

RELAÇÕES ENTRE PAÍSES DA ÁFRICA E BRASIL NO CAMPO CULTURAL E CIENTÍFICO: recortes literários

Amarino Oliveira de Queiroz¹

Resumo

Pensando as relações entre países africanos e Brasil no campo cultural e científico, buscaremos realizar neste recorte um estudo sobre questões relacionadas à produção literária e à colaboração desenvolvida neste sentido *por ambos os lados, observando a realidade literária sob uma perspectiva afro-ibero-americana*. Para tanto, trataremos de apresentar um breve registro de experiências literárias africanas contemporâneas em língua portuguesa e seu diálogo com manifestações brasileiras e hispano-americanas.

Palavras-chave

Relações África-Brasil. Oralidade. Literatura. Identidades.

BRAZIL AND AFRICA RELATIONS IN CULTURAL AND SCIENTIFIC ISSUES: a literary approach.

Abstract

This paper puts forward an analysis of the issues related to the literary production and the collaboration carried out by Brazil and African countries in order to reflect upon the relationship between both sides of the South Atlantic in the cultural and scientific areas. To this aim we briefly document some of the contemporary African experiences in Portuguese language and its dialogue with the Brazilian and Hispanic-American literary manifestations.

Keywords

Africa-Brazil relations. Oral traditions. Literature. Identities.

Pensar as relações entre países da África e das Américas remete-nos, inevitavelmente, a uma trajetória histórico-social na qual se delineiam

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil.

também, e de forma bastante evidente, os nossos perfis culturais. No particular recorte que envolve a América de colonização ibérica e suas literaturas, sabemos que além do contributo promovido pelas chamadas civilizações pré-colombianas em contato com as populações provenientes de Portugal e da Espanha, essa experiência encontra precedente fundamental na participação das culturas provenientes da África, tema de que passaremos a nos ocupar. Ali, lado a lado com as criações literárias perpetuadas na oralidade e herança da atividade *griot*, destacaríamos o advento da escrita, catapultada através da presença árabe no continente. Tal atividade se incumbiria de documentar parcialmente, antes mesmo da presença colonial europeia, a história, a cultura e a literatura, uma vez que vários grupos étnicos fizeram uso de particulares formas de registro escrito, alguns deles utilizados até os dias atuais. Conforme assinala Mbaré Ngom (2003, p. 28), crítico literário, professor e investigador de literaturas africanas e hispano-americanas, nesta situação se enquadrariam, por exemplo:

- a) Os ibos da Nigéria, cuja escrita ideográfica através dos chamados símbolos nsibidi era desconhecida no Ocidente até 1905, quando alguns estudiosos passaram a identificar nela semelhanças formais com os hieróglifos egípcios;
- b) O alfabeto bamun dos Camarões, elaborado pelo rei Njoya como um sistema de escritura silábico picto-ideográfico, da esquerda para a direita, mas que se converteria mais tarde em escrita fonética;
- c) O alfabeto vâi, que circula na área correspondente à atual Serra Leoa e que é também caracterizado por um sistema de escritura silábico, da esquerda para a direita;
- d) A escrita etiópica, cujo alfabeto silábico, substrato da língua amárica oficialmente adotada pela Etiópia evoluiu a partir da própria escrita arábica, evitando, porém, a tradicional direção da direita para a esquerda e assumindo uma disposição contrária; ou, ainda
- e) Os alfabetos mende, loma e guerze, da região da Guiné, que posteriormente tiveram seus registros escritos traduzidos em caracteres arábicos.

