

VIDA ESCRITA – Um breve olhar sobre o conto africano contemporâneo**em língua portuguesa**

Giselle Rodrigues Ribeiro

PG-USP

Resumo: Em um momento em que a produção acadêmica brasileira voltada às literaturas africanas de língua portuguesa se destaca internacionalmente, com equipes de professores universitários que se debruçam sobre o assunto já passando a figurar como autoridades que trabalham na determinação do que deve integrar (ou não) o cânone literário dos países africanos ex-colônias de Portugal, este ensaio traz por objetivo tecer breves considerações sobre três contos – um de Moçambique, outro de Angola e um de Guiné-Bissau – através dos quais se acredita ser possível evidenciar alterações que, de fato, mais do que literárias, podem ser indicativas das transformações de vivências e dos posicionamentos assumidos pelas pessoas de onde estes contos são originários, o que textualmente, prenunciaria um novo paradigma cultural na literatura africana contemporânea, especialmente consubstanciado nos contos produzidos nestes espaços. Secundariamente, deseja-se chamar a atenção para a literatura da Guiné-Bissau, que até então vem passando ao largo do interesse de professores e até estudantes, não obstante já apresente um *corpus* definido passível de ser estudado.

Palavras-chave: contos; literatura africana de língua portuguesa; crítica literária brasileira.

LIFE TEXTUALIZED – Approaching the contemporary African short- story**written in Portuguese**

Abstract: The aim of this essay is to consider in a brief way three African short stories – a Mozambiquean, an Angolan and a Bissau-Guinean one – through which we believe to be possible to notice some literary content changes that may be suggesting the life and the attitudes transformations of the people whose countries these texts belong to. Textually, these changes may be announcing a new cultural paradigm within the African literature written in Portuguese. Besides, we aim to call the academia attention to the literature produced in Guinea-Bissau, even though we are aware of its small volume.

Keywords: short-stories; African literature written in Portuguese; Brazilian literary criticism.

Se puede ver, pues, el cuento – relato de dominante paradigmática – como un tipo de discurso que responde a la realidad contemporánea de dos maneras. En una primera instancia se propone como formando parte de ella; el cuento selecciona – ejercicio paradigmático un aspecto (visto como representativo), un momento (visto como clave) de esa existencia (concebida como fragmentada, acumulativa). Al mismo tiempo, se contempla como haciendo frente a esa visión, al ahondar – de forma psicológica, existencial, cultural e, en última instancia mítica –, en esa instancia única, viéndola como clave significativa – paradigma – del mundo contemporáneo.

Catharina V. de Vallejo

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición cabe en pocos minutos.

Jorge Luis Borges, Prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*

Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, as nações africanas que se viram vitimizadas pelo mesmo colonizador que “descobriu” o Brasil, constroem, há varias décadas, percursos literários próprios e diferenciados que, embora tenham dificilmente despertado um interesse que transcenda às fronteiras da lusofonia, é para o meio acadêmico brasileiro, com algumas oscilações de intensidade, um produto que motiva estudos que guardam certa vanguarda em termos transnacionais, sendo, ainda, razão de muita expectativa, para aqueles brasileiros que, como leitores, já se afeiçoaram ao modo de escrever de um Mia Couto, por exemplo, da mesma forma que, em anos passados, escritores nossos, como Jorge Amado e Manuel Bandeira, conseguiram ser empolgadamente lidos e absorvidos pela parcela populacional mais intelectualizada dos referidos países africanos.

Podemos entender esta relação cultural ou, ainda, em âmbito mais restrito, estas conexões literárias e acadêmicas que se vêm estabelecendo entre o Brasil e os Países africanos de língua oficial portuguesa – PALOP – como um elo que se adiciona e reforça a intensa cadeia dialógica que uniu estas nações, senão desde o processo colonizatório português, que envolveu escravização de africanos em nosso país – haja vista o intenso repertório cultural que se estabeleceu em terras anteriormente tupiniquins – pelo menos desde os anos que marcaram os movimentos emancipatórios e as independências dos PALOP, quando o Brasil, não só por meio de sua literatura, mas através de seu acervo cultural como um todo desempenhou “um forte papel no processo de conscientização de muitos setores da intelectualidade africana, fornecendo parâmetros que se contrapunham ao modelo lusitano”, proporcionando, assim, a dinamização das reflexões africanas e animando as relações que poderiam se estabelecer, como bem expôs a africanista Rita Chaves (2000).

