



PARA MAIS VOZES. ESCRITA E ORALIDADE NAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: PLURALIDADES ESTÉTICAS, DESAFIOS CRÍTICOS

*FOR MORE THAN ONE VOICE. WRITING AND
ORALITY IN LUSOPHONE AFRICAN LITERATURES:
AESTHETIC PLURALITIES AND CRITICAL CHALLENGES*

Elena Brugioni¹

RESUMO:

O objetivo deste ensaio é esboçar um percurso de reflexão crítica em torno da relação entre escrita e oralidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, tomando como ponto de partida a obra de Mia Couto e procurando observá-la em contraponto com as propostas estéticas de outros autores destas mesmas literaturas. Procurar-se-á mostrar a pluralidade de entendimentos críticos e estéticos que marca a relação entre o dito e o escrito, as constelações conceituais que desta desembocam e os desdobramentos críticos que a tensão entre escrita e oralidade determina para o surgir de aparatos teóricos que podem indiciar novas pistas de leitura na área disciplinar das Literaturas Africanas.

PALAVRAS-CHAVE: escrita e oralidade; paradigmas críticos, Mia Couto, João Paulo Borges Coelho, Ruy Duarte de Carvalho.

ABSTRACT:

The aim of this paper is to outline a critical reflection regarding the relationship between writing and orality in Lusophone African Literatures, taking as starting point the literary work of Mia Couto and counterpointing it with the literary project of other authors from Lusophone African Literatures. The reflection developed aims at underlining the plurality of critical and aesthetic understandings that define the relationship between the oral and the written, the conceptual constellations and the critical developments that the tension between writing and orality determines for the emergence of theoretical frameworks within the field of African Literary criticism.

KEYWORDS: *writing and orality, critical paradigms, Mia Couto, João Paulo Borges Coelho, Ruy Duarte de Carvalho.*

1 Professora Doutora de Literaturas Africanas e Estudos Pós-coloniais no Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas, Unicamp. As suas áreas de investigação passam pelas literaturas africanas de língua portuguesa e comparadas, estudos do Oceano Índico (Indian Ocean Studies) e a Teoria Pós-colonial; elenabrugioni@gmail.com.

1. O poético, o (não) dito e a produção da diferença. O caso de Mia Couto

A escrita é uma casa que eu visito mas onde não quero morar. O que me instiga são as outras línguas e linguagens, sabedorias que ganhamos apenas se de nós mesmos nos soubermos apagar. Da minha língua materna eu aspiro esse momento em que ela se desidioma, convertendo-se num corpo sem mando de estrutura ou de regra. O que eu quero é este desmaio gramatical, em que o português perde todos os sentidos. Neste momento de caos e perda, a língua é permeável a outras razões, deixa-se mestiçar e torna-se mais fecunda.

Mia Couto. *E se Obama fosse africano?*

O percurso que me proponho desenvolver debruça-se em torno de uma categoria de múltiplo alcance que marca a recepção crítica da obra de Mia Couto e que corresponde à designação de *escrita poética*. A este propósito, torna-se indispensável abordar os significados críticos — e os desdobramentos epistemológicos — que caracterizam a ocorrência desta categoria, analisando o papel da oralidade no surgir de definições críticas que pretendem dar respostas à originalidade — linguística e narrativa — que marca o projeto literário de Mia Couto. Em vista da reflexão que aqui se pretende desenvolver, tomarei como estudo de caso o romance *O último voo do flamingo*² (Couto, 2000) por este constituir, a meu ver, um caso exemplar e paradigmático para a discussão teórica em pauta neste ensaio. Com efeito, as problematizações críticas contidas no texto apontam para um conjunto de problematizações que permitem analisar a relação entre o dito e o escrito³, procurando situar o significado crítico da chamada poeticidade da escrita de Mia Couto, bem como os processos de recepção que esta relação parece determinar.

Em primeiro lugar, a obra em análise coloca um conjunto de problemáticas que dizem respeito à própria definição de romance no que concerne ao plano designadamente narratológico da obra em apreço. Embora eu não pretenda abordar este aspecto de forma aprofundada, torna-se necessário evidenciar a presença de uma estrutura diegética singular que caracteriza a organização dos capítulos do romance, cuja fisionomia corresponde a unidades temático-narrativas caracterizadas, em primeiro lugar, por um significativo grau de autonomia, e apontando, deste modo, para a operacionalização daquilo que poderá ser definido como fragmento. Por outras palavras, poder-se-ia dizer que extrapolando alguns dos capítulos do texto, estes poderiam, sem resistência, funcionar, quer em termos temáticos quer diegéticos, como micro-unidades narrativas muito próximas das formas de narração breve, tais como o conto ou a história/estória. Correspondendo às ambições estéticas que marcam a transformação do romance no século XX, onde o conto desempenha uma função matricial e preponderante (GUGLIELMI, 1998), os capítulos em UVF poderão ser observados como “totalidades parciais” (GUGLIELMI, 1998), cuja interação estrutural com a totalidade da narração aponta para pistas interpretativas e conceptuais consolidadas no que diz respeito à teoria do romance contemporâneo no seio da crítica literária ocidental. Por conseguinte, embora não se tratando de uma estrutura inédita, a fisionomia fragmentária que caracteriza o UVF torna-se relevante na medida em que é pensada em contraste com a matriz oral subjacente e manifesta no texto de Mia Couto e a este propósito é emblemática a presença daquilo que vem sendo definido como personagens-narrativas⁴, isto é, uma construção diegética, onde cada personagem da história desempenha a função de uma “totalidade parcial” (GUGLIELMI, 1998), revelando um amplo grau de autonomia com relação à narração global

