



I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

GT1 Africanidades e Brasilidades em Literaturas e Linguísticas

MANUEL RUI MONTEIRO, A TRADIÇÃO REVISITADA

Maria Cristina Batalha¹

Resumo: A proposta da comunicação é a de analisar a narrativa “O relógio”, do poeta e ficcionista angolano Manuel Rui Monteiro, segundo conto de uma das primeiras coletâneas publicadas após a independência de Angola, *Sim, camarada!*, em 1977. Rui empenha-se em tecer uma crítica bem-humorada e irreverente da sociedade angolana, desvendando os melindres que povoam o imaginário social e cultural do país, servindo-se de recursos que aliam os elementos da modernidade e os da tradição. Ao tomar a palavra, o narrador do conto imprime à arte de contar a perspectiva de “quem conta um ponto aumenta um ponto”, numa alusão à forma de transmissão das informações e dos valores culturais das sociedades africanas de modo geral. Assim, Manuel Rui aborda a complexidade das relações entre os dois universos culturais (oral e escrita) que formam a identidade de seu país. Para ele, a oralidade africana é carregada de signos que são percebidos de forma individual e subjetiva por quem os recebe. A relativização do binômio tradição-modernidade é reduplicada pela opção pela “oratura”, marca distintiva de sua obra, assim como da de muitos autores africanos. Há no conto “O relógio” a superposição de três estórias: a do relógio, as estórias das lutas para a libertação do país, e, ao mesmo tempo, a estória do processo criador de uma narrativa, redimensionando a relação entre o dado histórico e o ficcional, mostrando que tudo que toca às línguas tem ligação estreita com a história e a cultura.

Palavras-chave: oratura, tradição, Angola

¹ Doutora em Literatura Comparada pela UFF; Procientista do programa Prociência UERJ/FAPERJ; Bolsista de Produtividade do CNPq; Professora do Instituto de Letras da UERJ; cbatalh@gmail.com



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILDIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Epígrafes: Diz Aristóteles na Poética que

/.../ Já não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer... e que / . . / não diferem o historiador e o poeta por escreverem em verso ou prosa /.../; diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.
(Aristóteles, *Poética*)

Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido. Digamo-lo nós doutra maneira: Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido - se continuasse a ser. (Fernando Pessoa)

Sabemos que vários foram os fatores que, ao longo da história do ocidente, contribuíram para a fixação dos dialetos predominantes em alguns territórios como línguas nacionais através da escrita: a formação do Estado-Nação e a invenção da imprensa foram decisivos para que a escrita fosse rapidamente identificada como o veículo legítimo de expressão da verdade, em oposição à prática da oralidade que, além de pouco confiável, contrariava as imposições linguísticas dominantes. Assim como ocorre com os textos sagrados, a verdade é fixada via texto escrito. Em África, essa prática representativa de fixação das tradições ainda é muito recente, iniciada por imposição do colonizador, mas ainda não admitida e interiorizada completamente pela maioria da população.

Entretanto, na origem dos movimentos que levaram à tomada de consciência de sua condição e a conseqüente tentativa de organização dos povos africanos, expressos pelos movimentos da Negritude e o Panafricanismo, encontramos a poesia de Aimé Césaire, Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade entre outros. É então pela literatura que os escritores negros lançaram o desafio contra uma ordem autoritária, racista e excludente. Embora os autores vinculados à revista *Présence Africaine* tenham inicialmente adotado o conceito de africanidade,



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

expressão cultural comum a grupos bastante heterogêneos, a iniciativa favoreceu a criação de revistas literárias em diversos países, contribuindo para o surgimento de poetas e escritores em diferentes países, a exemplo de Agostinho Neto, em Angola. Desse modo, o campo literário tornou-se o cenário de ações afirmativas em prol de defesas territoriais e culturais, já que toda subjetividade autoral é atravessada pela cultura e, de maneira específica, pela própria língua (DELEUZE & GUATTARI, 1975). Assim, cultura, subjetividade, língua e território mostram-se, desse ponto de vista, elementos indissociáveis quando se trata mais particularmente de uma “literatura menor”. E, como também sugere Meschonnic, tudo que toca às línguas tem ligação estreita com a história e a cultura. Assim sendo, cada língua é uma língua-cultura e não um simples instrumento de comunicação (MESCHONNIC, 1973, pp. 327-366).

