

A literatura entre a voz e a memória: Legados da tradição oral africana no Brasil

Luciene Souza Santosⁱ

Éderson Luís Silveiraⁱⁱ

Resumo

A africanidade deixou resquícios durante muito tempo nas manifestações artísticas afro-brasileiras. Mais do que dar voz aos que já vivenciaram (e experienciam ainda hoje) as consequências de uma exclusão cultural, retomar contextos outros para além da história hegemônica e trazer à tona reflexões acerca da literatura oral de origem africana é, além de resgatar a história, possibilitar construções de novas histórias questionando a mudez a que as sociedades africanas estiveram submetidas e combater a despersonalização dos subalternos.

Palavras-chave: literatura oral, africanidades, estudos literários.

Literature between the voice and the memory: Legacies of african oral tradition in Brazil

Abstract

The Africanism left traces for a long time in the afro-brazilian artistic manifestations. More than giving voice to those who have already experienced (and experience still today) the consequences of cultural exclusion, resume other contexts beyond hegemonic history and bringing up thoughts about the oral literature of african origin is, besides rescue story, enabling construction of news stories questioning the muteness that african societies were subjected and combat the depersonalization of underlings.

Keywords: oral literature, Africanism, literary studies.

Ingressando na trilha das reflexões

A literatura desenvolve em nós a cota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, para a sociedade, para o semelhante. (Antônio Candido)

A arte não é um espelho para refletir o mundo, mas um martelo para forjá-lo. (Maiakovski)

Pensar nos modos como se pode atualmente falar em vozes afrodescendentes na arte seja a partir da literatura ou das poéticas orais remete a pensarmos no lugar do subalterno nas sociedades ocidentais. Repensar a história dos povos colonizados aponta para a consequência de dar vozes a indivíduos silenciados historicamente e promover o encontro com embates com a mudez a que foram submetidos culturalmente estes sujeitos. Retomando os estudos do ensaísta Edmilson de Almeida Pereira (1995), podemos então considerar a Literatura Brasileira como fazendo parte – e se constituindo no interior - de uma “tradição fraturada” relacionada aos países que vivenciaram processos de colonização. Cabe então destacar porque a literatura afro-brasileira está sendo aqui sinalizada como um lugar específico em meio a literatura brasileira. Dessa forma, também as manifestações artísticas da cultura oral podem ser percebidas neste contexto. As provocações não são isentas de reflexões ideológicas e partem de um questionamento formulado por Michel Foucault em que ele problematizava a questão cada vez mais emergente em pensar em como o discurso literário é tomado como algo sacralizado culturalmente. Nas palavras de Foucault:

Será preciso perguntar, por um lado, qual é exatamente esta atividade que consiste em fazer circular ficção, poemas, narrativas numa sociedade. Seria necessário analisar, por outro lado, uma segunda operação: entre todos esses relatos, o que faz com que um certo número seja sacralizado, comece a funcionar como ‘literatura’? [...] Já se tem, então, nisto a verdade de alguma coisa: o fato de que a literatura funciona como literatura graças a um jogo de seleção, de sacralização, de valorização institucional, de que a Universidade é, ao mesmo tempo, o operador e o receptor. (FOUCAULT, 2006, p. 58-59).

Se a questão passa por levar em consideração os meios intelectuais de legitimação de um conjunto de corpus como literatura, a universidade e a pesquisa não se tornam, portanto, isentas de implicações políticas. Reconhecer o lugar das manifestações artísticas da afro-brasilidade não trata apenas de um gesto de legitimação, como algo que se dá a conhecer, mas também de um gesto político: implica em fazer repensar a história sem deixar de lado as vozes que

foram silenciadas e tirar a nudez de sujeitos relegados à posição de subalternos¹ e dar-lhes lugar à fala.