2 O romance será mencionado doravante por suas iniciais UVF.

3 A definição evoca o título do livro de Ruy Duarte de Carvalho, *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras* (CARVALHO, 2005).

4 Para a definição das personagens-narrativas na obra de Mia Couto e nomeadamente em *O último voo do flamingo*, veja-se, LEITE, 2003: 42-73.



e constituindo, todavia, parte integrante do romance. A este propósito, com Ana Mafalda Leite, pode-se salientar que:

As personagens vivem da história que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar [...] A personagem é uma história virtual que é a história da sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais de que um ser, com psicologia, é potencialmente **lugar narrativo de encaixe. As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens, servem de argumentos à narrativa englobante.** (LEITE, 2003, p. 72; grifo meu)

A relação entre personagem, testemunho e lugar de enunciação evidencia a complexificação dos processos típicos das narrações imbricadas, apontando para desdobramentos críticos e conceituais significativos no que diz respeito à relação entre escrita literária e oralidade, e configurando a dimensão fragmentária destas narrativas como elementos matriciais para o surgir da definição da escrita de Mia Couto como narração poética. Por outras palavras, a ocorrência de estratégias enunciativas não sequenciais e, de certa forma, descontínuas poderá determinar o surgir de uma fisionomia narrativa possivelmente poética e logo determinada pela ausência, ou melhor, pelo implícito e a subtração⁵. Ao mesmo tempo, um dos aspectos determinantes no surgir da definição de poético para a designação da escrita do Mia Couto é representada por aquilo que, através de uma definição não isenta de ambiguidade, se designa como oralidade. Em geral, apontando para uma configuração textual escrita que se sujeita ao contacto — idiomático, estrutural e discursivo — com narrativas de matriz oral, a definição de oralidade no campo crítico das literaturas africanas modernas e contemporâneas tem implicações teóricas e epistemológicas de grande complexidade apontando, por vezes, para processos de recepção pautados por aquilo vem sendo definido como exotização da diferença e apontando para uma contiguidade ambígua entre oralidade e cultura.⁶ Neste sentido, merece salientar que com o termo oralidade no que concerne à reflexão que se apresenta neste ensaios pretende-se apontar para a dimensão intertextual e interdiscursiva que caracteriza a fisionomia da escrita literária quando esta convoca repertórios narrativos de matriz oral, ressaltando a complexidade que marca a reflexão crítica sobre oralidade, sobretudo no âmbito das literaturas africanas⁷. Aliás, a interdiscursividade representará a designação mais apropriada para aquelas textualidades formais manifestas (QUAYSON *apud* LEITE, 2003, p. 46; adaptação minha) que se realizam através de dinâmicas sincréticas entre gêneros e discursos da oralidade e da escrita. Ora, os diferentes planos do romance em que se detecta uma interferência significativa com gêneros orais de diversas tipologias parecem diversificados, pelo menos em termos qualitativos e estas diversos níveis de contacto e contaminação tornam-se evidentes observando a estrutura formal de UVF. Aliás, ainda que só de um ponto de vista geral, poder-se-ia salientar que cada capítulo da obra é introduzido por um breve texto que convoca de imediato as formas típicas do provérbio, do ditado ou da sentença. Contudo, esta alternância entre formas diferenciadas de narração oral não diz respeito apenas à racionalização sequencial da narrativa englobante; de fato, a alternância entre micro e macro nar-

5 Para uma reflexão mais aprofundada em torno dos conceitos de subtração e ausência na escrita de Mia Couto, veja-se BRUGIONI, 2012 e 2016.

6 Uma interessante problematização destas questões, sobretudo no que diz respeito à interpretação das ‘fontes orais’ na abordagem genológica do romance africano em língua portuguesa, é desenvolvida por Anita Moraes em “Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho” (MORAES, 2009).