Outro importante contributo da civilização árabe às sociedades africanas se deu pela assimilação do próprio idioma. Além da acentuada

penetração no léxico do português e do espanhol na Península Ibérica e em suas colônias da África, tempos depois o árabe passaria a figurar diretamente como língua oficial em diversos países do continente, exercendo também uma grande influência sobre o suaíle, idioma banto comum a vastas zonas da costa oriental africana cujo nome significa, precisamente em árabe, habitante do litoral. Mas a atividade griótica continuaria representando, ao longo dos séculos, um elemento imprescindível para a compreensão das modernas literaturas africanas escritas em línguas européias. Vocábulo difundido a partir da África de colonização francesa, *griot* seria o termo genérico aplicado àqueles artistas especializados em perpetuar a memória cultural de suas coletividades, recorrendo à história, à genealogia, à tradição e a um exercício performático que se apóia no canto falado, na poesia, nas narrativas orais, na encenação, na música, na mímica e na dança. Segundo o filósofo, etnólogo, poeta, romancista, historiador e diplomata malinês Amadou Hampâté Bâ (1987, p. 202), a expressão musical, a poesia lírica e os contos que abrilhantam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios desses animadores públicos que Câmara Cascudo (1984, p. 152), reiterando a descrição de Bâ, classifica como "escritores verbais, oradores das crônicas antigas, cantores das glórias guerreiras e sociais, antigas e modernas, proclamadores das genealogias ilustres".

Identificados em outras regiões do continente por *wambabé*, *ologbo*, *mukumbi*, *guéwel*, *djali*, *guésséré*, *djidiu*, *auloubé*, *mebom-mvet*, *dieli*, *kontadô soya* etc., os contadores e contadoras de histórias da África tradicional encontram equivalentes aproximados em várias partes do mundo, como é o caso dos *cuicapicquis* astecas e dos *haravicus* incas, para situar alguns exemplos na América pré-colombiana; dos antigos *habladores*, ainda existentes em diversas culturas ameríndias; das *akpalôs*, africanas escravizadas contadoras de histórias nos engenhos brasileiros; dos *cuentacuentos*, que sobrevivem e se multiplicam pelos diversos territórios hispanofalantes no mundo inteiro. Alimentadas em práticas similares a estas é que se teria desenvolvido, séculos depois, nas Américas e no Caribe, uma série de outras atividades performáticas, envolvendo interessantes recombinações de linguagens que resultam num permanente diálogo entre a herança cultural deste passado com a experiência letrada, a exemplo da crônica social representada pelo *rapo*. Como bem definiu o poeta, romancista, dramaturgo e ensaísta martiniquense Édouard Glissant (1996, p. 256), tais

experiências possibilitariam que uma linguagem literária construída no limite do escrever e do falar desenvolvesse outras disposições relacionais entre o ritmo da fala e a sintaxe da escrita, característica freqüentemente percebida em vários autores e autoras contemporâneos do continente africano e diáspora.

Analisando a questão colonial européia, o historiador de literaturas africanas Patrick Chabal nos lembra que, diferentemente da maioria dos países da Europa e de algumas áreas do mundo colonizado onde a experiência de nação era anterior à do Estado-nação, na África foi o estado colonial que deu forma aos Estados-nação, implantando-os de um modo completamente artificial – se não quisermos entendê-lo ou qualificá-lo como autoritário e desagregador. Disto resultaria o mapa político que hoje se nos configura e cujo traçado de fronteiras nacionais não tem, com bem poucas exceções, uma lógica histórica, uma vez que estas linhas divisórias se sobrepuseram ao desenvolvimento natural dos antigos reinos africanos (CHABAL, 1994, p. 16). Proclamadas as independências das ex-colônias européias, a África - mergulhada em meio ao silêncio internacional que desde sempre lhe é devotado pelo chamado Primeiro Mundo - enfrentaria uma longa série de conflitos armados por disputa de poder entre etnias e pela retomada de antigos territórios confiscados. Destes conflitos, muitos se arrastam sem solução até os nossos dias.