Neste contexto, tomamos então como pertinente a definição de Deleuze & Guattari (2014, p. 30) acerca do conceito de literatura menor. Para os autores mencionados, “[...] uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas a de uma minoria formada por em língua maior.” Desse modo, para os fins que aqui temos, qual sejam os de tecer reflexões acerca das manifestações literárias afro-brasileiras, inserindo aí as manifestações artísticas preservadas e perpetuadas através da oralidade, haveremos de considerar as palavras de Duarte para quem a partir das manifestações artísticas da literatura afro-brasileira torna-se possível apreender:

[...] a adoção de uma visão de mundo própria e distinta da de branco, sobretudo do branco racista, como superação da cópia de modelos europeus e de toda a assimilação cultural importa como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, a perspectiva da negritude configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afro-descendência na literatura brasileira. (DUARTE, 2008, p. 18)

Tomaz Tadeu da Silva (2000) no livro *Identidade e diferença* assinala que a identidade se constrói a partir da diferença e se caracteriza a partir dos símbolos representativos situados no interior da cultura de determinado grupo social. Dessa forma, as representações, que são simbólicas e sociais são mediadas culturalmente, tomando-se assim a cultura como elo de atribuição de significados que forjam e (des)constróem identidades. No mundo colonial, em que o colonizado não possui o direito à fala, as vozes dos subalternos precisam ser continuamente resgatadas para se permitir que sejam construídos espaços

¹ Nascida na Índia e radicada nos Estados Unidos. Gvatrri Chakravorty Spivak gradou-se em Inglês pela Universidade de Calcutá e, posteriormente, cursou o mestrado e o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Cornell, nos E.U.A. Em 1985, publicou *Pode o subalterno falar?* que se tornou referência na área de estudos pós-coloniais devido ao fato de que a autora centra seus estudos em gestos de questionamento ao colonialismo, situando-se no bojo dos estudos pós-coloniais, visando apontar a incongruência do ato de buscar explicações para o mundo a partir de um ponto de vista europeu. Para ela, “[...] o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo” (SPIVAK, 2010, p. 57) e com isso interroga os fundamentos do pensamento europeu levando em consideração experiências e saberes oriundos de sujeitos subalternos advindos de territórios coloniais.

em que toda pessoa que foi um dia (e é ainda) relegada aos porões da subalternidade possa dispor de meios de “[...] se autoconstruir, autogerir, autorrepresentar, enfim, falar, e ser, realmente, ouvida.” (NEVES & ALMEIDA, 2014, p. 85)

Nas palavras de Stuart Hall (2003), através do texto *Que “negro” é esse na cultura negra?* No interior da cultura não pode deixar de ser assinalado que os sujeitos situados às margens do *mainstream*, atualmente se tornaram intensamente ativos e participantes em uma série de manifestações coletivas que ganham cada vez mais visibilidade o que não se trata somente de uma abertura à alteridade, aos que estavam do lado “de fora”, mas também, segundo o autor mencionado, resultado de políticas culturais de diferença bem como da produção de identidades outras além das identidades hegemônicas e isso se deu também com o aparecimento de outros sujeitos que não apenas os que antes tomavam a palavra para falar em nome da humanidade como um todo.

Apesar dos êxitos que implicam na produção da diferença no interior da cultura, vale uma ressalva, já que nem tudo são luzes, o estudioso fundador da escola dos estudos culturais de vertente britânica, alerta: se as estratégias culturais são o que interessam a ele, elas o são porque podem possibilitar o ato de efetuar diferenças e promover deslocamentos das disposições de poder na sociedade. Assim, afirma ele: “[...] Reconheço que os espaços conquistados para a diferença são poucos e dispersos e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados.” (HALL, 2003, P. 339)

Dessa forma, reconhecendo o lugar de uma literatura menor situada na relação com uma literatura “maior”, as manifestações literárias afro-brasileiras assumem o papel de tornar possível que se possa exprimir a alteridade e estranheza em relação à língua dominante, à literatura brasileira como um todo, àqueles para quem a impressão é, conforme Deleuze & Guattari bem destacaram, a de estar em sua própria língua como um estrangeiro. Não é à toa que um dos critérios comuns que possibilitam caracterizar as manifestações artísticas afro-brasileiras é a linguagem (BERND, 1988; DUARTE, 2008). Não se trata de qualquer linguagem nem da reprodução da “língua maior”, já que este elemento se encontra:

[...] fundado na constituição de uma discursividades específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. (DUARTE, 2018, p. 12)

Ao levar em consideração a elaboração discursiva de uma estética peculiar diferenciadora, a afrobrasilidade vai se singularizando a partir de uma semântica característica, que se volta, muitas vezes para a ressignificação dos modos como muitas expressões que são utilizadas e reproduzidas através do uso da língua. Situados no contexto de uma “nova ordem simbólica de inversão de valores”, conforme defenderá Zilá Bernd (1988), é esta linguagem peculiar que vai se situar nos entornos do que Deleuze & Guattari chamaram de desterritorialização. A partir da desterritorialização, a oposição menor/maior não é tomada sob o viés de uma dialética hegeliana ou dicotomizadora, mas sob o viés da subversão de que é possível subverter lugares e espaços de representação na literatura, no intuito de desestabilizar poderes e convenções constituídos.

