

# **I Feira Literária Brasil-África (FLIBAV) - Feira Literária Brasil-África Vitória, Espírito Santo**

**13 e 14 de novembro de 2013**

**Universidade Federal do Espírito Santo**

## **O discurso não canônico e as literaturas africanas de língua portuguesa**

**Jurema Oliveira <sup>1</sup>**

**Palavras-chave:** africanidade, angolanidade, moçambicanidade e anticânone.

A crítica consagrada enquadra os objetos analisados em compartimentos, cristalizando-os. Como bem define Cunha na apresentação da obra *Cânone e anticânone: a hegemonia da diferença*. De acordo com a estudiosa:

A crítica tradicional – ortodoxa, compartimentada em rótulos, visões circunstanciais, recortes e pormenores (...), muitas vezes, cristalizam o objeto e a análise literária – acaba por não privilegiar aspectos importantes da compreensão e das reflexões estéticas e artísticas, supervalorizando produções simétricas e isomorfas, alinhadas a juízos de valor padronizados que desconsideram as relações e ambiguidades inerentes ao próprio homem, ao processo contínuo de se reconhecer e se construir a partir de elementos e contradições que o identificam e, ao mesmo tempo, justificam sua busca, sua expressão e suas manifestações culturais (CUNHA, 2012, p.12).

Por outro lado, o cenário contemporâneo conta com uma produção que exige um novo enfoque crítico para dar conta de uma serie literária diversificada que privilegia trabalhos artísticos e literários com um processo dinâmico e múltiplo, distinto daqueles canonizados pelo ocidente. A partir dessa perspectiva podemos estabelecer uma dinâmica discursiva que visa produzir novos parâmetros para pensar produções literárias não canônicas com preocupações semelhantes em contextos geopolíticos diferentes, pois:

---

<sup>1</sup> Professora Pós-Doutora pela Universidade Federal Fluminense, Prof<sup>a</sup>. da Universidade Federal do Espírito Santo –Ufes e pesquisadora da Fundação de Apoio à Pesquisa do Espírito Santo – FAPES.

Outros quadros artísticos, culturais e intelectuais que se elaboram, proliferam e multifacetam em paisagens que não necessariamente determinam, participam ou legitimam (-se) os cânones – ainda aceitos, trabalhados, consumidos e divulgados. Cânones que, no mais das vezes, limita-nos a repetir, reproduzir, congelar, e quase nunca renovar ou reinventar (CUNHA, 2012, p. 12)

A canonização no plano literário foi intensificada no século XX, momento em que as administrações coloniais entram em extinção no sentido jurídico-político, mas essa modificação geopolítica do espaço africano antes sob o jugo de países europeus como Portugal não será suficiente para planificar um cenário novo, distinto daquele que colocava de um lado um universo com suas formas discursivas canonizadas em todos os sentidos estabelecidos pelo sistema colonial, e de outro aqueles periféricos ou os semi-periféricos enquadrados no espaço de anticânone sem qualquer legitimação. De acordo com Grosfoguel, em seu artigo intitulado “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pesamento de fronteira e colonialidade global”.

Um dos mais poderosos mitos do século XX foi a noção de que a eliminação das administrações coloniais conduzia à descolonização do mundo, o que originou o mito de um mundo “pós-colonial”. As múltiplas e heterogêneas estruturas globais, implantadas durante um período de 450 anos, não se evaporaram juntamente com a descolonização jurídico-política da periferia ao longo dos últimos 50 anos. Continuamos a viver sob a mesma “matriz de poder colonial”. Com a descolonização jurídico-política saímos de um período de “colonialismo global” para entrar num período de “colonialidade global”. Embora as “administrações coloniais” tenham sido quase todas erradicadas e grande parte da periferia se tenha organizado politicamente em Estados independentes, os povos não-europeus continuam a viver sob a rude exploração e dominação europeia/euro-americana. As antigas hierarquias coloniais, agrupadas na relação europeias versus não-europeias, continuam arraigadas e enredadas na “divisão internacional do trabalho” e na acumulação do capital à escala mundial<sup>2</sup>.

A visão de que a queda das administrações coloniais conduziria os países periféricos e semi-periféricos à descolonização foi um mito que gerou o chamando pós-colonial, logo, como bem define Grosfoguel em seu artigo, continuamos vivendo sob a mesma “matriz de poder colonial”, pois temos que estabelecer novos parâmetros discursivos em todos os níveis do saber. E no que tange aos estudos da arte e da

---

<sup>2</sup>GROSGOUEL, Ramon .” “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pesamento de fronteira e colonialidade global” <http://www.febf.uerj.br/periferia/V1N2/02.pdf>

literatura, precisamos renovar ou reinventar novas diretrizes para desvincular as produções dos povos não europeus das teorias tradicionais limitadoras da ideia de valor estético do trabalho artístico e da literatura.