Não obstante, no que tange à documentação por escrito da própria História, bem como das primeiras manifestações da literatura escrita na África, convém não esquecer que a existência desse registro antecede a presença colonial da Europa ocidental. Num ensaio intitulado "Empréstimos da Oralidade na Produção e Crítica Literárias Africanas", comentando acerca da literatura continental em idioma árabe, Ana Mafalda Leite (1998, p. 15) assegura que "com efeito a mais antiga presença da escrita em África está associada ao uso dos caracteres árabes", uma vez que "esta tradição começou com a introdução do Islão no continente tanto na parte ocidental como oriental no período que corresponde à Idade Média européia", assinalando ainda que "exemplos desta manifestação encontram-se na literatura em swahili, somáli e hausa". Toma-se importante atentar para o fato de que, embora não tenha sido diretamente referido por Ana Mafalda Leite em sua apreciação, é conhecido o registro escrito de algumas destas manifestações em alfabetos autóctones, só posteriormente traduzidas em caracteres arábicos.

Apesar disto, não constitui um traço majoritário entre as literaturas africanas a ocorrência de uma produção escrita nas línguas nacionais, à exceção de países como a Somália, a Etiópia e o Lesoto (CHABAL 1994, p. 17).

A questão das literaturas africanas não veiculadas em línguas autóctones nem no idioma árabe, ou seja, daquelas literaturas produzidas em línguas como o francês, o inglês, o espanhol, no caso da Guiné Equatorial, do Saara Ocidental ou do Marrocos, por exemplo, ou o português, de que nos ocuparemos mais especificamente, mereceu, também por parte de Patrick Chabal, a seguinte observação:

Ainda que toda a língua normalmente derive de uma dada cultura, o uso de uma língua estrangeira por um povo, cuja cultura tenha outras raízes, não é modelado pelos parâmetros culturais da língua original. Testemunha disso são a vitalidade e a originalidade das literaturas latino-americanas em espanhol e português um século e meio depois das independências. Ou a prosperidade surpreendente da literatura nigeriana em inglês trinta anos pós-independência. Mesmo na Índia, com uma história de culturas indígenas literárias muito mais antigas do que as europeias, a literatura em língua inglesa está bem viva e para continuar. Aliás, há quem afirme que a melhor e mais inovadora literatura atual em língua inglesa provém das antigas colônias (Austrália, Canadá, Índia, África do Sul, Nigéria, etc.) (CHABAL, 1994. p. 17-18).

Assim toma-se plausível afirmar que as línguas europeias

[...] se tomaram parte das culturas africanas e que continuarão a florescer enquanto línguas de literatura - mesmo se entretanto apareçam (como vem acontecendo) muitas outras literaturas em línguas africanas. Tal como aconteceu na América Latina, Índia e outros países, as línguas europeias serão apropriadas pelas culturas locais e remodeladas a fim de servirem a necessidades culturais e lingüísticas locais. Assim, é de se esperar que um século e meio pós-independência a língua europeia seja tão importante na literatura africana como é atualmente na literatura latino-americana (CHABAL, 1994. p. 18).

Embora tenhamos os exemplos do Marrocos, do Saara Ocidental e das Canárias, um levantamento das manifestações literárias africanas em espanhol e em português destacaria aquelas circunscritas ao espaço da chamada África sub-saariana, ou África negra, região onde, à exceção de Cabinda, estão localizados todos os países do continente reconhecidamente independentes que adotaram um destes dois idiomas ibéricos como língua oficial. Sabe-se que uma característica flagrante em muitas das literaturas africanas contemporâneas é precisamente a subversão da norma lingüística do idioma do colonizador pela interferência das línguas autóctones, bem como a freqüente utilização dos recursos da oralidade na elaboração do texto escrito. Pelo fato de não constituírem objeto imediato de nosso recorte investigativo, não trataremos aqui das literaturas africanas em outras línguas européias além da espanhola e da portuguesa. Neste sentido, torna-se conveniente ressaltar que, dentre os idiomas europeus que se apresentam ao mesmo tempo como línguas oficiais e de literatura no contexto africano atual, é justamente o castelhano o mais invisibilizado de todos. Reiterando a precariedade da situação, o escritor guinéu-equatoriano Ciriaco Bokesa nos lembra inclusive que

el carácter vinculante dei idioma y cultura está más que estudiado desde el ángulo dei inglés, dei francés, y, en menos grado, dei portugués. Pero, lo espaüol. en tierras africanas y de plumas estrictamente africanas, queda en la memoria de una cita apenas esbozada (BÜKESA, 1996, p.104).