O advento da literatura produzida em África, assim como a das demais regiões esquecidas das cartografias culturais etnocêntricas, inicia-se pela poesia. Christian Fischgold (2014, p. 40) chama a atenção que “muitos pesquisadores apontam para o fato de a poesia ser tão marcante em solo africano por ser esta a forma literária que mais se aproxima da oralidade marcada na história do continente”. Assim, se as primeiras manifestações literárias africanas tomaram a forma da poesia, muitos escritores serviram-se do conto – outra expressão ficcional que se aproxima da oralidade. Os novos contistas empenharam-se em moldar a sua ficção recuperando a carga de oralidade que está presente nessa forma, assumindo o papel de griots modernos, e reeditando o modelo de narrador clássico de que nos fala Walter Benjamin, em seu célebre ensaio sobre Nikolai Leskov (1994). Diz ele:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (...) O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (BENJAMIN, 1994, p. 202)

A arte de narrar encerra um aspecto quase mágico e está baseada na troca de experiências entre o narrador e seus ouvintes, com os quais compartilha suas experiências. O conto escrito, na esteira do conto oral como uma das “forma simples” (JOLLES, 1976), recupera também o significado esquecido de outras “formas simples”, tais como os ditados e provérbios, elementos representativos de um modo de pensar típico de muitas sociedades africanas. A respeito dessa importância, destaca Honorat Aguessy que:

(...) os provérbios não são obras secundárias e, além disso, revelam-se como sendo belos *resumos* de longas e amadurecidas reflexões, resultado de experiências mil vezes confirmadas. O caráter anônimo dos provérbios traduz a sua profunda inserção no âmago da experiência e da vida coletiva, depois de longas rodagens e experiências. (AGUESSY, 1977, p. 118)

Apropriando-se dos padrões da escrita impostos pelo colonizador, os novos escritores contistas imprimem às narrativas uma subversão desses padrões, mesclando-os com os mecanismos narrativos oriundos da oralidade e da experiência compartilhada de suas tradições ancestrais. Nas palavras de Jane Tutikian:

(...) o trabalho de subversão da linguagem resulta na sua poetização, por outro, representa resistência ao processo colonizador, contribuindo na introdução do insólito como acontecimento natural e cotidiano na obra e numa cultura cuja tradição está calcada no mito. É quando [...] o presente retoma a consciência mítica, buscando recuperar certos valores autóctones de raízes específicas, capazes de clarificar a consciência ou identidade nacional. Aí, mito e realidade formam um todo coerente e denunciador, opondo-se ao discurso do poder. (2006, p. 59)



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

E, como lembra Michel de Certeau, “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (CERTEAU, 1994, p. 63). De fato, empenhados em inserir sua marca cultural no espectro da chamada cultura universal com a qual desejam dialogar, os escritores mergulham em uma ontologia particular para resgatar uma voz original, capaz de dialogar com outras culturas. Conforme chamo a atenção em outro ensaio sobre autores angolanos:

Ao trabalharem com a memória e o repertório das tradições, dos mitos e superstições ancoradas no animismo religioso, Manuel Rui e Pepetela constroem sua literatura combinando a força da palavra poética às vivências da história, através de relatos de humor, da paródia e, sobretudo, imprimindo um uso novo e peculiar à língua portuguesa, à qual mesclam elementos das línguas africanas locais e uma nova sintaxe proveniente do registro da oralidade. (BATALHA, 2010, p. 181)

Com efeito, na África de um modo geral, a existência de uma literatura escrita resulta da coexistência da literatura oral tradicional, conjugada a uma vertente escrita em língua europeia. A literatura de Manuel Rui se tece, assim, a partir da conjugação da “voz e da letra”, ou seja, da “herança tradicional africana a que se uniu o fazer literário” (DUTRA, 2009, p. 62). Como lembra o poeta malinês Amadou Hampâté-Bâ (1901-1991), ao citar Tierno Bakar ((1875-1939), líder espiritual de seu país: “ A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente (BOKAR², apud HAMPÂTÉ-BÂ, 1977, p. 35). E, como recorda Christian Fischgold:

Com a intensificação do processo colonizador e o conseqüente enfraquecimento dos *griots*, responsáveis pela memorização e

² Líder espiritual malinês Tierno Bokar



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

transmissão da cultura e das tradições de uma comunidade, houve uma progressiva substituição dessa prática pelo documento escrito, notadamente nos meios urbanos, silenciando os propagadores da transmissão oral por exigência dos novos donos do poder. (FISCHGOLD, 2014, p. 7)

A nova literatura que se produz no período pós-colonial opera um processo de replasmação da matéria da tradição popular, adequando-a a formas genéricas ancoradas na tradição europeia. Nesse remanejamento, surge a presença explícita de uma voz autoral como ponto central para a reescritura da história promovida pela literatura. E o conto, como uma forma de narrativa privilegiada em África, de acordo com Maria Fernanda Afonso (2004), é o gênero aberto à escrita da história, pois ele revela as impressões e os impactos desta na sociedade através da ficção. Diz Afonso:

Um tipo de discurso literário híbrido, diretamente concebido na escrita, seduzido pelo enraizamento na memória das tradições e profundamente aberto à inscrição dos abalos da História, fez a sua aparição, impondo-se como um gênero amado pelos autores africanos de língua portuguesa: o conto literário africano. (AFONSO, 2004, p. 58)

Com efeito, ao mesclar memória, história e tradição, o conto permite tecer aquilo que

Peter Sloterdijk (2002) chamou de “observações de segunda ordem”, ou seja, como não se pode fazer uma descrição direta do mundo, a marca do pensamento no século XX passa a ser descrever novamente as descrições já existentes e, com isso, desconstruí-las. Isso é particularmente verdade para o conto “O relógio”, de Manuel Rui Monteiro, que ilustra tanto o processo de alternância de vozes que assumem a narrativa, tomando-a para si, como também a especificidade da forma genérica : forma concisa, sintética, mas também ambígua, aberta e completamente livre. Como explicita Jacques Chevrier:

(...) les rapports entre le conteur et le public sont très importants et leur complémentarité explique en grande partie le succès du conte



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

en tant que phénomène littéraire le plus connu dans la société traditionnelle. Un conte n'existe en effet qu'à partir du moment où l'auditeur l'ayant apprécié décide de le communiquer à un nouvel auditoire. Ainsi au phénomène de la réitération s'ajoute celui de l'appréciation. (CHEVRIER, 2003, p. 196)

Isso nos leva a crer que a opção genérica por parte desses escritores não é aleatória, mas sim ilustra uma consciência cultural, por ser essa forma a que melhor se adequa a uma situação de comunicação representativa da fronteira entre a transmissão oral e a leitura. O próprio estatuto de ambiguidade da forma conto expõe a fragilidade da relação entre a comunidade e a suposta autonomia de um autor. Por isso, esclarece Bárbara dos Santos:

Este gênero representa uma marginalidade em si, o que também permite ao escritor criar um novo espaço de expressão, integrando diferentes formas de representação. O conto é um gênero literário que deve ser analisado a partir da relação que estabelece com o contexto, já que o emprego deste gênero situa a mensagem poética numa rede de significações que integra e explora diferentes valores para dar voz aos elementos que escapam às formas tradicionais. (SANTOS, 2012, p. 2)

Vejamos, pelo exemplo do conto "O relógio", como o poeta e ficcionista angolano Manuel Rui Monteiro aborda a complexidade das relações entre os dois universos culturais (oral e escrita) que formam a identidade angolana. Para ele, a oralidade africana é carregada de signos que são percebidos de forma individual e subjetiva por quem os recebe:

E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do momento em que eu transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita, quase redundam num mutismo sobre a folha branca.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

(...)