Embora a literatura menor assuma uma dimensão imediatamente contestatória, a relação menor/maior não depende apenas de uma dialética do tipo hegeliano, em que o menor teria vocação de inverter o maior. Ao contrário, o menor se pensa em seu devir enquanto variação intensiva capaz de transformar o maior, mas seu devir só pode ser minoritário segundo a definição mesma que lhe dão Deleuze e Guattari: ‘O menor se sustenta da existência do maior do mesmo modo que o corpo sem órgãos reclama o organismo.’ (DOSSE, 2010, p. 204)

Devido à possibilidade de transformar o “maior”, a arte “menor” mais do que qualquer outro tipo de manifestação, passa a ser percebida por causa de seus efeitos políticos, da mesma forma que ela não se dá a partir de representações individuais de sujeitos mais daquilo que Deleuze & Guattari (2014) chamam de agenciamentos coletivo de enunciação. Isso porque a arte menor não se basta aos serviços de um enunciador individual, mas tenta representar a palavra de um povo sempre ausente e, por isso se trata de agenciamentos coletivos de enunciação porque da voz de um narrador podem advir posições e outras vozes que se vão emaranhando nela, tornando esta voz representativa de uma classe de sujeitos, ao mesmo tempo em que não se pode esquecer que os sujeitos

estando em um contínuo devir nos processos de identificação e diferenciação que constituem as identidades culturais, podem vir a ser outros e múltiplos.

Podemos então destacar o assinalamento de uma especificidade que não pode ser ignorada em relação ao corpo de textos situados no bojo das manifestações artísticas brasileiras, a partir das reflexões sobre literatura menor tem-se pistas profícuas para pensar o lugar da literatura oral afro-brasileira enquanto representação genuína de sujeitos específicos e singulares situados na cultura de um país que já foi um dia colonizado e cujos resquícios das vozes colonizadoras ressoam até os dias atuais

Literatura oral afro-brasileira: legados da tradição africana

[...]a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Walter Benjamin (1975, p. 2011)

Os contadores de histórias são uma espécie de guardiães de tesouros. Não daqueles que possam comprar o mundo, mas dos tesouros que ensinam a compreender o mundo e a si mesmo. Eles semeiam sonhos e esperanças, sendo chamados de “gente das maravilhas” pelos árabes. (MATOS, 2005, p. 8)

Segundo Vansina, “A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. Quase em toda parte, a palavra tem um poder misterioso, isso, pelo menos, é o que prevalece na maioria das civilizações africanas.” (VANSINA, 2010, p. 140). É ela, a palavra, que cria e desencadeia a tradição, ao mesmo tempo objeto e veículo do testemunho transmitido de geração a geração.

E a tradição oral? Também Vansina (2010) clareia nosso entendimento:

As civilizações africanas, no Saara e ao sul do deserto, eram em grande parte civilizações da palavra falada, mesmo onde existia a escrita, como na África ocidental a partir do século XVI, pois muito poucas pessoas sabiam escrever, ficando a escrita muitas vezes relegada a um plano secundário em relação às preocupações essenciais da sociedade. (VANSINA, 2010, p. 139)

Essas civilizações provam que, onde há gente, há palavra. E, se há palavra, há potência, operação, criação, elaboração, produção, formulação, práxis,

ciência, saberes, querer, narrativas... Pois “[...] a escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si” (TIERNO BOKAR *apud* BÁ 2010, p. 168). Outro estudioso da história da África, Hampaté Bá, assevera que:

Entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura. Felizmente, esse conceito infundado começou a desmoronar após as duas últimas guerras, graças ao notável trabalho realizado por alguns dos grandes etnólogos do mundo inteiro. (BÁ, 2010, p. 168)

Descendentes dos ancestrais, dos quais herdaram a fidelidade à tradição e à sabedoria, os contadores de histórias formam seu repertório no vaivém do escutar, ler e contar, contar outra vez, escutar e ler outra vez. Nesse movimento, formam o “regaço das velhotas”, expressão de Calvino (2006, p. 18), ao evocar que as mulheres foram, ao longo do tempo histórico da contação de histórias, guardiãs importantes dos textos da tradição oral.