Disto resulta oportuno, dentro das preocupações aqui traçadas, o registro de expressões literárias africanas nos países de colonização ibérica começando por aquelas manifestadas especificamente em língua castelhana. Cientes de que a circulação do espanhol na África está envolvida em diferenciados contextos culturais, e que neles se alinham registros literários diversificados - reunindo desde o território colonial espanhol constituído pelas Canárias e pelos enclaves de Ceuta e Melilla (estes dois últimos em pleno território marroquino), passando pelo exemplo das áreas historicamente vinculadas ao universo arábico e berbere, como o Marrocos e o Saara Ocidental, mas também sem esquecer a isolada e bastante peculiar experiência da Guiné Equatorial -, gostaríamos de reiterar, pois, a emergência dessas

manifestações, até mesmo porque, contrariando a sua invisibilização, elas se encontram em expansão, alcançando territórios oficialmente francófonos, como é o caso dos Camarões e da Costa do Marfim.

No caso das literaturas nacionais de São Tomé e Príncipe, da Guiné-Bissau, de Moçambique, de Angola e de Cabo Verde, os caminhos trilhados pela produção literária da América Latina, inclusive a do Brasil, aparecem como uma referência constante por parte de grande número de autores representativos destes países ao longo do século XX. Narrativas de fôlego como o romance *A família Trago*, do cabo-verdiano Germano Almeida, podem remeter-nos à estrutura romanesca de Gabriel García Márquez em *Cem anos de solidão*, aproximando os leitores de motivos assemelhados àqueles em tomo dos quais se desenvolveu a saga familiar dos Buendía. Para o moçambicano Suleirnan Cassamo, estas afinidades literárias encontradas pelos autores africanos na escrita latino-americana se dariam, mais especificamente, pela ruptura estilística com certos padrões assimilados na leitura de muitos escritores portugueses. Em entrevista concedida a Patrick Chabal, Cassamo confessa haver encontrado na obra de vários autores latino-americanos consagrados como Juan Rulfo, Julio Cortázar ou Gabriel García Márquez

uma arte de contar mais desenvolva, mais elegante, mais apurada, mais veloz, mais objectiva, com um texto mais económico. como é o caso de Jorge Luis Borges, com a sua economia de linguagem. É uma coisa que encontrei nos americanos, e com a qual eu me identifiquei de certo modo, e que já não encontrava em muitos portugueses [oo.]. Eu, pessoalmente, por uma questão de opção, em termos de posicionamento literário, sempre fui em favor de uma literatura que combina a descrição com a acção, uma literatura de certo modo cinematográfica, que faz passar imagens, e só descreve quando a acção o exige. [...] As palavras não têm mais importância do que as imagens que imediatamente suscitam (CASSAMO, 1994, p. 327-328).

A polémica que poderá desprender-se desta última afirmação de Suleiman Cassamo depõe, de certo modo, sobre as dizibilidades que tanto a palavra poética quanto a imagem podem desencadear, abrindo possibilidades

para uma leitura simultânea de elementos considerados extraliterários e suplementares ao texto, sugeridos na fixação por escrito: os códigos da comunicação não verbal herdados da tradição oral africana, além do tom coloquial que caracteriza a linguagem utilizada em muitos desses textos, impregnando-os da musicalidade da conversa. A farta utilização destes recursos, que Cassamo relaciona à arte cinematográfica, vai encontrar, em outros escritores da África, possibilidades de associação com a música, o canto, a dança, a mimica ou o teatro, num processo cuja dinâmica se encarrega de aproximar a expressão literária das outras séries culturais. Isto contribui também para diluir a rigidez das fronteiras erguidas entre os gêneros literários por uma certa teoria que, no passado, pretendeu fixar critérios de literariedade não ajustáveis a experiências desta natureza. Bem a propósito, em estudo sobre as manifestações literárias afro-descendentes no Brasil, Florentina Souza enfatiza que,