O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir. (MONTEIRO, 23/05/1985)

“O relógio” é o segundo conto de uma das primeiras coletâneas publicadas após a independência de Angola. *Sim, camarada!*, de 1977, contém cinco narrativas que se situam durante e imediatamente após as lutas de libertação do país. Neste conto, um narrador que participou diretamente dos episódios narrados, é solicitado a recontar a sua história para um grupo de crianças que se juntam em torno dele para ouvi-la: “Camarada Comandante! Conte ainda aquela estória” (MONTEIRO, 1977, p. 21), pediam os meninos, repetindo o mesmo ritual a cada domingo, embora estes já soubessem “a estória do relógio e recontavam-na em cada sítio de oportunidade” (p. 21).

O relato da experiência vivida pelo antigo comandante mutilado durante as lutas de libertação ganha a participação das crianças que assumem parte da narrativa, transformando-se em co-autores, enriquecendo-a com suas perguntas, lembrando de informações omitidas pelo narrador principal, introduzindo novas passagens e alterando por completo o final da estória.

Era o costume. A garotada interrompia. Desengatilhava perguntas novas e por cada tempo que o Comandante contasse, a estória ia-se enriquecendo não só com os pedacinhos que tinha que solicitar à sua imaginação para responder à curiosidade dos miúdos mas porque também eles participavam no recriar da narrativa, dando, uma que outra vez, uma voltinha no enredo. (MONTEIRO, 1977, p. 22)

O fio condutor é a estória de um relógio fabricado na Suíça e vendido a um português que o traz a Luanda. Comprado por um major angolano que morre em combate contra militares portugueses, o relógio é recuperado pelo narrador da estória. Há então a superposição de três estórias: a do relógio, as estórias das



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

lutas para a libertação do país, e, ao mesmo tempo, a estória do processo criador de uma narrativa, redimensionando a relação entre o dado histórico e o ficcional. Fica evidenciada a importância da fabulação na reconstrução da história e o ato de contar torna-se o próprio cerne do enredo, pois “para além do real vivido naquela estória do relógio, [o comandante] gostava de dar azo à imaginação” (MONTEIRO, 1977, p. 22). A assembleia de meninos, por seu turno, “participav[a] no fingimento, nesse sentir de que entre o real vivido e o real recriado não havia fronteira (...) porque o real, mesmo, era essa estória contada” (MONTEIRO, 1977, p. 23). Assim desenrola-se a narrativa que transita entre a criação individual e a coletiva, encenando as etapas de todo processo criativo e refletindo sobre o próprio ato de narrar: “Para o comandante a história tinha duas caras. Uma era a que ele tinha vivido da sua experiência na mata. A outra era toda a beleza maior que os meninos forneciam ao entrecho. Pormenores que o comandante não tinha cogitado mas que havia motivo em meditar e estabelecer ligações”. (MONTEIRO, 1977, p. 30)

A trajetória do relógio – Suíça, Portugal, Angola – corresponde ao percurso de dominação ocidental, iniciada pelos europeus e concluída pelo retorno emblemático do relógio à África. Ao voltar a pertencer a um angolano, o relógio prenuncia uma possibilidade de esperança no futuro do país. O caminho percorrido pelo relógio também corresponde metaforicamente ao percurso da obra escrita por Manuel Rui, já que seu manuscrito é enviado a Lisboa (as impressoras de Angola eram muito requisitadas pelos revolucionários) onde é impresso e, depois, trazido de volta à Angola. Por outro lado, a viagem do relógio exemplifica, como sugere Wlad Godzich ao examinar esse conto, o sistema de circulação de mercadorias no contexto econômico internacional:

Tal sistema é tão generalizado que mesmo uma guerra de libertação nacional começa a parecer ambígua: o estado nacional que resultará dessa guerra deverá tornar-se apenas mais um mercado para a circulação de mercadorias. A essa ordem mundial, baseada na relação de bens, pontuada pelas fronteiras dos Estados nacionais e pelo ritmo do tempo linear, a história contrapõe um



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

campo de criatividade discursiva: repetitiva, infinita e articulada em torno do relacionamento dos que estão intrinsecamente envolvidos com o dado. Contra uma ordem socioeconômica mundial de produção de mercadorias e de circulação transnacional, se opõe a comunidade dialógica do comandante, das crianças, dos filhos do major português, do escritor angolano, do editor português, do leitor norteamericano, dos intérpretes etc. (GODZICH, 1995, p. 35)