Entretanto, com o advento da modernidade, “[...] o costume da contação foi deixado de lado em prol de novas tecnologias [...] e tudo o que se transmitia através dos contos e pela linguagem oral passou a ser considerado, muitas vezes, como superstições.” (MATOS, 2005, p. 9). A ideia da composição de um testamento das “gentes das maravilhas” se inaugura, pois, com a compreensão do inesgotável valor das narrativas orais como patrimônio cultural da humanidade. Sua existência é fundante do elo infinito da contação de histórias, que faz fluir a dialética do escutar e contar para conservar e modificar...

Os escritos seguintes, construídos a partir de especulações próprias e diálogos com estudiosos da questão, apresentam algumas contribuições – testamentos – da tradição oral, para que não se finde a teia que sustenta a contação de histórias.

Legado número um: de encantamento em encantamento, o texto da tradição oral faz-se fonte de sabedoria e ensinamento

Vi contadores de histórias lançando sua magia nas profundezas da Amazônia peruana e em casas de chá na Turquia, na Índia e no Afeganistão.

Encontrei-os também na Papua Nova Guiné e na Patagônia, no Vale do Rift no Quênia, na Namíbia e no Cazaquistão. Seu efeito é sempre o mesmo. Eles caminham numa corda bamba fina como um fio de cabelo, suspensa entre fato e fantasia, cantando para a parte mais primitiva da nossa mente. (SHAH, 2009, p. 40)

Tahir Shah, escritor afegão que vive em Marrocos, expande nossa convicção de que o contador de histórias tem o poder de ensinar sabedoria, no fascínio do entrecaminho da realidade e da imaginação. Tal poder e fascínio emanam da matéria-prima dos contos da tradição oral: o amor, a separação, as perdas, a amizade, a fartura, a carência... Enfim, tudo que diz respeito à pessoa e à sua existência. Como representação dos modos de encarar a realidade, as narrativas, prenes de arquétipos ou construtos simbólicos da humanidade – o “inconsciente coletivo” –, propiciam autoconhecimento, gerando sentidos para a vida.

Diferentemente da informação, que só sobrevive quando nova, a narrativa da tradição oral é atemporal, não envelhece: “Ela conserva suas forças e, depois de muito tempo ainda, é capaz de se desenvolver.” (BENJAMIN, 1975, p. 201). Neste contexto, o poeta, filósofo e historiador Friedrich Schiller (1794-1805) assegura que há maior significado nos contos de fadas que me contaram na infância do que nas verdades ensinadas pela vida. Que significados são esses? Para Bruno Bettelheim (2011), a compreensão do significado da própria vida.

Sendo a vida desconcertante para a criança, ela precisa entender o mundo complexo com o qual precisa aprender a lidar. Para ser bem sucedida, precisa dar sentido coerente a seus sentimentos e colocar ordem em sua casa interior, criando ordem na sua vida (BETTELHEIM, 2011).

Ao longo dos séculos (quicá milênios), os contos de fadas, ao serem recontados, foram se tornando cada vez mais refinados, passando a transmitir, ao mesmo tempo, significados manifestos e encobertos. Passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, atingindo tanto a mente ingênua da criança quanto a do adulto sofisticado. Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. (BETTELHEIM, 2011, p. 12)

Segundo Matos (2005), no plano social, os contos difundem valores, criando amizade e solidariedade. Como desenvolvimento da memória, as sessões de contos estimulam a coerência e a lógica. No plano sociológico e político, eles expõem questões vitais para a sobrevivência do grupo. Como formação do indivíduo, mostram situações correntes da vida e como lidar com elas, sendo agentes de saber e humanização.

