

“MEUS PENSAMENTOS SÃO TODOS SENSAÇÕES” : CORPO E VOZ NAS NARRATIVAS ORAIS AFRICANAS

Ana Lúcia Liberato Tettamanzy¹

Resumo

A voz é um instrumento poderoso na afirmação de um modo de estar na vida que nasce do gesto, do corpo e da performance do contador. A partir de narrativas recolhidas da oralidade de países africanos de língua portuguesa, é possível definir uma poética que relaciona a dimensão da voz a uma compreensão do universo através dos sentidos.

Palavras-Chave: oralidade – narrativas – Angola – Moçambique

Abstract

The human voice is a powerful instrument for the affirmation of a way of life, brought forth by the storyteller's gestures, body language and performance. Through the orally transmitted stories of Portuguese speaking African countries it is possible to define a poetic that uses the human voice as a means to comprehend the universe through the senses.

Keywords: orality – stories – Angola – Moçambique

*Os brancos escrevem nos livros, a gente vai escrevendo na
alma.*
(Provérbio umbundu)

*Somos o mundo que pensa, o mundo que está no âmago da
nossa carne.*
(Merleau-Ponty)

*E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É
que a partir do momento em que eu o transferir para o espaço da
folha branca, ele quase que morre. Não tem árvores. Não tem ritual.
Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário
estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem
olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita, quase
redundam num mutismo sobre a folha branca.*

*[...] No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela
escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu
texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os
elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro,
desescrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um
texto escrito meu da minha identidade.*
(Manuel Rui)

¹ Doutora em Letras/Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS; docente de Literaturas de Língua Portuguesa, UFRGS. E-mail: atettamanzy@terra.com.br

I – A QUESTÃO DAS ORALIDADES

O ponto de partida deste ensaio vem a propósito do estudo da coleta de Lourenço do Rosário, *Contos africanos* (2001), realizada na região do rio Zambeze, em Moçambique, na década de 90, e da recolha de narrativas tradicionais angolanas por António Trabulo, *No tempo do Caparandanda* (2004), a partir de coletas anteriores, a maioria do início do século passado, entre elas as dos etnólogos Héli Chatelain e Carlos Estermann. São textos colhidos da oralidade primária, como define Ong (1998), mas que são transpostos para a escrita a partir do trabalho dos compiladores. Nessa passagem, está o que Ong explica como recorrente: além de se associar erroneamente culturas orais como primárias, há de fato a dificuldade, para os que pertencem a uma cultura escrita, em imaginar as palavras como desvinculadas da escrita; no entanto, se “as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano”, “sem a escrita, a consciência humana não pode atingir o ápice de suas potencialidades, não é capaz de outras criações belas e impressionantes” (ONG, 1998, p. 23). Assim, dificilmente haverá uma cultura oral hoje que ignore as possibilidades da escrita, consciente de que aderir à cultura escrita “significa deixar atrás de si boa parte do que é fascinante e profundamente amado no mundo oral anterior. Devemos morrer para continuar a viver” (ONG, 1998, p. 24), da mesma forma que se pode usar a cultura escrita para “reconstruir a consciência humana que não possuía nenhuma escrita” (ONG, 1998, loc cit.).

Esse caminho de duas mãos remete ao que dissera Walter Benjamin (1985, p. 198) sobre o narrador: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Nas jovens literaturas dos países africanos que foram colônias portuguesas, o impasse é grande. É incômoda, porém assumida como necessária, a opção pela língua portuguesa, bem como é incômoda a assumpção da escrita em países cujas populações autóctones possuem culturas complexas, amparadas na oralidade e nas vivências coletivas próprias do mundo rural e da religiosidade animista. Para Rita Chaves (2005, p.35), as dificuldades na assimilação da língua do colonizador permitem uma contaminação, naturalmente incorporada à literatura: “A ‘imperfeição’ no uso se redimensiona e vira selo de apropriação. As ‘limitações’ e as ‘complementações’ no texto literário devem ser interpretadas como uma forma de sancionar esse uso ‘imperfeito’, da língua em lugar de aderir à norma padrão do idioma trazido de fora”.