Estes e outros contributos vêm frutificando, recentemente, na produção de cada um dos PALOP, vindo, cada qual, a passar por processos literários de individualização nacional que não devem ser omitidos em detrimento de rótulos corriqueiramente adotados, como “literaturas africanas de língua portuguesa” ou “literaturas lusófonas”, que “levam a uma generalização do particular em favor de traços apenas comuns pelo uso de um mesmo instrumento lingüístico, e processos temáticos de contestação similares durante o período colonial” (LEITE, 1998, p.13)

De fato, é justamente esta diferenciação que existe dentro do corpus formado genericamente pelas literaturas africanas de língua portuguesa – distinção determinada tanto por um caráter quantitativo da produção, como por sua arbitrária conceituação qualitativa (esta proporcionando a constituição de todo e qualquer cânone literário) – que países como Angola e Moçambique e, razoavelmente, Cabo Verde encontram uma plêiade de acadêmicos – leiam-se professores e estudantes – ávidos pelo estudo de suas literaturas, enquanto que nações como São Tomé e Príncipe (esta menos) e Guiné-Bissau (esta mais) têm suas produções literárias contemporâneas destinadas ao imediato esquecimento, pela falta de recepção que encontra mesmo em países como o

Brasil, quando situações geopolíticas e econômicas peculiares já atuam como entraves suficientes para o deslanchar da literatura destes lugares.

Tentando evitar esta tônica e, sobretudo, por acreditarmos que, do final do século 20 para cá, os PALOP têm oferecido ao mundo, independentemente do interesse que como nações consigam despertar, um novo paradigma de produção cultural, aparentemente uma faceta do que Inocência Mata enxerga como “dimensões da pós-colonialidade”, estas motivadas por uma consciência que evoluiu da condição nacionalista para a percepção da necessidade de se “repensar o país que não mais se encontra em fase de *nacionalização* ou na condição de emergência mas sim do agenciamento da sua emancipação” (2000), desejamos ilustrar este ensaio com considerações breves sobre três contos – um de Moçambique, outro de Angola e, inclusive, um de Guiné-Bissau – através dos quais acreditamos ser possível evidenciar alterações que, de fato, mais do que literárias, podem ser indicativas das transformações de vivências e dos posicionamentos assumidos pelas pessoas de onde estes contos são originários.

O primeiro texto que trazemos à baila é “O viajante clandestino”, de Mia Couto, publicado no livro *Cronicando*, que teve sua primeira edição em 1991 pela Editora Caminho. Este livro foi laureado com o “Prémio Anual de Jornalismo Areosa Pena”, atribuído pela Organização de Jornalistas Moçambicanos, tendo em vista ter sido formado, na verdade, por uma reunião de crônicas escritas pelo autor, no final da década de 80, para a imprensa moçambicana, a que foram adicionados alguns textos inéditos, dando forma, portanto, a um conjunto de contos condensados, parte da qual precisou ser enxuta em sua estrutura para se enquadrar no espaço dos jornais a que se destinavam.

Neste conto, ou nesta crônica, como queiram, somos apresentados a três personagens: mãe e filho (uma criança), além do narrador, uma pessoa adulta (aparentemente um homem) estão no aeroporto à espera do momento do embarque. Três páginas fazem-se suficientes para a revelação das peripécias do garoto na sala de espera, porém, o que se destaca na composição é a linguagem constantemente re(criada) pelo menino, o qual acredita que avião deve ser chamado de “**arvião**”, questiona “ – Mãe: *avioneta* é a *neta* do avião?

(2003, ambas evidências na p.21), deseja ser “*passaporteiro*” quando crescer, acreditando que para isso precisa “*estudar para migranceiro*” (2003, os dois trechos estão na p.22).