As considerações sobre esse legado número um – embora ainda bastante incompletas – fornecem subsídios para compreender que as narrativas de tradição oral contribuem no campo da educação formal e nos espaços diversos em que é possível aprender, pois, pela via do encantamento, elas conduzem à constituição da subjetividade humana.

Legado número dois: contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo

Se de cada fábula prefiro uma versão levantada em determinada região, isso não quer absolutamente significar que aquela fábula é daquela região. As fábulas, é sabido, são iguais em todos os lugares. (CALVINO, 2006, p. 19)

Calvino (2006) fornece matéria para acolher como legado número três o postulado de Benjamin (1975, p. 203), de que contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo. No livro *Os príncipes do destino – história da mitologia afro-brasileira*, Prandi também apresenta uma narrativa ilustradora desse legado:

Há muito tempo, num antigo país da África, dezesseis príncipes negros trabalhavam juntos numa missão da mais alta importância para seu povo, povo que chamamos de iorubá. Seu ofício era colecionar e contar histórias. O tradicional povo iorubá acreditava que tudo na vida se repete. Assim o que acontece e acontecerá na vida de alguém já aconteceu muito antes a outra pessoa. Saber as histórias já acontecidas, as histórias do passado, significa, para eles, saber o que acontece e o que vai acontecer na vida daqueles que vivem o presente. Pois eles acreditam que tudo na vida é repetição. E as histórias tinham de ser aprendidas de cor e transmitidas de boca em boca, de geração a geração. Pois, como muitos outros velhos povos do mundo, os iorubás não conheciam a palavra escrita. (PRANDI, 2001, p. 5-6)

Coincidentemente, em Eclesiastes, na Bíblia Sagrada, há a afirmativa atribuída ao Rei Salomão: “Nada é novo debaixo do sol” (BÍBLIA SAGRADA, 1993, p. 9). Vale lembrar também expressão do filósofo grego Heráclito: “Não se pisa duas vezes no mesmo rio...”. As coisas passam e se repetem, diferentes. Essa parece ser a dialética da vida: nos repetimos para continuarmos novidade.

Desse modo, os contos da tradição oral comportam unidade na diversidade. Unidade, pois as fábulas são iguais em todos os lugares. Diversidade por apresentarem-se em variadas versões, o que não retira sua unidade de estrutura: contexto, intriga, ruptura e acomodação. Essa característica permite aos contadores se apropriarem da estrutura e utilizarem as versões preferidas para contar outra vez, até porque “As tradições requerem um retorno contínuo à fonte”, afirma Vansina (2010, p. 139).

O ofício de contar histórias começa com poetas e trovadores, que multiplicaram sonhos, imaginação e fantasias, gravados na memória da humanidade. Segundo a lenda narrada por Kaká Werá Jecupé:

Quando a Terra e as leis da natureza cósmica e terrena foram criadas, os anciões da sabedoria fizeram uma roda e as narraram diante de uma fogueira, de modo que todo o fogo gravou na memória todas as leis e o calor da sabedoria dos anciões. Por isso, quando uma fogueira se acender e um círculo de pessoas se unir em torno do fogo, as leis serão aquecidas novamente no coração humano. (JECUPÉ *apud* ALMEIDA & QUEIROZ, p. 37).

Venham de onde vierem, as narrativas de tradição oral vieram para ficar e para serem de novo contadas. O ritmo, a lógica, o uso econômico e preciso de palavras, nesse gênero textual, despertam o interesse e fazem com que o contar de novo seja uma ativação, uma recordação que permite ressignificar-se, reencantar-se.

Além de sua estrutura, que colabora para que a arte de contar histórias seja a de contar outra vez, a concisão linguística desses contos, identificada por Benjamin (1994) decerto propicia o aprender de cor e o reconto. Calvino nos dá outro subsídio para esse entendimento, ao afirmar, sobre as fábulas italianas, que elas são verdadeiras, por constituírem uma “[...] sempre repetida e variada casuística de vivências humanas, uma explicação geral da vida, nascida em

tempos remotos e alimentada pela lenta ruminção das consciências camponesas até nossos dias.” (CALVINO, 2006, p. 16).