analisada sob uma perspectiva aurática, intocável, mesmo em tempos de reprodutibilidade [...], a literatura não se desvestiu de uma posição senhorial. Imbuída de que lhe cabia a função de selecionar leitores. Imbuída de que o hermetismo garantiria o acesso de poucos, fosse pela dificuldade da leitura/escrita, fosse pela dificuldade econômica, excluiu de seu campo a literatura oral e todos outros “impuros” usos de recursos expressivos e estilísticos que a sua linguagem assumiu como se fossem a ela restritos. Literatura oral, literatura popular, ensaios, crônicas foram por muito tempo tachados de menores, se não excluídos dos jardins das Musas. As mudanças políticas e sociais, as transformações tecnológicas e da indústria cultural abalaram o pedestal da literatura e ela se viu obrigada a *conviver* com as “marcas sujas” da vida. Dos seus lugares desprestigiados, mulheres, afro-brasileiros/as, homossexuais, analfabetos juntamente com a cultura de massa e a cultura popular atacaram o campo literário e reivindicaram para si a possibilidade de tematizar, no interior deste campo, questões e problemas sociais e passaram a conferir qualificação de etnia e gênero. por exemplo, à literatura (SOUZA, 2005, p. 71).

Tal argumentação poderia ser estendida a uma apreciação crítica de grande parte das atuais literaturas produzidas nas Américas e na África. O escritor Francisco Soares, de Angola, adverte-nos inclusive que:

O leitor crítico não pode ser apenas o globalizado, nem somente o bantouizado. Ele terá de ser as duas coisas ao mesmo tempo. O texto não deixa de fazer sentido quando lido só por uma via, mas a sua recepção não estará completa. Por isso, a crítica das literaturas africanas desde cedo percebeu a necessidade de efectuar um trabalho interdisciplinar. que lhe permitisse conhecer. o melhor possível, a estrutura do texto e compreender como havia ali mais do que um corpo de códigos a funcionar ao mesmo tempo.

Não é, portanto. por acaso ou por falta de informação que. no estudo das literaturas africanas. não penetrou o estruturalismo de grelha. dissecante e despersonalizado (SOARES, 2006, p. 291).

De modo assemelhado ao que ocorre com a escrita africana contemporânea em português e espanhol, seja pela interferência dos idiomas autóctones e de outras línguas estrangeiras, seja por um particular procedimento de reinvenção lingüística e renovação estilística motivado pela interpenetração cultural cada vez mais ativa e diversificada, o processo de re-apropriação da língua do colonizador constitui uma das tendências claramente identificáveis em grande parte da obra assinada por representativos nomes das literaturas latino-americanas escritas nestes dois idiomas ibéricos. Esta característica é flagrante já a partir de meados do século XIX. período que corresponde à independência política e à consolidação dos vários novos Estados americanos. Mas é principalmente durante todo o século posterior que várias destas literaturas escritas passaram a experimentar efervescência criativa na busca de uma autonomia estética, gerando assim momentos de afirmação e de reconhecimento internacional. Muitos de seus autores encontrariam forte substância, inclusive, no conjunto cultural representado pelas lendas. contos, adivinhas. ditos e canções da contribuição africana, elementos fincados na oralidade e igualmente ativados pela recuperação de uma memória redimensionada pela imaginação, privilegiando ainda uma abordagem de cariz social e não poucas vezes politicamente engajado.