Com isto, somos levados à consideração de que à semelhança de muitas ocorrências nos contos latino-americanos (cfe. AFONSO, 2004), a linguagem atinge tal importância neste conto a ponto de vir a figurar como a protagonista da história. Em âmbito brasileiro, o menino de Mia Couto nos faz lembrar das invenções lingüísticas de outra criança, Marcelo, do livro infantil *Marcelo, Marmelo, Martelo*, de Ruth Rocha, que começa a se inquietar com a origem dos nomes, resolvendo, então, denominar os objetos a sua própria maneira, processo em que a transformação de leite em “suco de vaca” é apenas o começo de uma trajetória que vai ignorar as convenções lingüísticas.

Como marcas da autoria de miacoutiana, temos, neste conto, portanto, tanto a presença da criança, quanto o aludido trabalho lingüístico. No que se refere ao primeiro ponto, a criança adquire o papel do herói e apresenta uma visão singular do real. Conforme o narrador (2003, p.21), “A criança tem a vantagem de estreitar o mundo, iniciando outro matrimônio entre as coisas e os nomes.”. Da mesma forma, a linguagem, que sempre vira objeto de experimentação nas mãos de Mia Couto, deve ser entendida como inserida em um âmbito de produção literária específico (e diferente do que sustentou a mencionada produção brasileira), em que os escritores estão dentro de um processo histórico de reação

contra os preconceitos coloniais e criam um discurso narrativo, habitado por uma grande consciência lingüística, caracterizado pelo hibridismo e a polifonia, intencionalmente desobediente às regras gramaticais européias (AFONSO, 2004, p.107).

Passando, assim, ao exame do segundo conto, *Tio, mi dá só cem*, do angolano João Melo, chegamos à produção de um alguém que, tendo iniciado a carreira literária como poeta, firma-se já como prosador, tendo publicado, até o momento, quatro livros de contos, sendo que *Filhos da Pátria*, editado em 2001, é o terceiro da lista e onde se encontra o referido texto.

Em *Tio, mi dá só cem*, somos apresentados a um garoto deslocado, vindo do interior de Angola, onde se viu desprovido de meios de subsistência após a morte trágica da mãe e o desaparecimento do pai. Uma vez em Luanda, vem

engrossar o corpo daqueles que estão à margem do sistema, buscando novas formas de sobrevivência na capital de um país que, no pós-independência, aderiu ao capitalismo e, portanto, tem a oferecer a seus filhos uma particular circunstância político-econômica e, logo, complexos destinos.

Esta criança é a dona do enunciado que nomeia um texto que, na verdade, se desdobra em um veloz e longo monólogo, em que não somente pede dinheiro ao homem a que se reporta como “tio”, uma testemunha-participante de um momento de sua vida, mas o faz entremeando o seu discurso com lances de sua recente jornada como menor infrator. No contexto, a oralidade acaba surgindo, então, como um recurso estético que se faz grandioso para a exposição crua de um fragmento de realidade que entristece, e que, no contexto brasileiro, apresenta certas semelhanças com *Cidade de Deus*, de Paulo Lins e *Falcão – Os meninos do trafico*, de MV Bill e Celso Athayde.

Neste conto, percebemos a memória da cultura oral conciliada com as mudanças trazidas pela modernidade, de onde surge uma criança que, certamente, pode ser lida como o griô da contemporaneidade, revelador, através do discurso oral, de vidas que se dão em um mundo cruel e de valores instáveis.

Paradoxalmente, um texto costurado em tais moldes é capaz de nos revelar, conforme Macêdo (1990, p. 175) a opção do autor por desvelar “o lado de lá dos homens excluídos do círculo dos privilegiados da sociedade e das produções culturais”, sendo que, do diálogo averiguado, testemunho da formulação de uma abordagem que considera não mais o “mundo cindido em dois”, descrito por Fanon, em que se confrontavam colonizador e colonizado, mas “a face de um mundo em transformação em que se debatem quase às cegas homens anônimos” (AFONSO, 2004, p.68-9), surge o conto como um texto de predileção para a expressão do olhar do escritor africano. Isto não só pela liberdade de se fazer experiências de estilo ou de forma, mas ainda porque libera o escritor “dos constrangimentos que pesavam sobre o contador tradicional, solicitados pela tradição ou pela reação de um público que podia interromper a narração ou manifestar, quer o seu entusiasmo quer o seu desacordo” (AFONSO, 2004, p.69).