Enquanto o Comandante assume um modo narrativo baseado no paradigma realista, comprometido com a fundação da nação e a construção de sua história, as crianças vislumbram outras fronteiras ancoradas na pura imaginação. Assim, conclui Godzich, “por sua estória, promovem a criatividade discursiva, atualmente paralisada pela concentração da fortuna no capitalismo tardio, contra a abordagem petrificadora e monumentalizante da literatura nacional” (GODZICH, 1995, p. 36). É essa monumentalização da literatura que é desafiada pelas literaturas “emergentes”. Segundo Godzich, uma literatura emergente é então aquela que questiona essa hegemonia. Para ele:

Deste ponto de vista, as literaturas emergentes abrangem textos das minorias racial e étnica de países como os Estados Unidos, assim como a literatura de mulheres, por exemplo, na Itália, na França ou na Austrália e ainda a produção nova da África, da Ásia e da América Latina, incluindo o Caribe. (GODZICH, 1995, p. 36)

O relógio, símbolo temporal por excelência, também metaforiza a relação entre narrativa e tempo, pois , no caso desse conto, o presente da narrativa não é o mesmo da estória narrada. Diz o narrador:

(...) nesse fingimento de querer saber já o sabido, todos representavam papel. O Comandante incluso. Portanto é que a estória não envelhecia e cada vez era mais novinha como o tempo incógnito que se renovava também por cada dia de medo e esperança vivido nesse então de Luanda martirizada e heróica. (MONTEIRO, 1977, p. 38)



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILDIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Oralidade e escritura se fundem nesse texto, não apenas na sintaxe e na construção textual, mas também no plano da trama, já que a criação coletiva da estória oral será fixada em um livro, estabelecendo uma ponte entre a tradição e a modernidade, entre a transmissão oral e a fixação do texto pela via da escrita. Assim, sugere o Comandante: “Depois da independência, quando todos souberem ler, vamos escrever a estória e fazer um livro” (MONTEIRO, 1977, p. 31)

O primeiro narrador, ao desdobrar-se em narrador múltiplo, passando a personagem da própria história da qual foi o protagonista, compreende que são as vozes provenientes da tradição oral, de setores populares e de grupos sociais oprimidos que podem trazer uma contribuição produtiva e dinamizadora da história presente e futura de Angola, fertilizando a literatura e a cultura de um modo geral. No plano genérico, tem-se então uma mistura de gêneros: crônica, conto, paródia, metalinguagem e metanarrativa.

Não é por acaso que são as crianças que imprimem um final feliz à narrativa, apontando para um futuro mais promissor: “Agora o final da estória tornara-se diferente (...) O relógio que no coração de cada um não mais tinha paragem nesse tiquetaquear automático, dourado de sonho e fantasia” (RUI, 1977, p. 54). O narrador, ao ceder o seu lugar a novos narradores, esgarça o valor exemplar de sua história pessoal para acatar a contribuição de experiências diversas que, transfiguradas pela força da imaginação, constroem uma nova realidade que não é outra senão a realidade da ficção. Assim o autor, voltando-se para sua realidade local, universaliza o território no qual circulam os personagens, chamando a atenção sobre as contradições de uma modernidade globalizada, sempre problemática, muito mais imposta do que requerida. Essa nos parece ser uma das contribuições mais relevantes das literaturas pós-coloniais para a chamada “literatura mundo”. Essa ficção, forjada pela exigência de demarcação identitária e pela necessidade de problematização dos processos históricos nascidos da colonização e descolonização, surge como uma contrapartida literária ao advento da cultura globalizada, instalando a presença do Outro, antes colonizado e agora



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

Sujeito independente, no seio de uma cultura doravante mundializada. (MOURA, 1999, p. 179)

Em um ensaio onde faz a análise do conto “O relógio”, Bárbara dos Santos observa:

Na ação de transmissão e de formulação da história, encontra-se um trabalho de escrita, no qual a consciência cultural do escritor manifesta-se, por um lado, na tentativa de reprodução da oralidade própria às tradições culturais dessas nações e, por outro, na referência às crenças e às ideologias da época. A questão da voz autoral leva-nos a interrogarmo-nos sobre as estratégias narrativas que suscitam uma reflexão sobre o universo de cada obra. (SANTOS, 2012)