É problemática também a contaminação da discussão por paradigmas binários, que opõem escrita e oralidade, cultura e natureza, modernidade e arcaísmo, urbano e rural, civilizado e selvagem, como se as dicotomias dessem conta de dois universos incompatíveis,

sempre os primeiros num patamar superior. Nessa perspectiva, Ana Mafalda Leite estabelece o sentido específico das oralidades (no plural) nas literaturas africanas, despidas de aura romântica e de traço congênito para se tornarem um dos intertextos, como tantos outros, de que uma literatura nacional pode se valer na sua constituição. Contesta tanto as abordagens que viam nas produções africanas apenas aspectos funcionais, normativos, sem, portanto, trabalho reflexivo, como as mistificações da oralidade ou do conto, tomados como naturais ou essenciais à africanidade, ignorando a heterogeneidade e complexidade do seu universo cultural, resultante das especificidades regionais e nacionais africanas. Ressalta ainda que, dada a origem urbana dos escritores, a oralidade é antes “fingida”, de segunda mão, não é, portanto, um destino: “Diferentes modos de apropriação da língua simulam e executam diferentes registos (*sic*) de textualização das ‘oralidades’” (LEITE, 1998, p. 35). Nesse caso, distingue três tipos de apropriação: o primeiro, mais comum, expressa a tendência para seguir uma norma mais ou menos padronizada ou para “oralizar” a língua portuguesa; o segundo tende a hibridizá-la através da recriação sintática e lexical e de recombinações lingüísticas, às vezes de mais de uma língua; e o terceiro, menos freqüente e utilizado apenas por escritores bilíngües, cujo contato com a ruralidade é mais próximo, institui uma espécie de diálogo ou “interseccionismo” lingüístico, fazendo irromper diferentes cosmovisões.

II – A QUESTÃO DAS CULTURAS

Investigar a oralidade manifesta em textos recolhidos da oralidade implica considerar seus traços gerais e fundantes. Forma de pensar, marca textual, gênero discursivo, intertexto: várias são as possibilidades ao se estudar textos colhidos em África que traduzem uma presença da voz que se quer atualizar. Mais ainda, a nosso ver, trazem temas e procedimentos que, junto a essa voz, constituem uma poética particular. Para nossa análise, utilizaremos os termos de Nei Clara de Lima, que identifica um “discurso do encantamento”, nas narrativas que coletou em Goiás entre os anos de 1981 e 1983 e, depois, no ano de 1988: “a retórica do encantamento condensa exemplarmente a simultaneidade do histórico e do mítico, do sociológico e do alegórico, instâncias de que a tradição oral se serve para relatar acontecimentos da história local e formular moralidades” (LIMA, 2003, p. 16), ou seja, as alegorias e metáforas presentes nas histórias criadas revelam a forma como as pessoas envolvidas compreendem e observam o mundo. Nesse sentido, constituem o que a autora nomeia como uma mitopraxis, forma de aproximar o pensamento antropológico do literário:

Enquanto a mitopraxis refere-se à síntese indissolúvel do mundo prático com o mundo simbólico, este sendo transformado e reproduzido por aquele, a retórica do encantamento é um discurso coletivo que dissolve a antinomia da lógica moderna, ao fundir o mundo natural e o sobrenatural, o histórico e o mítico. (LIMA, 2003, p. 46-47)

Desse modo, ao tomar contato com histórias a respeito de encantamentos, promessas, milagres, castigos divinos, fugas de escravos, fundação de cidades e extração do outro, a antropóloga as interpreta, simultaneamente, como “metáforas históricas de uma realidade mítica” e “uma alegoria e uma sociologia dessa sociedade” (LIMA, 2003, p. 47). Nos termos de Peter Burke (1989, p. 85), trata-se de recuperar a circularidade das culturas, posto que “a grande tradição e a pequena tradição por muito tempo se afetaram mutuamente e continuam a fazê-lo”.

Um exemplo curioso disso é relatado na experiência de Janaína Amado com história oral. Ao coletar depoimentos sobre uma determinada revolta no interior de Goiás, a pesquisadora se deparou com um relato fantasioso que, posteriormente, tornou-se o foco de uma nova investigação. Era a fusão que um morador do local havia feito entre os fatos ditos reais e sua leitura de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes. O improvável leitor mistura fantasia e história. Na verdade, não só o informante, mas boa parte da população do município conhecia, de ter lido ou ouvido de alguém mais velho, a narrativa de Cervantes: “ao invés de promover o resgate histórico da revolta, construiu, em torno dela, uma narrativa original, mesclando acontecimentos verídicos, existentes no movimento, com tramas, nomenclaturas e simbologias de antigas tradições, assimiladas localmente” (AMADO, 1995, p. 131).