Diante do exposto, colocasse aqui uma pergunta: que elementos diferenciam um texto de valorização da angolanidade e da moçambicanidade no sentido amplo do termo, daquele produzido sob o jugo dos valores ocidentais?

De acordo com Leite, o projecto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional coloniais (LEITE, 1998, p.28). Nesse sentido, o estatuto da oralidade tem lugar de destaque numa época de reescritura da História e da literatura africana em suas várias vertentes, já que cada país desse continente apresenta características étnicas e linguísticas diversas.

O processo de imersão na cultura ligada à tradição oral preenche a lacuna deixada pela colonização, logo buscar o *continuum* que renove um discurso e recrie o espaço capaz de abarcar as novas “manifestações artísticas e culturais do exercício de uma humanidade em constante ebulição, dinamizada por complexas e urgentes mudanças que se impõem ao ser humano” (CUNHA, 2012, p.12) em contextos não europeus que vivenciaram um processo transformacional complexo como aquele processado em sociedades de características mestiça, branca e negra tipicamente angolana e moçambicana, por exemplo.

### **Musseque: cenário literário de Luandino Vieira**

Luandino Vieira encontra no cenário musseque os substratos necessários para uma construção literária denunciatória e inovadora. Os contos de *A cidade e a infância* constituem a abertura promissora de uma densidade estética capaz de mimetizar o musseque que estará presente em toda obra desse autor. De acordo com Trigo:

*A cidade e a infância* é na língua luandina uma expressão oximórica. Quer dizer que os termos que compõem anulam-se mutuamente, visto serem opostos. Perceber-se-á a nossa asserção, se dissermos que ‘infância’ e ‘cidade’ são dois conceitos sociolinguísticos que se excluem mutuamente: ao aparecimento e desenvolvimento da cidade corresponde o sepultar dos tempos de infância descuidada da miudagem. O musseque é, portanto, o espaço para onde a cidade empurra os meninos sem preconceitos que assistirão impotentes à substituição das ‘casa de pau a pique e zinco’, que

eram as deles, por ‘prédios de ferro e cimento’, que não lhes pertencerão, ao mesmo tempo em que a ‘areia vermelha’ do seu bairro de infância era coberta pelo asfalto negro e a rua, onde brincavam, ‘deixou de ser a Rua do Lima’ (TRIGO, 1981, p.213-214).

A obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1974) cenariza as ações do cipaio que busca identificar os militantes que em 1961 atuavam clandestinamente nos musseques. A narrativa mostra como a militância alimentava a luta nacional tendo como ponto de partida a periferia de Luanda. Os dois personagens que fazem as ações dos demais companheiros avançar são o garoto Zito e o velho Petelo. Eles representam os extremos da organização clandestina que se prepara para enfrentar os colonizadores. Esse enfrentamento leva Domingos Xavier para a cadeia:

E nessa noite o povo viu Domingos Xavier sair, ainda abotoando as calças, olhos quase fechados pelos faróis da carrinha, arrancando á pancada de dentro da cubata, com Maria aos gritos e miúdo Sebastião berrando, acordado. Dois cipaio agarraram o tractorista enquanto um terceiro ia dando socos e pontapés (VIEIRA, 1988, p.26).

Nesse cenário de miséria e censura policial, cresceu Luandino Vieira, no musseque Braga. Segundo Mário Pinto de Andrade, sua obra ficcional constitui um testemunho do viver nos musseques.

### **A contemporaneidade angolana apresenta uma diversificação discursiva**

Durante o período colonial os escritores africanos de língua portuguesa fundam uma trajetória literária, permeada de sobressaltos devido ao jugo colonial-fascista. Sendo assim, podemos dizer que as literaturas africanas de língua portuguesa possuem uma vertente específica tanto do ponto de vista estético, sociológico, histórico como político-ideológico. Após as independências cada escritor busca depreender uma forma discursiva que possa resgatar as marcas locais e reafirmar em termos estéticos o seu percurso. Dessa forma, ao cruzar a História com a ficção, esses autores tematizam o confronto entre a consciência histórica individual e a coletiva, assumindo também as diferentes identidades sociais e étnicas num cenário literário em construção. Autores como Boaventura Cardoso, José Eduardo Agualusa e Pepetela:

são exemplos dessa busca da contemporaneidade angolana, da catarse de conflitos coloniais e pós-coloniais, da complementaridade das diferenças étnicas e culturais, da visão ideológica diversificada do país (...) e da centrifugação de ideais como fazedoras da viabilidade de um ‘território pátrio’ a ser nação plural e cidade moderna (MATA, 2001, p.27-28).