Finalmente, chegamos, então, à consideração do conto guineense. “A febre de sábado à noite”, escrito em português, assim como os outros dois selecionados, pode ser encontrado na coletânea de contos chamada *Contos da cor do tempo*, editada pela Ku si Mon Editora em 2004, em comemoração dos 10 anos desta que figura como a primeira editora privada do país.

No que se refere à editora, existe desde 1994, tendo já publicado mais de 20 títulos, não obstante ter sido bombardeada durante a guerra ocorrida no país de 1998 a 1999. O autor deste conto, por sua vez, é Uri Sissé, figura de certa forma anônima, não registrada pelo Google ou pela Wikipédia nesta era cibernética, mas que, não obstante a ausência de informações, podemos assegurar ter tido o presente conto publicado no *Diário de Bissau* (jornal guineense) entre 2000 e 2003, figurando, ainda, com dois contos nesse volume, ao lado de outros três contistas: Olonkó, Julie Agossá Djomatin, e Andrea Fernandes.

Considerar esta produção em suas linhas gerais nos motiva resgatar o que nos coloca Afonso. De acordo com a escritora,

O conto prevê um texto curto, organizado em volta de um acontecimento-chave que tem a particularidade de ser único, um número reduzido de personagens, uma lição de moral ou, pelo menos, o desejo de reencontrar uma certa ordem das coisas (2004, p.57).

De fato, este conto guineense em muito combina com a descrição que recuperamos. Ao longo desta breve narrativa, somos apresentados a Dona Maria Eduarda, uma mulher “sempre séria e distante, que vestia com esmero” (p.102), casada com um funcionário dos Correios e que cresceu ouvindo histórias narradas por sua mãe, esta nascida em uma ilha de nome santo, que tanto pode ser São Tomé e Príncipe, quanto algumas das que compõem o arquipélago cabo-verdiano, haja vista os grandes laços históricos que conectam estas aproximadas regiões geográficas, ambos apresentando relatos do senso comum que corroboram a potencialidade da história que o conto relata.

Construindo uma narrativa *in media res*, em que se utiliza da técnica literária conhecida por analepse, graças à qual recuos no tempo permitem a recuperação de fatos passados, Sissé constrói um texto inteligente, onde a

razão do procedimento incomum de Maria Eduarda, que é uma protagonista vitimizada por um marido explorador e desleal é, relevada apenas na última linha da trama narrativa, mantendo-se um suspense (e a curiosidade do leitor acesa) com a qualidade das melhores histórias policiais.

Percebemos que estas características, que em muito podem lembrar a produção cultural europeia – seja o cinema ou a própria literatura, atentando que a última referência que fazemos de Afonso (2004) alude à apreciação que a autora faz sobre o conto quando considera o gênero na Europa – muito apresentam do que é autóctone se as confrontamos com o formato das histórias guineenses, que recuperam a tradição do país por meio da oratura e da literatura oral¹. Relegando o aspecto estrutural destas para atentarmos a sua simbologia, notamos que Maria Eduarda é, de fato, o exemplo da filosofia nacional de que o mais fraco pode triunfar sobre o mais forte, mesmo que para isso tenha se apropriado inadvertidamente da tradição, que deve ser respeitada por ensinar os bons princípios da vida, mas não só.

Concluindo, fazemos estas considerações por almejar ilustrar o que julgamos ser o prenúncio de um novo paradigma cultural da literatura africana contemporânea. O planeta em que vivemos, onde a globalização espalha os problemas, mas nem sempre as soluções, torna-se matéria suficiente e concreta para que o escritor africano não precise, constantemente, ater-se ao mundo inicialmente dividido entre o português e o nativo, como se isto compusesse toda a sua órbita, para, deste modo, afirmar sua literatura, ou pior, afirmá-la como *autenticamente africana*, a fim de adequar-se à concepção do ocidente de África original.