Por encontrarem ecos na memória dos ouvintes, os arquétipos e os símbolos presentes nessas histórias são capazes de atravessar o tempo. Por isso, contar outra vez, constitui uma oportunidade de interlocução sobre conteúdos simbólicos que atuam sobre o imaginário individual e coletivo. Assim, a arte de contar outra vez é intermediada pela memória.

E essa memória é, ao mesmo tempo, individual, porque constituinte de subjetividade, e coletividade, porque trata das coisas da alma de toda gente. Para Halbwachs (2004), a memória individual se dá exatamente na trama que o indivíduo estabelece nos grupos em que estiver inserido. Nas sociedades africanas, é a memória que dá unidade ao ofício do contador de histórias, pois, a partir de sua própria história, de seu sentimento de pertença, demarcam um campo simbólico traçado por uma memória compartilhada. É como se a memória individual se alimentasse todo o tempo da memória coletiva e, nesse processo, o indivíduo ampliasse a sua capacidade de lembrar com a ajuda da coletividade.

Com Stanislavski (1998), compreendemos que nossos afetos se aglomeram em torno de arquétipos que impulsionam nossas vidas e estruturam nossa memória afetiva.

Esse tipo de memória, que faz com que você reviva as sensações que teve outrora, é o que chamamos de memória das emoções ou memória afetiva. Do mesmo modo que sua memória visual pode reconstruir uma imagem interior de alguma coisa, pessoa ou lugar esquecido, assim também a sua memória afetiva pode evocar sentimentos que você já experimentou. (STANISLAVSKI, 1998, p. 107)

Com esse legado, entendemos que o contador de histórias – ao apresentar e re apresentar o seu repertório e compartilhar a própria memória – ultrapassa a fronteira individual, agregando símbolos, viveres e pensares seus e de muitos outros... Os contadores de histórias – “velhotas”, amas, avós, professoras e professores, pais, mães, e tantas outras gentes – conseguem transmitir sabedoria e cultura, geração após geração, propiciando que as histórias se lancem para além do tempo, num eterno retorno, o contar outra vez.

Legado número três: os *dielis* ou *griots* são agentes ativos da ficcionalidade tradicionalista africana.

Se formulássemos a seguinte pergunta a um verdadeiro tradicionalista africano: “O que é a tradição oral?”, por certo ele se sentiria muito embaraçado. Talvez respondesse simplesmente, após longo silêncio: “É o conhecimento total” (BÁ, 2010, p. 169).

Amadou Hampaté Bá (1900-1991) nasceu em Bandiagara, onde foi educado na religião islâmica. Antropólogo e estudioso das tradições orais africanas, em especial as da região de savana, ao sul do Saara, antigamente chamada de Bafur (BÁ, 2010, p. 169), ele é autor de um texto que começa exatamente com um dos mitos africanos da criação.

Segundo esse mito, o criador de todas as coisas, Maa Ngala, criou um homem, a quem deu o nome de Maa, para ser seu interlocutor. Ao lhe dar a vida, Maa Ngala lhe deu também o dom da Mente e da Palavra, fazendo-o conhecedor das leis que conformam todos os elementos, e o constituiu como o guardião da harmonia do universo. Maa, por sua vez, transmitiu a seus descendentes o que recebera de seu criador, constituindo, a partir daí, a grande cadeia de transmissão oral. Os ensinamentos de Maa são apropriados pelos mestres artesãos, ferreiros, tecelões e sapateiros, que se encarregam da iniciação dos jovens de 21 anos, ensinando-lhes o que Maa Ngala transmitira a Maa. Dessa forma, muita beleza aparece na analogia entre o movimento dos pés do tecelão e o ritmo original da Palavra criadora:

Se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém (*yaa-warta, em fulfulde*) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação. Este movimento de vaivém é simbolizado pelos pés do tecelão que sobem e descem, [...] (Com efeito, o simbolismo do ofício do tecelão baseia-se inteiramente na fala criativa em ação). (BÁ, 2010, p. 172).

Esses mestres compunham várias categorias de *tradicionalistas-doma*, para quem as palavras que provinham de Maa Ngala eram divinas, pois faziam a interlocução entre o criador e suas criaturas: “A tradição africana concebe a palavra como um dom de Deus. Ela é ao mesmo tempo divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente.” (BÁ, 2010, p. 172).