7 A este propósito, ainda que em nível indicativo, é indispensável mencionar os trabalhos pioneiros e fundamentais desenvolvidos por Jack Goody (2000, 1993, 1986). No que concerne a uma reflexão no campo da crítica às Literaturas Africanas, dentro de uma bibliografia vasta e diversificada, vejam-se as reflexões desenvolvidas por QUAYSON (1997) e GUNNER (2004).

rativas orais parece reproduzir-se dentro de cada unidade em que se articula a narração segundo diferentes degraus e numa dinâmica de encaixe. Pense-se, por exemplo, no capítulo primeiro que abre o romance, “Um sexo avultado e avulso” (UVF, p. 15-22), introduzido pelo “Dito de Tizangara”, “O mundo não é o que existe, mas o que acontece” (UVF, p. 15):

Nu e cru, eis o facto: apareceu um pénis decepado, em plena Estrada Nacional, à entrada da vila de Tizangara. Era um sexo avulso e avultado. Os habitantes relampejaram-se em face do achado. [...] Uma roda de gente se engordou em redor da coisa. Também eu me cheguei, parado nas fileiras mais traseiras, mais posto que exposto. Avisado estou: **atrás é onde melhor se vê e menos se é visto.** Certo é o ditado: **se a agulha cai no poço muitos espreitam, mas poucos descem a buscá-la.**

Na nossa vila acontecimento era coisa que nunca sucedia. Em Tizangara só os factos são sobrenaturais. E contra factos todos são argumentos. (UVF, p. 17-18; grifo meu)

A dinâmica de alternância entre estas diversas textualidades orais é explícita e evidente e, dentro do relato dos acontecimentos, o encaixe de formas diferenciadas de narração confere ao texto uma fisionomia, sem dúvida, invulgar. Neste sentido, a (co)presença destas várias narrativas, em certa medida desviantes perante a sequência linear que deveria supostamente caracterizar a exposição de um fato “nu e cru” (UVF, p. 17) caberá, na perspectiva de uma outra modalidade de narração, onde subversões, digressões e manipulações — por exemplo, relativas aos ditados e aos provérbios oriundos de diversas tradições — constituem a marca incontestável de uma escrita que manipula e integra os repertórios narrativos da oralidade, inscrevendo no texto em língua portuguesa uma “alteridade traduzida” (BRUGIONI, 2012). Pelo aproveitamento da plasticidade morfológica, sintática e semântica da língua — idioma e código literário — a fisionomia inusitada que pauta a narração em UVF corresponde àquilo que o célebre estudioso Walter J. Ong classifica como psicodinâmicas da oralidade (ONG, 1982, p. 31-77), onde “o pensamento e a expressão” (ONG, 1982, p. 37; tradução minha) se desenvolvem através de uma categorização tipológica definida e distinta⁸. Nesta perspectiva se situam, por exemplo, os ditados que quebram o desenvolvimento linear do enredo ou, ainda, as figuras de estilo que através de estratégias de adaptação e manipulação moldam a escrita, apontando para aquela dimensão poética que, em rigor, parece caracterizar o projeto estético e literário do autor. Por outras palavras, o poético da escrita de Mia Couto é, em primeiro lugar, um “trabalho maior” (LEITE, 2003) que acontece na língua e que, simultaneamente, a ultrapassa, apontando para uma relação entre escrita e oralidade que se coloca na perspectiva conceptual da tradução. Neste sentido, a tradução não representa apenas uma estratégia linguística mas desempenha a função de uma prática estética e política onde a negociação entre elementos linguísticos e culturais heterogêneos é facultada pela inscrição na língua portuguesa de uma pluralidade de repertórios da escrita e da oralidade, facultando o surgir do que se pode definir como “terceiro código” (ZABUS, 2007). Trata-se, no entanto, de uma tradução que tem como objetivo a produção de uma diferença, cuja fisionomia inédita surge por via de processos de hibridação narrativa e relexificação linguística (ZABUS, 2007) que constituem a marca distintiva da proposta estética deste autor e, simultaneamente, o pressuposto mais evidente para o surgir de uma recepção, sem dúvida, ambígua. Por outras palavras, o maior empasse que surge sobretudo no que diz respeito às instâncias de recepção crítica da fisionomia literária que pauta a escrita de Mia Couto aponta para a dilatação da relação entre escrita e oralidade, colocando em pauta a dimensão contextual — a realidade, a cultura e a

8 De acordo com a definição formulada por Ong: “[...], thought and expression tend to be of the following sorts: (i) Additive rather than subordinative; (ii) Aggregative rather than analytic; (iii) Redundant or ‘copious’; (iv) Conservative or traditionalist; (v) Close to the human life; (vi) Agonistically toned; (vii) Empathetic and participatory rather than objectively distanced; (viii) Homeostatic; (ix) Situational rather than abstract.” (ONG, 1982, p. 31).



sociedade — (MORAES, 2009), onde o significado fenomenológico do dito ultrapassa a esfera do escrito e onde o poético indicia, frequentemente e sobretudo, o exótico. Surge aqui, ainda que implicitamente, o “dilema da africanidade” (DIAGNE, 2011), isto é, o pressuposto crítico que encara os repertórios orais — e sobretudo a sua visibilidade no texto literário — como um paradigma da autenticidade cultural ao invés de situar na oralidade a matriz das possibilidades estéticas que pautam a prática literária em África, destacando a voz como categoria teórica e de análise para (re)pensar o significado político da palavra dita no universo da escrita, dentro e fora do texto.