Detectam-se já questões outras e variadas – a literatura como um construto lingüístico artesanal e lúdico; as deficiências de uma sociedade que disponibiliza suas benesses para poucos, fomentando, em suas margens, o abandono, a delinqüência juvenil, a violência etc.; o grande drama enfrentado pelas mulheres, que são relegadas ao último plano de prioridades em meios sociais sexistas, machistas e onde, portanto, o silêncio vira uma voz imposta e a subserviência oferece-se como a moeda de cada dia são apenas exemplos – que urgem estar na pauta do texto escrito.

Porque a literatura africana passa a libertar-se da amarra de ter que espelhar todo um continente, quando o homem nacional, ou até o individual, já é grande inspiração, notamos que, principalmente, o conto do continente escrito em língua portuguesa, embora marginalizado e raramente adotado como objeto de estudo (AFONSO, 2004, 71), surge, cada vez mais enfaticamente, como uma narrativa curta que cumpre “a função de integrar os conflitos essenciais do homem contemporâneo”, semelhantemente ao que se passa na América do Sul (AFONSO, 2004, p.62). Parte deste fenômeno pode ser explicado ao retomarmos Afonso (2004, p.60):

esta apetência febril pelo conto, esta riqueza excessiva, que faz da narrativa curta um género rebelde, refractário a todas as definições e a toda servidão canônica (Guillén 1985: 362-432), exemplifica a criação plurívoca, a fragmentação episódica e comunicativa, características da modernidade; por outro lado, a transgressão deliberada de modelos estereotipados, a violação da língua, a mestiçagem de culturas e de discursos, decorre necessariamente da sensibilidade e da problemática de espaços caracterizados pela coexistência e negociação de diferentes códigos culturais.

Encerramos este ensaio, finalmente, chamando a atenção para a literatura guineense, que, não obstante já tenha passado por um efetivo processo de transição da cultura oral para uma cultura escrita, continua posta à margem dos estudos acadêmicos. Inspiremo-nos nas palavras de Zimmerman (1995, p.149 *apud* AFONSO, 2004, p.84):

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, la littérature bissau-guinéenne, même si elle est modeste en volume de production, existe bien et, même embryonnaire, mérite que l'on s'y arrête car le contexte dans lequel elle évolue pourrait en faire l'une des littératures africaines les plus prometteuses.

Mas, se nem isto ou o conhecimento de que lá se produz literatura permitir o convencimento sobre o valor de seu estudo, quem sabe não será a busca por um saber sobre este pequeno país africano, que transcenda o de sua mera existência, o que se tornará o fermento que contribuirá para que nos deixemos imbuir, então, do diferenciado e positivo conceito de família guineense e, assim, não lha ofereçamos a possibilidade de verdadeiramente integrar a idealizada pátria de língua portuguesa?

Referências bibliográficas:

AFONSO, M. F. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Portugal, Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

CHAVES, R. *O Brasil na cena literária dos países africanos de língua portuguesa*, 2000. *online*. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/chaves.rtf>> Acesso em: 17 jul. 2008.

COUTO, M. O viajante clandestino. In: _____ *Cronincando: crônicas*. 7ed. Portugal, Lisboa: Editorial Caminho, 2003, p.21 a 23.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas Literaturas Africanas*. Portugal, Lisboa: Colibri, 1998.

MACÊDO, Tania. *Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade*. Tese de doutoramento. São Paulo: FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP- Universidade de São Paulo, 1985.

MATA, I. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*, 2000, *online*. Disponível em: <bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf> Acesso em: 17 jul. 2008.

MELLO, João. Tio, mi dá só cem. In: _____ *Filhos da Pátria: contos*. Angola, Luanda: Editorial Nzila (Coleção Letras Angolanas), 2001, p.31 a 39.

SISSÉ, U. A febre de sábado à noite. In: MONTENEGRO, T. et al (Coord.). *Contos da cor do tempo*. Guiné-Bissau, Bissau: Ku si mon Editora, 2004.

¹ Para uma compreensão da diferença entre oratura e oraliteratura ou literatura oral, especificamente para o que visa a um maior entendimento sobre as estórias guineenses, sugerimos a leitura do livro sobre o crioulo da Guiné-Bissau, do escritor deste país Benjamin Pinto Bull (BULL, B. P. *O crioulo da Guiné-Bissau – Filosofia e sabedoria*, Portugal, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Guiné-Bissau, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1989.).