Com uma discursividade que transita entre a oralidade e a escrita, Boaventura Cardoso cenariza tempos quentes em *Dizanga dia muenhu* (1977), reinventa o ritual da fogueira em *o fogo da fala* (1980), explora aspectos insólitos em *A morte do velho Kipacaça* (1987) e aprofunda o sentido da escrita marcada com elementos oriundos da história nos romances *o Signo do fogo* (1992), *Maio, mês de Maria* (1997), *Mãe, materno mar* (2001) e *Noites de vigília* (2012).

O diálogo com o passado está presente na seleção temática e nas marcas da tradição oral que perpassa as narrativas do escritor contemporâneo angolano. Os elementos significativos para manter viva a chama narrativa encontram-se guardados na memória daqueles guardiões não do saber puro, mas da sabedoria – “o lado épico da verdade” (BENJAMIN 1991, p. 201). Guardiães estes tão caros ao processo de recriação da arte de narrar, após a avalanche de violência vivenciada pelos angolanos, primeiro no processo de guerra de libertação e, depois, nas lutas internas para manter a soberania do país e a ordem do poder instituído.

Segundo Roland Barthes, “o escritor é o único, por definição, a perder a sua própria estrutura e a do mundo na estrutura da palavra” (BARTHES, 1982, p.33), pois o ser humano é libertado pela História na qualidade de contador e de ouvinte, mas também é aprisionado pela História que constrói. Essa dinâmica transformacional se processa nos textos africanos devido à força encantatória de vozes da tradição que permanece viva na memória coletiva, matriz de vozes que, porventura, despontam no cenário literário contemporâneo como resultado das mudanças sociais, políticas e econômicas, apesar das vicissitudes da vida diária.

### ***Estação das chuvas: um diálogo com o passado***

O romance *Estação das chuvas* (2000) com um discurso biográfico encena a história de uma poetisa e historiadora angolana que desapareceu sem deixar rastros após o recomeço da guerra civil em 1992. Com uma perspectiva de narrativa histórica, Agualusa traz para a cena narrativa figuras ilustres da literatura angolana como Mário pinto de Andrade:

Começou tudo com uma grande discussão sobre negritude. Mário Pinto de Andrade pretendia incluir alguns poemas de Lúcia numa coletânea de poesia negra de expressão portuguesa. (...) Lúcia, porém, não sentia que fosse negra sua poesia. – É um equívoco – tentou explicar a Mário de Andrade. Aquilo que eu escrevo não tem especialmente a ver com o mundo negro. Tem a ver com meu mundo, que é tanto negro quanto branco. E, sobretudo, é o meu mundo! Se quiseres incluir trabalhos meus muda o nome da antologia para ‘Caderno de Poetas Negros’, mas ainda assim será um disparate, como fazer um ‘Caderno de Poetas Altos’ ou uma ‘Coletânea de Poesias das Mulheres Obesas’. (...) Lúcia era uma mulher de coração atento e meticuloso. Pesou as palavras antes de responder: - no fundo, - disse – a verdade é que eu não me identifico com a negritude. Compreendo a negritude, estou solidária com os negros do mundo inteiro e gosto muito dos poemas de Senghor e dos contos de Diop, mas sinto que o nosso universo é outro. Tu, como eu ou Viriato da Cruz, todos nós pertencemos a uma outra África; àquela mesma África que habita também nas Antilhas, no Brasil, em Cabo Verde ou em São Tomé, uma mistura de África profunda e da velha Europa colonial. Pretender o contrário é uma fraude (AGUALUSA, 2000, p. 80-81).

Com uma perspectiva histórica, *Estação das chuvas* de Agualusa traz á tona teorias que fundamentaram as lutas anticoloniais, o movimento da negritude, o negrismo cubano e das Antilhas e coloca na condição de personagem narrador uma figura importante da crítica literária angolano, Mário Pinto de Andrade.