Pelo exposto, tornar-se-á possível afirmar que a anunciada influência latino-americana sobre a emergente escrita africana em português, para além do recurso de utilização de uma língua europeia re-apropriada, pode mesmo ser avaliada tanto em termos estilísticos quanto identitários. No que tange à literatura brasileira em particular, o texto modernista de Manuel Bandeira, por exemplo, inspiraria dentro da literatura de Cabo Verde um momento identificado como Pasargadismo, por registrar em prosa e em poesia a problemática da emigração forçada pelas condições naturais adversas que impediam a fixação do homem cabo-verdiano à terra natal. A temática evasioneira, recorrente na expressão poética e na ficção, permeia o material produzido por diversos escritores surgidos nesta época, aproximando ainda as letras cabo-verdianas do processo que mobilizou setores da escrita nordestina nos anos 1930:

As similitudes entre as paisagens, com destaque para a do Nordeste, e a força da mesclagem racial configuravam um panorama que animava as aproximações. Isso explica a ressonância, por exemplo, do poema "Pasárgada", de Manuel Bandeira, transformada em verdadeira matriz poética no Arquipélago. Depoimentos de inúmeros escritores, como Osvaldo Alcântara, Manuel Lopes, Luís Romano, Orlanda Amarílis e Gabriel Mariano ratificam o fato (CHAVES, 2005, p. 280-281).

Em "Você, Brasil" (BARBOSA, 1997: 170-173), o poeta e também contista bissexto Jorge Barbosa reproduz de maneira bastante clara a relação de Cabo Verde com a gente, a terra e as culturas do Brasil, adotando um tom coloquial em que a longa sucessão de versos é permeada por um misto de admiração e cumplicidade, na direção de um texto que se tece carregado de referências à poesia modernista brasileira:

Eu gosto de você, Brasil,
porque você se parece com a minha terra. [...]

É o seu povo que se parece com o meu,
é o seu falar português
que se parece com o nosso,
ambos cheios de um sotaque vagaroso,
de sílabas pisadas na ponta da língua,

de alongamentos timbrados nos lábios
e de expressões terníssimas e desconcertantes.
É a alma de nossa gente humilde que reflecte
a alma da sua gente simples [...]

Através de seu discurso poético, Jorge Barbosa não apenas situa o texto a caminho da irreverência dos modernistas brasileiros: arrisca-se a brincar com o sentido de humor contido na adoção da coloquialidade, fazendo uso da "língua errada do povo, a língua certa do povo" de que falou Manuel Bandeira em seus versos, ou de que tratou Oswald de Andrade em seu jogo sintático. Ao exercício lúdico com a palavra mescla-se ainda o sentido de respeito, conferido tanto pela figura do pronome de tratamento como pela referência à arte da poesia, cujas iniciais o poeta tratou de grafar com maiúsculas:

Eu gostava enfim de o conhecer mais de perto
e Você veria como sou um bom camarada.
Havia então de botar uma fala
ao poeta Manuel Bandeira,
de fazer uma consulta ao Dr. Jorge de Lima
para ver como é que a Poesia receitava
este meu figado tropical bastante cansado.
Havia de falar como Você,
Com um i no si
- "si faz favor" –,
de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos
- "mi dá um cigarro?"

Resulta conveniente lembrar que tanto em português como em espanhol as atuais formas pronominais *você* e *Usted* provêm de origem semelhante, isto é, evoluíram de expressões denotadoras de grande deferência: *Vossa Mercê* e *Vuestra Merced*. Diferentemente do que ocorre com a língua espanhola, onde se manteve a formalidade desta relação, o uso do pronome de tratamento *você* na realização brasileira da língua portuguesa assume, de maneira cada vez mais expandida, um caráter informal que o coloca em situação paralela, ou mesmo substitutiva ao pronome pessoal de segunda pessoa do singular, *tu*. Esta marca de informalidade é atenuada pela grafia em maiúscula utilizada de forma consciente por Jorge Barbosa em seu poema, realçando desta forma as sutilezas do jogo poético pretendido.

