oralidades* se reescreveram (e inscreveram) na ficção e poesia angolanas e moçambicanas.

VOZES, TEMPOS, SONHO

– poesia de Arlindo Barbeitos