Nos elementos que compuseram Maa, Maa Ngala depositou as três potencialidades do homem – poder, querer e saber –, as quais só quebram o silêncio quando a fala as põe em movimento. A fala constitui, assim, a vibração ou materialização das potencialidades ou forças do homem. Se assim for, “[..] no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma”.

Hampaté Bá afirma que existe uma unidade entre fala e palavra – *Kuma*. A tradição africana confere à palavra o poder de conservar e destruir – o grande agente ativo da magia africana, a qual “[...] designa unicamente o controle das forças, em si, uma coisa neutra que pode se tornar benéfica ou maléfica, conforme direção que se lhe dê.”

Conhecidos como “conhecedores”, grandes depositários da herança oral africana, os *tradicionalistas-doma* não são “especialistas”. Pelo contrário, são “generalistas”, conhecedores das ciências da terra, das plantas, das águas, portadores de excepcional memória, exercendo a função de arquivistas de fatos passados ou contemporâneos, guardiões dos segredos da gênese cósmica e das ciências da vida. Todos eles, ainda conforme Hampaté Bá (2010), utilizam a palavra de forma disciplinada e prudente. Se cometem uma mentira de cunho religioso e sagrado, “[...] admitem o erro publicamente, sem desculpas calculadas ou evasivas. Para eles, reconhecer quaisquer faltas que tenham cometido é uma obrigação, pois significa purificar-se da profanação.” (BÁ, 2010, p. 178).

Assim, a educação tradicional africana, originária dos *tradicionalistas-doma*, empresta grande importância ao autocontrole. “Falar pouco é sinal de boa educação e de nobreza.” (BÁ, 2010, p. 178). Também originária desses tradicionalistas é a relação entre a tradição africana e a educação, que, além do ensino nas escolas de iniciação, e antes mesmo delas, se dá no seio de cada família, com o pai, a mãe ou pessoas mais idosas: “São eles que ministram as primeiras lições da vida, não somente através da experiência, mas por meio de histórias, lendas, máximas, adágios.” (BÁ, 2010, p. 183).

Importa não confundir os *tradicionalistas-doma* com os *dielis* (ou *griots*) ou os Woloso (cativos de casa), que pertencem à categoria dos “trovadores,

contadores de história e animadores públicos”. A tradição confere aos *griots* um *status* especial:

Têm o direito de ser cínicos, e gozam da grande liberdade de falar. Podem manifestar-se à vontade, até mesmo imprudentemente e, às vezes, chegam a troçar das coisas mais sérias e sagradas, sem que isso acarrete grandes consequências. Não têm compromisso algum que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto para com a verdade (BÁ, 2010, p. 193).

Desse modo, os *griots* são artistas da palavra, fazem literatura, usam atos de fingir do texto ficcional, para que o enredo, tratado sob o signo do fingimento, transponha a realidade para outro mundo, o mundo da ficção (ISER *apud* BÁ 2010, p.185). São três as categorias dos *griots*: os músicos, que tocam qualquer instrumento e geralmente são cantores e compositores, transmissores da música antiga; os embaixadores e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças; e os genealogistas, historiadores ou poetas, em geral contadores de história e grandes viajantes. Embora não sejam os únicos e nem os mais credenciados tradicionalistas, os *dielis* ou *griots* são os que mais se destacaram e se fizeram conhecidos na cultura brasileira.

Considerando que a sociedade tradicional africana está baseada no diálogo, os *griots* são agentes ativos nas conversações. Treinados para colher e fornecer informações, eles têm o mesmo papel de Hermes na mitologia grega, o de mensageiros, (BA, 2010). Geralmente dotados de grande perspicácia e inteligência, o poder que eles exercem sobre os nobres advém do conhecimento que possuem da genealogia e da história das famílias.

Hampaté Bá comenta um mal entendido de alguns franceses, que, consideraram o *griot*, um ocultista, versado em conhecimentos ocultos, uma espécie de feiticeiro, com “poderes de bruxaria”. Para ele, o poder dos *griots* está “na arte de manejar a fala, que, aliás, é uma espécie de magia.” (BÁ, 2010, p. 199). Assim, com este legado, destacamos a importância dos *dielis* ou *griots*, mensageiros das narrativas tradicionalistas africanas, que emprestam especial embelezamento à narrativa oral pelo manejo apropriadamente afiado da palavra recolhida e espalhada.