Notória é a preocupação com o labor da palavra tão característico do brasileiro João Guimarães Rosa na escrita do angolano José Luandino Vieira, ou ainda na narrativa assinada pelo moçambicano Mia Couto e seu trabalho marcado por uma disposição profundamente poética. Ao lado dos livros dos conterrâneos José Craveirinha e Suleiman Cassamo, a palavra de Mia Couto ecoaria ainda sobre o texto de autores mais jovens, como é o caso do angolano Ondjaki, cuja produção é igualmente tributária da oralidade. Mas o nome de José Luandino Vieira, como assegura Rita Chaves, faz-nos pensar em laços que se tecem no interior do próprio texto literário:

Autor importantíssimo na história da literatura de língua portuguesa, Luandino declara a relevância da obra de João Guimarães Rosa na sua trajetória de escritor. De acordo com o escritor, a leitura do mineiro teve para ele o efeito de uma revelação. Preso por atividades subversivas, escrevia um livro de estórias, quando recebeu pelas mãos do amigo Eugénio Ferreira um exemplar de *Sagarana* e sentiu ratificada a validade do trabalho que vinha fazendo. No livro iniciado, antes da leitura de Rosa, ele investia na criação de uma linguagem que fugia ao modelo da prosa mais referencial que, em geral, caracteriza os textos engajados num projeto ético. Inseguro pela novidade do que começava, segundo seu próprio depoimento, viu nos contos do brasileiro uma espécie de confirmação do que estava a fazer. A renovação da linguagem, a elaboração dos personagens, os procedimentos para articular os sentidos da tradição e os caminhos da modernidade são pontos de convergência nos rumos percorridos por esses dois escritores tão inseridos na ordem que testemunham. Desse encontro, viria participar, um pouco mais tarde, o moçambicano Mia Couto, para quem Luandino foi uma espécie de mestre, tendo provocado a descoberta de Rosa. Se o conceito de influência faz emergir noções complexas de dependência cultural, a leitura comparativa de tais autores tem o mérito de revelar que a ligação pode ser feita sem que se leve em conta o senso da hierarquia (CHAVES, 2005, p. 273-274).

Além de José Luandino Vieira, a trajetória literária escrita de Angola já contava - no sentido que aqui se coloca da oralização da escrita e da recriação lingüística, com a experiência de quimbundização e umbundização do português operada através dos contos de Uanhenga Xitu, sobretudo a partir do conjunto de narrativas reunidas em *Mestre Tamoda* e *Discursos do Mestre Tamoda*. Focalizando a experiência romanesca contemporânea de Abdulai Sila na Guiné-Bissau, a observação de Moema Parente Augel expande esta argumentação, realçando-lhe um viés político:

Ao utilizarem transgressivamente a língua oficial, enxertando-a com crioulismos e elementos de outras línguas étnicas, subvertendo a sintaxe e emprestando-lhe um sotaque próprio, os autores guineenses estão tomando uma postura política de rebelde autonomia, de clara contestação e de distanciamento anticolonialista, nacionalizando o instrumento herdado. O idioma oficial e elitista, a estética importada são desmontados e desestabilizados para dar lugar a uma nova ordem. um novo espaço inventivo e libertário.

Tropicalizado, canibalizado, deglutido e ruminado antropofagicamente, o português da África se toma digestível, reterritorializado. Desmontada a rigidez canônica da "língua de Camões" (metonímia costumeira e, a meu ver, irrefletidamente empregada por nós, povos descolonizados, pois evoca exatamente o grande vate da expansão imperialista portuguesa), o autor se converte em filtro ou plataforma, porta-voz da coletividade antes subalterna e silenciada (AUGEL 2006, p. 20).