2. Dizer saberes, paisagens e fronteiras. Travessias da oralidade em João Paulo Borges Coelho e Ruy Duarte de Carvalho

O mal era dos tempos e da dificuldade que eles tinham em tomar uma direcção. Antigamente as coisas eram certas e claras, estava tudo arrumado nos seus lugares. Sabíamos de onde vínhamos e isso ajudava-nos a ir percebendo para onde íamos. Os passos eram certos, embora só aos deuses coubesse adivinhar quando vinha a chuva. Agora não, desde aquele maldito m'fiti que tudo se toldou e dessa sabedoria já só restam retalhos e fragmentos. Parecemos todos nos um pobre e escanzelado cão que persegue o rabo dando voltas cada vez mais rápidas e furiosas, sem avançar em qualquer direcção.

João Paulo Borges Coelho. *As duas sombras do rio*.

Savana verde bem fresca
savana verde verdadeiramente aberta
à fome dos rebanhos
exposta aos rebanhos famintos
savana verde:
não se apossou a terra ainda
do meu corpo
e eu posso abrir os prados da palavra.
[...]

Ruy Duarte de Carvalho. *Ondula, savana branca*. Expressão oral africana: versões, derivações, reconversões.

Numa perspectiva crítica e estética distinta colocam-se as obras e os projetos literários de dois autores como João Paulo Borges Coelho e Ruy Duarte de Carvalho e que se pretende aqui abordar, embora de uma forma sintética, procurando deste modo esboçar um contraponto (SAID, 1994) que, sem silenciar dissonâncias, ilustre a pluralidade de vozes que caracterizam o universo das Literaturas Africanas de língua portuguesa no que concerne à relação entre o dito e o escrito. Para além disso, esta leitura contrapontística pretende também salientar como escritas que não produzem diferença ou, melhor, de cariz “naturalista” (MORAES, 2009)⁹ proporcionam itinerários de reflexão para repesar a o significado dos repertórios orais dentro e para além do texto literário em contexto africano.

No que diz respeito à obra do autor moçambicano João Paulo Borges Coelho pode-se notar de imediato como a relação entre escrita e oralidade é pautada por estratégias estéticas e paradigmas críticos distintos dos que foram anteriormente evidenciados para a obra de Mia Couto. Com efeito, observando o *corpus* literário produzido por Borges Coelho,¹⁰ um dos aspectos que caracteriza a escrita do autor prende-

⁹ A definição de romance naturalista é tributária da reflexão teórica desenvolvida por Anita Moraes, em: MORAES, 2009.

¹⁰ No que diz respeito aos entendimentos que, na perspectiva do autor, regem a relação entre o seu trabalho de historiador e o universo da literatura, entre inúmeras entrevistas e depoimentos, veja-se: COELHO, 2009 e 2010.

se com uma utilização normativa da língua portuguesa cuja fisionomia não aponta para qualquer prática de hibridização linguística ou, como já definido precedentemente, para estratégias de manipulação lexical ou morfológica que visam produzir uma alteridade traduzida. Tratando-se de um aspecto que marca o estilo, ou melhor, “o tom” da escrita de Borges Coelho (2010), cujas implicações críticas e contextuais são sem dúvida relevantes,¹¹ esta utilização normativa da língua portuguesa não invalida a presença de repertórios narrativos de matriz oral, sobretudo relacionados com contextos sociais e acontecimentos históricos específicos, apontando para o aparato conceitual da tradução, não tanto na perspectiva de uma estratégia criativa alcançada na língua do romance — isto, é a invenção de uma linguagem —, mas sim na dimensão de um recurso narrativo de pendor abertamente crítico e epistemológico. Por outras palavras, o conceito de tradução coloca-se numa proximidade teórica e estética da “trans-posição” e da “ex-posição”¹² indiciando um contraponto com a dimensão conceitual da *fronteira*. Este aspecto torna-se particularmente evidente num romance como *As duas sombras do rio* (COELHO, 2003), primeira obra publicada pelo autor onde a história se situa numa região peculiar do território moçambicano tal como a do Zumbo e do Rio Zambeze; devido à especificidade de lugares, personagens e acontecimentos,¹³ o romance propõe uma representação pautada por uma relação entre h/História e ficção, sem dúvida, relevante e onde o texto literário se configura como um lugar de articulação de repertórios culturais heterogêneos, entre os quais se situam, por exemplo, as narrativas orais, as hi/estórias e as memórias privadas. A este propósito, tal como evidencia Nazir Ahmed Can:

Focalizando a guerra civil que assolou esta enorme e abandonada região de Moçambique, a narrativa entrelaça, como apontam Francisco Noa (2003) e Rita Chaves (2008), diversas figuras históricas (Frei Pedro de Santíssima Trindade, Firmino Luiz Germano, Gabriel do Rosário Andrade, etc.), datas reais (1820, 1866, 16 de Outubro de 1985), lugares específicos (Cacessemo, Zambeze, Zumbo, Tete, Kanyemba, Bawa, Feira, Panhame), para além de personagens com nomes de pessoas reais da região (Joaquina M’boa, Leónidas Ntsato, Suzé Mantia, etc.). [...] Nesta organização que faz dialogar história, memória e ficção, o rio Zambeze é o testemunho topográfico de uma divisão ancestral que assenta em dois imaginários opostos: o do norte, regido por elementos femininos, pela água e pela cobra; o do sul, tutelado por elementos masculinos, pelo fogo e pelo leão. (CAN, 2015, p. 18)

Por outras palavras, o contexto regional e as suas complexidades encontram-se (d)escritas numa narração em língua portuguesa que, evitando abertamente a relexificação e a “mestiçagem linguística” (ZABUS, 2007), convoca, ao mesmo tempo, uma diferença pautada pela presença de repertórios culturais heterogêneos — histórias, memórias e tradições — cuja especificidade surge pela operacionalização conceitual e estética da *fronteira*.

A *fronteira*, aliás, é uma imagem recorrente em toda a obra de JPBC, aparecendo normalmente conotada com o corpo do ser humano e solidificada pela mão política. Em ADSR [As Duas Sombras do Rio], a *fronteira* é um lugar de interação e mobilidade, mas também de tensão e violência. Daí as fronteiras entre a vida e a morte, entre a cobra e o leão, entre o “eu” e o “ele” ou entre o “eu” e o “eu” serem, no romance, fronteiras móveis, “angustiantes e incessantemente ampliadas” (Agamben, 2003 [1995], 208). (CAN, 2015, p. 142)

Neste sentido, o papel epistemológico das estratégias de exposição, transposição e tradução constituiu-se como um recurso estético e um aparato conceitual significativo na construção narrativa do romance de Borges Coelho, configurando o texto literário como um *locus* de inteligibilidade mútua¹⁴, não carac-

11 Veja-se o que afirma Fátima Mendonça no que diz respeito às implicações que o registro linguístico normativo pode significar num romance como *Campo de trânsito* (MENDONÇA, 2007)

12 Ressalva-se aqui a esfera semântica iterativa, isto é, do movimento, da travessia, e, por extensão, da viagem.

13 A este propósito veja-se: MENDONÇA, 2011 e CAN, 2015.

14 Numa entrevista, afirma o autor: “A *fronteira* que [lhe] importa transpor é, pois, a que leva à compreensão do *locus* do



terizado pela rasura, a exotização e a ausência de conflitos, mas como um lugar de articulação do outro e da diferença (APPIAH, 1993; RIBEIRO, 2012). Por outras palavras, cabe ao texto literário incorporar na escrita os repertórios narrativos que se situam no âmbito da oralidade, procurando não tanto torná-los visíveis num plano genológico, mas sim atribuir a estas outras narrativas uma participação substancial na construção da história — dentro e fora do romance — realçando o valor fabulatório e semânticos que estes repertórios possuem para pôr à prova e interrogar o sentido do lugar e da(s) sua(s) h/História(s).

Numa perspectiva próxima e, todavia distinta, daquela evidenciada para a obra de João Paulo Borges Coelho coloca-se a proposta literária do autor angolano Ruy Duarte de Carvalho. O projeto do autor, no âmbito da poesia bem como no da prosa, é também caracterizado por uma aberta e deliberada recusa da hibridação linguística, apontando para configurações críticas e conceituais que também apontam para uma operacionalização do conceito de tradução. Por outras palavras, na obra de Ruy Duarte de Carvalho as modalidades através das quais a língua pensa a si própria — *language thinks itself* (APTER, 2005) — parece responder a um processo de tradução e interpretação “da matriz e do tom da oralidade” — isto é, repertórios culturais, saberes e imaginários — que (co)existem com a língua portuguesa no território angolano (CHAVES & MACÊDO, 2007).¹⁵ Neste processo, a fronteira — desdobrada em múltiplos significados — representa um tema e, simultaneamente, um paradigma crítico crucial¹⁶ para expor e compreender a chamada tradição oral, a entender-se como um elemento fundador para o surgir de “outras práticas de conhecimento, da cultura e das memórias locais” (CARVALHO, 2008, p. 47-63). A este propósito afirma Luís Quintais:

[...] o fascínio pela fronteira (a fronteira entre Angola e Namíbia), a fronteira entre desertos, o Namibe e o Kalahari, a fronteiras entre gêneros (poesia, ficção, ensaio, *travelogue*). A fronteira (e a hibridização que ela convoca) não é apenas algo que pode ser remetido para o facto de estarmos perante um escritor que faz apelo a lógicas de constituição do mundo, diferenciadas e, em inúmeros aspectos, fortemente contrastadas. A fronteira é algo que faz parte do tecido da experiência (QUINTAIS, 2006, p. 18)

No entanto, não é o processo de invenção linguística ou de manipulação lexical que caracteriza a tradução para a língua portuguesa daquilo que o próprio Ruy Duarte de Carvalho define como “africanidade e angolidade” (CARVALHO, 2008). De modo particular na poesia¹⁷, este processo de tradução é facultado por uma estratégia de transposição e transporte da expressão oral para a escrita, sem nenhuma tentativa de manipulação lexical que, de acordo com a visão do autor, corresponde a uma técnica fora do seu alcance e “menos tributária do discurso do ‘outro’, ou de um discurso ‘outro’, do que da deliberação obstinada e mal sucedida de escrever diferente para produzir ‘africano’ (em nome do outro)” (CARVALHO, 2008, p. 50).

O que me acontece então, talvez, é transportar as dinâmicas desse regime do oral para os terrenos da minha expressão pessoal, para a escrita portanto, e para a escrita em língua portuguesa, quer dizer, é traduzir a africanidade e angolidade que me importam segundo as evoluções do meu próprio curriculum de experiências senão de africano pelo menos de angolano. (CARVALHO, 2008, p. 50)

outro, e, neste, não já apenas à compreensão do texto como mera derivação do *locus* mas como expressão criadora capaz de interrogar e pôr à prova o sentido desse mesmo *locus*. Só no acto de transpor a fronteira para chegar ao *locus* estranho, e ao que nele se escreve, pode a Crítica reinventar-se a si própria”. (COELHO, 2012, p. 201)

15 A este propósito vejam-se os textos do autor: *Os papéis do inglês* (CARVALHO, 2000) e *Vou lá visitar pastores* (CARVALHO, 1999).

16 Neste sentido, veja-se CARVALHO, 2008 e CHAVES, 2006.

17 A este propósito, veja-se a coletânea de poesia *Ondula, savana branca*. Expressão oral africana: versões, derivações, reconversões (CARVALHO, 2005, p. 153-226).

Deste modo, a adaptação e a reconversão do repertório oral — como sistema de conhecimento e estrutura de pensamento — constitui a matriz através da qual se configura o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho (CHAVES, 2006), onde a tradução representa uma passagem indispensável do processo de inscrição, fixação e legitimação de saberes, tradições e culturas locais e orais na escrita em língua portuguesa, salientando um significado epistemológico ulterior da tradução como prática estética e crítica para escre/ver o outro e a diferença. Destaca-se, assim, uma relação com o outro e a alteridade que se configura como uma dimensão de compromisso poético e político central na escrita do autor, apontando simultaneamente para resultados estéticos que não pretendem produzir a diferença num plano fenomenológico — isto é, no nível da linguagem — mas sim “projectar e transportar as dinâmicas do regime oral para as dinâmicas da escrita” (CARVALHO, 2008, p. 52), com todas as implicações que este trabalho — de pendor abertamente epistemológico — pode significar para (re)situar o valor político e estético do dizer para a escrita literária em África.

Na vi(r)agem epistemológica que propõe, pode ser protagonista o indivíduo “não só imediatamente iletrado mas também confessamente ignorante, capaz todavia de fraturar com um imenso brilho, enquanto brande o seu limitadíssimo vocabulário, todas as gramáticas do mundo” (2009, p. 81). [...] ele confere reconhecimento pleno a esse “outro” que, pensando “de maneira absolutamente diferente”, poderia “conseguir ver certas coisas e certos fenômenos de uma maneira melhor e mais adequada à efetiva configuração do mundo, e que os ocidentais e os ocidentalizados, nesse caso, é que teriam a aprender com o “outro”, e que isso acabaria por convir a todos (2008b). (CHAVES & CAN, 2016, p. 27)

3. Reflexões finais. O desafio da voz (e) da diferença

É mais compensador — e mais difícil — pensar sobre os outros em termos concretos, empáticos, contrapontísticos, do que pensar apenas sobre “nós”. Mas isso também significa não tentar dominar os outros, não tentar classificá-los nem hierarquizá-los [...] Para o intelectual, há valor mais do que suficiente para seguir adiante sem precisar disto.