Considerações finais

Ao trazer à tona reflexões a respeito das manifestações artísticas vinculadas à literatura oral de matriz africana, o presente artigo visou contribuir com os estudos que apresentam e dão legitimidade à existência de outras formas de literatura brasileira para além do escopo da literatura “maior”. Neste contexto, os estudos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010, p. 204) acerca do conceito de literatura menor tornam-se necessários, pois, através dele é possível “[...] exprimir sua alteridade, sua estranheza em relação à língua dominante” o que caracteriza o viés político dessas manifestações artísticas. Assim, ao apresentar a literatura menor como aquela destacável através da presença de agenciamentos coletivos de enunciação Deleuze e Guattari afirmam tornam operacionalizável este conceito para articular com as reflexões de qualquer literatura que se produz a partir de lugares subalternos e sujeitos excluídos da sociedade. Isso porque

[...] o conceito operacional de ‘literatura menor’ nos permite recuperar a dimensão política e histórica da literatura e encará-la como uma das práticas discursivas da sociedade. De acordo com Deleuze, ela é um certo modo de atuar na língua que engendra seu próprio desdobramento em reflexão (teoria) sobre a linguagem. (BATALHA, 2013, p. 131)

Pensar o lugar de uma literatura menor situada em relação à uma literatura maior implica em problematizar sacralizações de contextos autorizados de uma discursividade específica da sociedade em relação à outra. Assim, o presente artigo visou trazer considerações acerca das especificidades das literaturas orais de matriz africana. Assim, a afrobrasilidade reveste a literatura brasileira de cor e ritmo novos, que atenda às necessidades enunciativas e memorialísticas daqueles que a fazem reverberar, não para que sejam subalternizados em relação a outra literatura, mas para que seja considerada em toda a especificidade como arte genuína que é no emaranhado de manifestações culturais que formam o escopo da literatura brasileira.

Referências:

ALMEIDA, Maria Inês e QUEIROZ, Sonia. *Na captura da voz: as edições de narrativa oral no Brasil*. São Paulo: Autêntica, 2004.

BÁ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KL-ZERBO, J. *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.

BATALHA, Maria Cristina. O que é uma literatura menor? *Cerrados* v. 22, n. 35, p. 113-134, jan./jun. 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: LOPARIÉ, Zelico, et al (Org.) *Textos escolhidos*. São Paulo: abril Cultural, 1975.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. *Eclesiastes*. Tradução: João Ferreira de Almeida. 2ª Edição. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

CALVINO, Ítalo. *Fábulas italianas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Trad.: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DOSSE, François. *Gilles Deleuze & Félix Guattari: biografia cruzada*. Trad.: Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 11-23, 2008.

FOUCAULT, Michel. “Desembaraçar-se da filosofia: sobre a literatura”. In: POL-DROIT, R. *Michel Foucault: entrevistas*. Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. Que ‘negro’ é esse na cultura negra? In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad.: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NEVES, Cleiton Ricardo das; ALMEIDA, Amélia Cardoso de. O papel da mulher intelectual na libertação da subalternidade do gênero no mundo pós-colonial. *Tempo de Histórias*, Brasília, n. 25, p. 71-86, ago./ dez. 2014.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. *Cataloo*, John Hopkins University Press, v. 18, n. 04, 1995.

PRANDI, Reginaldo. *Os príncipes do destino*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

SHAH, Tahir. *Nas noites árabes: uma caravana de histórias*. Rio de Janeiro: Roça Nova Ed., 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SPIVAK, Gayatri Ghakravort. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STANISLAVSKY, Constantin. *A construção da personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KL-ZERBO, J. *História geral da África 1: metodologia e pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 157-179.

ⁱ Professora da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS; Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia - UFBA; Mestra pela Universidade Federal da Bahia - UFBA; Especialista em Metodologia e Prática do Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS; Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS.

ⁱⁱ Mestre e doutorando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC; pós-graduando em Ontologia e Epistemologia, Membro e pesquisador do Grupo Formação de Professores de Línguas e Literatura (FORPROL/CNPq) e do Grupo Michel Foucault e os Estudos Discursivos (UFAM/ CNPq).