### **História e ficção em Pepetela**

A relação história/ficção constitui a base do discurso literário angolano que emerge “de situações conflituais em processo de autonomização (político, cultural, social)” (MATA, 2002, p.223). Esse fato decorre da necessidade de criar a história do país a partir da literatura. Pepetela em *Mayombe*, uma obra que põe em cheque aos caminhos da guerra e o papel de cada guerrilheiro, apresenta um narrador em terceira pessoa que reafirma a ideia de projeto coletivo idealizado pelo escritor, mas que passa a palavra aos demais personagens para fazer circular as diversas visões acerca da luta libertária.

O discurso enunciador analisa e questiona a ambiguidade do poder e da liberdade, repensando dialeticamente tais conceitos *Mayombe* materializa a base guerrilheira:

Assim foi parida pelo *Mayombe* a base guerrilheira. A comida faltava, e a mata criou as “comunas”, frutos secos, grande amêndoas, cujo caroço era

partido a faca e se comia natural ou assado. As “comunias” eram alimentícias, tinham óleo e proteínas, davam energia, por isso se chamavam “comunias”. E o sítio onde os frutos eram armazenados e assados recebeu o nome de “Casa do Partido”. O “comunismo” fez engordar os homens, fê-los restabelecer dos sete dias de marchas forçadas e de emoções. O Mayombe tinha criado o fruto, mas não se dignou mostrá-lo aos homens: encarregou os gorilas de o fazer, que deixaram os caroços partidos perto da Base, misturados com as suas pegadas. E os guerrilheiros perceberam então que o deus Mayombe lhes indicava, assim, que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam: Zeus vergado a Prometeu, Zeus preocupado com a salvaguarda de Prometeu, arrependido de o ter agrilhado, enviando agora a águia, não para lhe furar o fígado, mas para o socorrer (PEPETELA, 1982, p.72).

### **Moçambique: Mia Couto e o fenômeno da reinvenção linguística**

O ficcionista inicia sua viagem pela literatura em 1983 ao publicar o livro de poemas *Raiz de orvalho*, raiz esta que abre uma nova possibilidade de o jornalista, biólogo por profissão encontrar um novo caminho para explorar um processo criativo que privilegia o neologismo, as fraseologias inovadoras e as situações surrealistas presentes, por exemplo, em *Terra sonâmbula* (1992). O romance contemporâneo é dotado de características híbridas, devido à variedade de proposições e formas discursivas imbricadas em um texto com características poéticas narrativas, pois diferentemente do ocidente não há na obra literária moçambicana essa demarcação tradicional dos espaços em três categorias (poesia, narrativa e teatro).

As narrativas de Mia Couto, em especial *Cada homem é uma raça* (1990), expõem os aspectos das várias culturas e crenças do homem moçambicano. Com um discurso que transita entre o humor e a ironia, as histórias de suas obras trazem à tona as origens, as raças, os costumes que nutrem o imaginário do escritor. Segundo Hélder Garmes, no seu artigo “O pensamento mestiço e uma poética da mestiçagem” (In: *Dossiê*: José Craveirinha, p. 185), faz a seguinte afirmação:

(...) os elementos que tradicionalmente foram lidos ora como distorção do modelo europeu, ora como corrupção da cultura indígena, podem ser tomados como elementos de integração da obra, já que passam a ser avaliados a partir de uma poética que reconstrói a coerência interna da obra a partir dos conflitos culturais nos quais ela emerge.

A obra *cada homem é uma raça* abrange um universo multifacetado com um cenário forjado no encontro de diversas culturas. A ficção de Mia Couto repousa sobre as

diversificadas formas da literariedade moçambicana por meio de uma prosa poética valorativa de um exercício importante: revigorar na ficção a imagem da nação com suas diversificadas formas de pensar o ser moçambicano discursivamente.

### ***Ualalapi* um romance histórico numa perspectiva moçambicana**

Khosa em *Ualalapi* (2013) se utiliza de um formato literário bastante atual, a ficção histórica numa perspectiva moçambicana, já que os elementos oriundos da oralidade encontram-se numa justaposição com a escrita dialógica que insere aspectos da oralidade numa composição recriada que significativamente partilha características de dois cenários culturais: o europeu trazido pela escrita e o moçambicano ancestral reconstruído.

Na abertura de *Ualalapi* nos deparamos com uma nota do autor. Neste texto, ele traça o perfil de Ngungunhane:

É verdade irrefutável que Ngungunhane foi imperador das terras de Gaza na fase última do império. É também verdade que um dos prazeres que cultivou em vida foi a incerteza dos limites reais das terras a seu mando. O que se duvida é o fato de Ngungunhane, um dia antes da morte, ter chegado à triste conclusão que as línguas do seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador.

Há quem diga que esta lacuna foi fatal para a sua vida, debilitada pelos longos anos de exílio.