III – A QUESTÃO DOS SENTIDOS

Como contribuição de nosso estudo, o que chamamos de poética da voz é uma releitura da máxima pessoana que associa as sensações ao pensamento: “os meus pensamentos são todos sensações” (PESSOA, 1998, p. 212), de forma a incluir o que a ciência e o cartesianismo excluíram: o corpo e, com ele, o mundo dos sentidos: “Entre a sensação e o objeto dela – fosse esse objeto uma coisa exterior ou um sentimento – intercalara-se todo um mundo de noções espirituais que desvirtuara a visão direta e lúcida das cousas” (PESSOA, s.d., p.170), o que prevê, apesar da variedade de olhares dos heterônimos e ortônimo, a centralidade de um olhar como o de Reis, inspirado na contemplação dos gregos. Para Adauto Novaes (1988, p. 9), é inquietante, nos tempos atuais, a soberania absoluta da ciência sobre os

sentidos “se a realidade é o domínio do impreciso, das sombras e das coisas ocultas”, o que só pode ser explicado pela tentativa de apagar as imperfeições do mundo: “só existe mundo da ordem para quem nunca se dispôs a ver”. No nosso caso, trata-se de um pensar que é, sobretudo, um sentir a experiência de mundo, dada a co-naturalidade de eventos.

Para usar os termos de Novaes, existe uma dificuldade dos tempos atuais em considerar que as coisas são obscuras, ambivalentes, distantes da clareza e da perfeição do intelecto. Ou, nos termos de Gerd Bornheim (1988, p. 92), a partir de Merleau-Ponty, vive-se uma reeducação dos sentidos – em especial da visão –, o avesso da tradição metafísica:

Já não se quer, portanto, privilegiar o pensamento cartesiano em prejuízo da visão encarnada. Assim, estamos longe também da base última do cartesianismo, a violência platônica do “olhar para o alto”, fundamento de todo o Humanismo tradicional. A visão começa, enfim, como que encontrar seu endereço natural: a situação do homem enquanto debruçado sobre o mundo e a história. E o ser se faz olhar, visão.

Sendo assim, destacam-se, nas narrativas recolhidas da oralidade em África, tópicos como a convivência de vivos e mortos ou a naturalidade na aceitação de eventos de ordem não-natural, o que permite buscar nelas uma concepção encantada do mundo onde se dá a interpenetração dos motivos míticos e alegóricos com os sentidos propriamente mundanos e históricos. Um sentir que é forma de conhecer e pensar o que existe. Dada sua origem na oralidade, as narrativas podem ser explicadas por esse pensar que agrega o corpo e, com ele, os sentidos. Ong (1998, p. 81) explica que a palavra oral “nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo”. Mais do que isso, explica ainda que, comparado à visão, o sentido da dissecação, que situa o observador fora do que vê, o som é um sentido unificador, “é um colocar junto” de outros: “A ação centralizadora do som (o campo sonoro não está diante de mim, mas a toda a minha volta) afeta o sentido humano do cosmos. Para as culturas orais, o cosmos é um evento contínuo, com o homem em seu centro” (ONG, 1998, p. 87). É isso que se acredita poder recuperar nas narrativas estudadas.

IV - ÀS HISTÓRIAS, ENTÃO

Como nas histórias coletadas pela antropóloga Nei Lima, as narrativas moçambicanas e angolanas dão visibilidade aos significados que as comunidades atribuem tanto a fatos – desse mundo e do outro – como a mecanismos de coesão social. Assim, na coleta de Rosário, as

várias estórias do coelho, que ora engana, ora é enganado, sugerem a preocupação sobre os laços de amizade, sobretudo entre fracos e fortes – os primeiros vencendo pela astúcia ou sendo iludidos por trapaças. Pode-se acrescentar que, em geral, os eventos remetem a circunstâncias históricas e materiais – seja a referência à fome, causada pela seca ou pela enchente, seja a presença do “Administrador”, figura hostil que remete aos desmandos do colonialismo. Sobre esse aspecto, convém registrar o alto índice de devoração entre espécies nos relatos. Como se medo, do desconhecido, e necessidade, a fome, se unissem no imaginário coletivo, dando contorno a enredos em que, numa espécie de cadeia alimentar, o maior devora o menor.

Não é de estranhar, assim, a proliferação das histórias de monstros, também chamados de ogros ou de papões, que comem bichos e gentes e que, na maior parte dos casos, quando mortos, devolvem populações inteiras ainda vivas. Como se não bastasse, conforme o narrador de um conto recolhido em Angola, para os que estavam na barriga de tais criaturas, “o problema é que esse tempo, para eles, não passa” (TRABULO, 2004, p. 123). O implausível congelamento da dimensão temporal exemplifica a naturalidade com que a lógica do sobrenatural é acolhida. Na interpretação de Laura Padilha (1995, p. 46), no jogo discursivo do *missosso* angolano – narrativas tradicionais de fundo imaginário, totalmente ficcionais –, os monstros antropófagos “representam o absolutamente desconhecido e estão sempre em uma relação de exclusão com o grupo”, punindo os transgressores.