Edward W. Said. *Cultura e imperialismo*

Impossível não começar estas reflexões finais sem realçar a inevitável parcialidade das leituras propostas neste ensaio por se tratar de um *corpus* que pela sua complexidade e vastidão seria meritório de uma articulação crítica de mais amplo fôlego. Portanto, na impossibilidade de dar resposta às múltiplas interrogações que pautaram este percurso, surge, todavia, a possibilidade de destacar algumas solicitações e hipóteses teóricas que foram surgindo ao longo deste ensaio, procurando, assim, dar conta de alguns dos desafios críticos colocados pelos projetos literários dos autores abordados neste artigo.

Realçando, mais uma vez, a relação entre escrita e oralidade como um paradigma crítico central e problematizante do campo crítico em que se situam as literaturas africanas, o que ressalta das leituras propostas, sobretudo numa perspectiva teórica e conceitual, é sem dúvida a pluralidade de entendimentos subjacentes ao significado dos repertórios orais, não apenas no projeto criativo dos autores aqui analisados, mas também no que concerne aos desdobramentos críticos que pautam os horizontes de recepção e as práticas interpretativas do texto literário africano.

Em primeiro lugar, surge uma dimensão crítica de pendor abertamente filosófico cujas potencialidades operacionais em termos disciplinares e metodológicos são, a meu ver, relevantes. Trata-se de uma constelação conceitual que redefinindo a oralidade como voz¹⁸, pretende repensar a relação entre palavra, política e oralidade, questionando o binarismo entre vocálico e semântico (CAVARERO, 2003) baseado

18 O título deste artigo é tributário da reflexão desenvolvida por Adriana Cavarero no ensaio *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale* (2003).



numa tradição que remove da esfera política o âmbito corpóreo da voz (CAVARERO, 2003) e proporcionando, deste modo, desenvolvimentos críticos que configuram o texto literário como o lugar onde a palavra dita — a voz — se torna uma categoria central da ação política (ARENDDT, 1995).

Tematizzare il primato della voce rispetto alla parola, infatti, significa anche aprire nuove strade per una prospettiva che non solo può focalizzarsi su una forma primaria e radicale di relazione non ancora catturata dall'ordine del linguaggio, ma è soprattutto in grado di precisarla come relazione fra unicità. Nient'altro che questo è, del resto, il senso che la sfera vocalica consegna alla parola in quanto la parola è appunto la sua destinazione essenziale. E si tratta, ovviamente, di un senso che, tramite la parola, transita dall'ontologia alla politica. (CAVARERO, 2003, p. 10)

Surge, deste modo, uma revisão crítica que pode contribuir para (re)definir a língua na chamada condição pós-colonial, encarando os repertórios orais — e a expressão vocal — como elementos que, desconstruindo a oposição binária entre escrita e oralidade, proporcionam uma descolonização conceitual indispensável para (re)situar o significado do dito nas literaturas africanas e, logo, nos contextos em que estas se inscrevem.

Para além disso, a polissemia que caracteriza o campo conceitual, estético e interpretativo da tradução torna-se o eixo central do contraponto aqui proposto, mostrando a pluralidade de significados epistemológicos que este paradigma desempenha em escritas literárias distintas e que, no entanto, são caracterizada por uma relação seminal com narrativas e repertórios da oralidade. A partir da alteridade traduzida que caracteriza a escrita de Mia Couto, passando pela tradução como “ex-posição” e “trans-posição” que pauta os projetos de João Paulo Borges Coelho e Ruy Duarte de Carvalho, a relação entre o dito e o escrito configura-se como um lugar crítico complexo marcado por uma pluralidade de entendimentos críticos que apontam para a definição desta relação nos termos de um “paradoxo filosófico” (DIAGNE, 2011) que pelo seu valor epistemológico e criativo deverá permanecer forçosamente em aberto. Por conseguinte, o que habitualmente vem sendo encarado como um dos dilemas que pautam as literaturas africanas — a oposição binária entre oralidade e escrita e a equação entre oralidade e cultura — deveria, ao invés, ser perspectivado como a matriz da pluralidade de entendimentos críticos e resultados estéticos que marcam as literaturas africanas, o pressuposto fundador para uma “descolonização conceitual” (WIREDU, 1996; 2002) que configura a tradução não como produção de uma essência, mas nos termos de uma estratégia estética e política que dando voz ao texto, dá corpo ao outro e à diferença.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1995.

APTER, Emily. *The Translation zone. A new comparative literature*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

APPIAH, Kwame Anthony. “Thick translation”. *Callaloo*, v. 16, n. 4, p. 808-819, 1993.