Saltará á vista do leitor, ao longo da(s) história(s), a utilização propositada e anárquica das palavras imperador, rei e “*hosi*” – nomeação em língua tsonga da palavra rei (KHOSA, 2013, p.9).

Numa proposição de diálogo com o discurso histórico, Khosa nos apresenta após a nota do autor cinco citações que compõem um quadro paradoxal do “imperador das terras de Gaza”. Três dessas citações são de Ayres de Ornelas, um militar que participou das operações contra o Império e duas de George Liengme, um médico missionário suíço que também conheceu Ngungunhane. Os fragmentos expostos entre aspas reforçam a ideia da perspectiva histórica da obra, pois nos permite buscar essas fontes e traçar um paralelo crítico acerca da figura desse imperador ficcionalizado, que só será personagem central no conto final intitulado “O último discurso de Ngungunhane”.

Ngungunhane foi um imperador que atuou de forma “falsa, absurda” como bem define o trecho retirado da fala do Dr. Liengme: “mas toda a sua política era de tal modo falsa, absurda, cheia de duplicidade, que se tornava difícil conhecer os seus verdadeiros



sentimentos” (KHOSA, 2013, p. 10). Com essas falas, Khosa estabelece as primeiras impressões acerca do Imperador. Na sequência da obra encontram-se construções imagéticas que permitem ao leitor identificar o personagem ali representado, apesar de cada conto ter uma visão diferente sobre Ngungunhane. Quatro contos são precedidos por um trecho bíblico de Jo 2, Apocalipse 3 e Mateus 6 e os outros dois são apresentados por frases que se referem a Ngungunhane.

A composição de *Ualalapi* é de seis contos, que podem ser lidos separadamente, mas percebemos entre os textos certo elo, pois cada parte da obra cria uma imagem e uma versão das práticas dos companheiros de Ngungunhane e do projeto governamental do Imperador. Dessa forma, no primeiro conto intitulado *Ualalapi*, que coincidentemente dá nome ao livro, temos o relato de como o guerreiro Ualalapi mata Mafemane, o herdeiro legítimo do trono nguni:

Do fundo do corredor uma lança cortou o ar e foi-se enterrar no peito de Mafemane. Este, alto que era, atirou o corpo para trás e voltou à posição inicial, cravando os olhos em Ualalapi, que fugia.

Quem é? – perguntou Mafemane.

- É Ualalapi – responderam os guerreiros mais próximos.

- Chamem-nos. Ele tem que acabar comigo, como mandam as regras. Onde é que é?

- É nguni.

- Ahn! – suspirou sorrindo. O corpo começou a vergar. Ao dobrar para a frente a coluna, a lança enterrou-se mais no peito ensanguentado (...). Sem a coragem de o olhar, Ualalapi aproximou-se de Mafemane, ajoelhou, tirou a lança do peito e voltou a enterrá-la vezes sem conta. O rosto, o tronco e outras partes do corpo de Ualalapi foram-se cobrindo de sangue quente, expelido do corpo de Mafemane, já morto. E á medida que o sangue ia correndo pelo corpo de Ualalapi, este mais fechava os olhos e enterrava com maior fúria a lança no tronco perfurado, desfeito irreconhecível (KHOSA, 2013, p. 33).

Pensar o papel das oralidades na construção literária contemporânea das modernas literaturas africanas nos permite perceber as variações linguísticas dos escritores que optam por uma dicção mais padronizada como Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Pepetela, José Eduardo Agualusa e outros que exploram uma língua mais oralizada como Luandino Vieira e Boaventura Cardoso.

Bibliografia:

- 1 - AGUALUSA, José Eduardo. *Estação das chuvas*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.
- 2 – BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- 3 – BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- 4 – CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. *Canône e anticânone: a hegemonia da diferença*, LEITE, Mário Cezar Silva & NOLASCO, Paulo Sérgio (Orgs.). Uberlândia: Edufu, 2012.
- 5 – GROSGOUEL, Ramon .” “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pesamento de fronteira e colonialidade global” <http://www.febf.uerj.br/periferia/V1N2/02.pdf>.
- 6 – Hélder, Garmes. “O pensamento mestiço e uma poética da mestiçagem” . In: *Dossiê: José Craveirinha*. São Paulo: Via Atlântica, 2002.
- 7 – KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- 8 – LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- 9 – LUANDINO, Vieira. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1974.
- 10 – MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.
- 11 – PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.
- 12 – TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira: o logoteta*. Porto: Porto, 1981
- 13 – VIEIRA, Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1974.