Estratégias como as referidas acima são claramente identificáveis na escrita do também angolano Ondjaki, sendo que nela, à coloquialidade da linguagem característica dos chamados *musseques*, comunidades periféricas da capital angolana, mescla-se a gíria urbana contemporânea luandense e a apropriação de muitos vocábulos em línguas estrangeiras, desencadeando um processo de contínuo enriquecimento da língua literária em Angola. Também em São Tomé e Príncipe, a tradição teatral dos autos do *tchiloli* ou ainda os *véssus*, *contágis*, *sàias* e *socopés* da oralidade oferecem farto material em línguas forro e portuguesa, revisitado ou retrabalhado de maneira flagrante

em escritores e escritoras como Alda Espírito Santo, Manuela Margarida, Olinda Beja, Albertino Bragança e Conceição Lima. De modo semelhante operam autores e autoras da Guiné-Bissau, a exemplo de Abdulai Sila, Tony Tcheka, Dulce Neves, José Carlos Schwarz e Odete Costa Semedo, em cujas obras literárias e musicais o recurso ao *criai* e às línguas vernáculas, bem como às *storias* e *passadas* ou às cantigas de *mandjuandadi* guineenses são estratégias recorrentes. Assim, concordando com o pensamento formulado por Chabal (1994, p. 23), poderemos argumentar que, independentemente do espectro de influências, constitui questão relevante nesta análise o modo pelo qual estes criadores e criadoras puderam conciliar, dentro de suas obras, uma tradição de cultura oral com literatura numa língua europeia para desenvolverem, desta forma, a criação de uma nova escrita e dinamizarem, também através dela, não somente as relações entre países da África e Brasil no campo cultural e científico, mas também entre si próprios e o mundo.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Germano. 1998. *A Família Trago*. Lisboa: Caminho.
- AUGEL, Moema Parente. 2006. Três faces da nação [Prefácio]. In: SILVA, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Palias. p. 7-20.
- BÂ, Amadou Harnpâté. 1987. A tradição viva. In: *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. Tradução de Beatriz Turquetti. Coordenador do volume: J. Ki-Zerbo. São Paulo: Ática; Paris: Unesco. p. 181-218.
- BARBOSA, Jorge. 1997. Você, Brasil. In: FERREIRA, Manuel. *No Reino de Calibán*. Lisboa: Plátano. v. III. p. 170-173.
- BOKESA, Ciriaco. Prólogo. 1996. In: NGOM, Mbaré. *Diálogos con Guinea: Panorama de la literatura guineoecuatorialiana de expresión castellana a través de sus protagonistas*. Madrid: Ediciones Labrys 54. p. 11-13.
- CASCUDO, Luís da Câmara. 1984. *Literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; Rio de Janeiro: Melhoramentos.
- CASSAMO, Suleiman. 1994. Entrevistas. In: CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega. p. 323-329.

- CHABAL, Patrick. 1994. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega.
- CHAVES, Rita. 2005. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- GLISSANT, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du diverso*. Paris: Gallimard.
- LEITE, Ana Mafalda. 1998. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. 1987. *Cien años de soledad*. Ed. crítica de Jacques Joset. Madrid: Ediciones Cátedra. (CoI. Letras Hispánicas).
- NGOM, Mbaré. 2003. Literatura africana de expresión espafiola. *Cuadernos*, Murcia, n. 3, p. 111-135.
- QUEIROZ, Amarino Oliveira de. 2007. *As inscrituras do verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em: <www.ufpe.br/pgletras/2007/teses/tese-amarino-oliveira.pdf>.
- SOARES, Francisco. Teoria da literatura e literaturas africanas. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). 2006. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda. p. 275-293.
- SOUZA, Florentina. 2005. Literatura afro-brasileira: algumas reflexões. *Palmares*, Brasília, n. 2, p. 64-72.
- XITU, Uanhenga. 2004. *Mestre Tamoda*. Luanda: Maianga.
- . 1984. *Os discursos do Mestre Tamoda*. Luanda: União dos Escritores Angolanos/INALD.