ARENDDT, Hannah. *Che cos'è la politica?* Milano: Edizioni di Comunità, 1995.

BRUGIONI, Elena. “Reading *Raiz de orvalho*. Counterpointing literary genres in the work of Mia Couto” in HAMILTON, Grant & David HUDDART (Eds.). *A companion to Mia Couto*. New York: James Currey, 2016, p. 49-63.

- _____. *Mia Couto. Representação, história(s) e pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão: Húmus Edições-CEHUM, 2012.
- CAN, Nazir Ahmed. *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*. Maputo: Alcance Editores, 2015.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Vou lá visitar pastores*. Lisboa: Cotovia, 1999.
- _____. *Os papéis do inglês*. Lisboa: Cotovia, 2000.
- _____. *Lavra. Poesia reunida 1970/2000*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- _____. “Falas & vozes, fronteiras & paisagens... escritas, literaturas e entendimentos”. *Setepalcos*, n. 5. Coimbra: Cena lusófona, 2006.
- _____. *A câmara, a escrita e a coisa dita... fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- CAVARERO, Adriana. *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*. Milano: Feltrinelli, 2003.
- CHAVES, Rita e Tania MACÊDO. *Literaturas de língua portuguesa. Marcas e marcos. Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- CHAVES, Rita e Nazir CAN. “De passagens e paisagens: geografias e alteridade em Ruy Duarte de Carvalho”, *Abril*, v. 8, n. 16, 1. sem., jul. 2016, p. 15-28.
- CHAVES, Rita. “Desmedida: O Brasil, para além da paisagem, em Ruy Duarte de Carvalho”. *Remate de males*. v. 26, n. 2, jul./dez, p. 279-291, 2006.
- COELHO, João Paulo Borges. *As duas sombras do rio*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- _____. Entrevista com João Paulo Borges Coelho, por Rita Chaves, *Via Atlântica*, n. 16, p. 151-166, 2009.
- _____. A Literatura e o léxico da pós-colonialidade. Uma conversa com João Paulo Borges Coelho por Elena Brugioni, *Diacrítica*, v. 24, n. 3, p. 427-444, 2010.
- _____. Itinerâncias. Percursos e representações da pós-colonialidade. *Journeys. Postcolonial trajectories and representations*. Vila Nova de Famalicão: Húmus Edições-CEHUM, p. 203-218, 2012.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E Outras intervenções*. Lisboa: Caminho, 2009.
- _____. *O Último voo do flamingo*. Lisboa, Caminho, 2000.
- DIAGNE, Suleymane Bachir. “Anfricinity as an open question”. *Identity and beyond. Rethinking africanity*. Discussion paper 12. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, p. 19-24, 2001.
- GOODY, Jack. *The power of the written tradition*. Washinton-London: Smithsonian Institution Press, 2000
- _____. *The interface between the written and the oral*. Cambridge-London-NY: Cambridge University Press, 1993
- _____. *The logic of writing and the organization of society*. Cambridge-London-NY: Cambridge University Press, 1986
- GUGLIELMI, Guido. *La parola nel testo. Letteratura come storia*. Bologna: Il Mulino, 1993.



GUNNER, Liz. “Africa and orality”. In IRELE, Abiola F. e Simon GIKANDI (Eds). *The Cambridge history of African and Caribbean literature*, v. I. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-18.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana, as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.

MORAES, Anita. “Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho”, *Via Atlântica*, v. 16, 2009, p. 173-194.

ONG, Walter J. *Orality and literacy: the technologizing of the word*. London: Routledge, 1982.

QUAYSON, Ato. *Strategic transformations in nigerian writing*. London: James Currey, 1997.

QUINTAIS, Luís. O olhar do rinoceronte – ou o Ruy como eu o vejo. *Setepalcos*, n. 5. Coimbra: Cena Lusófona, p. 18, 2006.

RIBEIRO, António Sousa. Vítima do próprio sucesso? Lugares comuns do pós-colonial. In: BRUGIONI, Elena [et al.]. (Ed.) *Itinerâncias. Percursos e representações da pós-colonialidade | Journeys. Postcolonial trajectories and representations*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, p. 39-47, 2012.

SAID, Edward W. *Culture and imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

WIREDU, Kwasi. “Conceptual decolonization as an imperative in contemporary African philosophy: some personal reflections.” *Rue Descartes*, v. 2, n. 36, 2002, p. 53–64. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2002-2.htm>>. Acesso em: 3 set. 2016.

_____. *Cultural universals and particulars: an african perspective*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

ZABUS, Chantal. *The African palimpsest. Indigenization of language in west african europhone novel*. Amsterdam & New York: Rodopi.

Texto recebido em 4 de outubro de 2016 e aprovado em 11 de outubro de 2016.