Ao tomar a palavra, o narrador do conto imprime à arte de contar a perspectiva de “quem conta um ponto aumenta um ponto”, numa alusão à forma de transmissão das informações e dos valores culturais das sociedades africanas de modo geral. Ao tomar a palavra, o narrador do conto imprime à arte de contar a perspectiva de “quem conta um ponto aumenta um ponto”, numa alusão à forma de transmissão das informações e dos valores culturais das sociedades africanas de modo geral. A relativização do binômio tradição-modernidade é reduplicada pela opção pela “oratura”, marca distintiva de sua obra, assim como da de muitos autores africanos. Conforme mostra Carmen Lúcia T. Secco, Manuel Rui “tem clareza de que o processo de reconstrução da própria identidade está intimamente associado à recuperação das matrizes orais dilaceradas por séculos de opressão” (SECCO, 2003, p.24). Redimensionando a relação entre o dado histórico e o ficcional, Manuel Rui Monteiro mostra que tudo que toca às línguas tem ligação estreita com a história e a cultura. Consideramos que essa talvez seja uma das grandes contribuições desses autores “menores”, nos termos apontados por Deleuze: reinventar uma linguagem que incorpora em suas malhas as estruturas da oralidade, marcas ainda fortemente presentes na cultura africana de modo geral.

Referências bibliográficas



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILDIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

- AFONSO, Maria Fernanda. *O Conto Moçambicano, Escritas Pós-Coloniais*. Caminho: Lisboa, col. Estudos africanos, 2004, pp. 58- 73.
- AGUESSY, Honorat. “Visões e percepções tradicionais”. In SOW, Alpha I.; BALOGUN, Ola et alii. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BATALHA, Maria Cristina. Histórias de guerra, sonhos de paz: A Angola de Manuel Rui e Pepetela. *Ipotesi*, v. 14, p. 179-187, 2010.
- BENJAMIN, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política*. 7º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*. Paris: Armand Collin, 2003.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 1975.
- DUTRA, Robson. *Pepetela e a elipse do herói*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.
- FISCHGOLD, Christian. Representações pós-coloniais em Ruy Duarte de Carvalho. Uma leitura de Os papéis do inglês. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, 2014.
- GODZICH, Wlad. *As literaturas emergentes e o campo da comparatística*. Tradução de Luiz Costa Lima. Cadernos do Mestrado/Literatura, vol. 1, nº 13, Rio de Janeiro, Universidade do estado do Rio de Janeiro, 1995, pp. 9-41.
- HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MESCHONNIC, Henri. *Pour la Poétique II*, Paris: Gallimard, 1973.
- MOURA, Jean-Marc, “Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l’espace: quelques problèmes et perspectives”, in BESSIÈRE, Jean & MOURA, Jean-Marc (Org.). *Littératures postcoloniales et représentations de l’ailleurs: Afrique, Caraïbe, Canada*. Séminaire de Littérature comparée de l’Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris: Honoré Champion, 1999.
- PEPETELA. *Parábola do cágado velho*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.
- MONTEIRO, Manuel Rui. *Sim, camarada!* Lisboa: Edições 70, 1977.
- _____. “Entre mim e o nômade – a flor”. In *África. Revista de literatura, arte e cultura*. Ano II, v.I, n. 5, Lisboa, julho-setembro de 1979.
- _____. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. *Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra*. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.
- SANTOS, Bárbara dos. O conto africano de língua oficial portuguesa e as lutas de libertação. In *Mulemba*, nº 6, Rio de Janeiro, UFRJ, junho/2012.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: UFRJ/Barroso Produções Editoriais/ABEGRPH, 2003.



**I CONGRESSO INTERNACIONAL E III CONGRESSO NACIONAL
AFRICANIDADES E BRASILIDADES: LITERATURAS E LINGUÍSTICA
29, 30 DE NOVEMBRO E 01 DE DEZEMBRO DE 2016
UFES - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**

SLOTERDIJK, Peter. *Desprezo das massas: ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna*. Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.