De outro lado, os relatos constituem elaboração simbólica das culturas implicadas. É notória, nesse sentido, a recorrência de histórias em que são punidos os integrantes que desobedecem aos costumes (como as moças que escolhem seus maridos à revelia dos pais, na coleta de Rosário), que ignoram os conselhos dos mais velhos ou que desprezam os doentes ou inválidos (nas duas coletas). Conforme Laura Padilha, nos *missosso* efetiva-se a defesa das tábuas da lei, seja no nível familiar, através da interdição do desejo de algum dos elementos, seja no nível grupal: “o velho passou a representar metaforicamente a autoctonia angolana, enquanto o novo representava a ordem de poder branco-européia” (PADILHA, 1995, p. 49), de modo que o destaque ao saber dos mais velhos nos relatos constitui, simultaneamente, um resgate das fontes negras da tradição e um surdo grito de resistência ao novo – no caso, o branco.

Na manifestação do divino é possível reconhecer a urgência dos condicionamentos da vida material. O Deus superior, habitante dos céus, manifesta seu poder principalmente através daquilo que, para um continente devastado pela fome, é sinal de riqueza: número de bois e extensão de terras são seus bens maiores, que, pelas mesmas razões, estão entre os

presentes mais solicitados nas histórias de casamentos e em ocasiões de oferendas. Instigante também é o fato de haver criaturas que desprezam o Deus supremo, arrogantes em sua vocação prometeica, como é o caso do rapaz que nasce de um ovo posto por uma mulher. Sem conhecer a mãe, pensa que se autogerou e passa a disputar com Kalunga – Deus, que acaba reconhecendo a igualdade do opositor: “Nambalisita sabia que não era bem assim. Daí em diante, nada fez que pudesse provocar a ira de Deus, embora jamais viesse a pronunciar uma palavra em seu louvor” (TRABULO, 2004, p. 30). Igualmente audacioso é o jovem nascido de uma cabra, “já crescido e armado”, que se define como “Sou Kalitangi, que embaraça a Deus” (TRABULO, 2004, p. 76). Na mesma direção, temos a versão do Deus (Suco) traído pela mulher em “Nipanga Tyinmwe ou Cuco, o criado de Deus”. A desconfiança para com o Grande Rei – Deus – é justificada pela atitude dissimulada e provocativa do Criador, que testando os limites de Muthi, o Generoso, quando este sai em viagem para resgatar a mãe do reino dos mortos: “Propositadamente te submeti a provas para ver o que fazias e gostei de ti, porque tens bom coração” (TRABULO, 2004, p. 170). Da mesma forma que o Deus padece de atributos negativos, destituído de uma essencialidade positiva, os humanos possuem uma potencialidade divina, que os faz rivalizarem em pé de igualdade com o Criador.

Além das tendências acima expostas, interessam, sobretudo, as histórias que elucidam o pensar que não ignora os sentidos, fruto dessa poética da voz, sinal da corporeidade. Diferente dos contos maravilhosos europeus, há misturas entre animais e humanos. Em “Os filhos da cobra Bona”, da coleta moçambicana, uma moça é fecundada por uma cobra e dá à luz gêmeos. Ao contrário dos enfeitiçados dos contos de fadas, que são humanos sob forma animal, aqui é um animal enquanto tal que fecunda a moça e gera filhos humanos. Da mesma forma, o gêmeo de má índole é condenado a permanecer numa forma animal, transformado em peixe sem escama, que ninguém aceita comer.

No sentido do poder mágico da voz, são comuns as cantorias, frases repetidas como uma cantiga ou rítmica, importantes na resolução de conflitos pela sedução que exercem. Constituem sinais desse pensar sensorial, que não é abstrato nem distanciado:

Todo discurso é ação, física e psiquicamente efetiva. Donde a riqueza das tradições orais, contrárias ao que quebra o ritmo da voz viva. O Verbo se expande no mundo, que por seu meio foi criado e ao qual dá vida. Na palavra se origina o poder do chefe e da política, do camponês e da semente. [...] a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz. (ZUMTHOR, 1993, p.75)

Esse poder de criar é flagrante nas narrativas colhidas da oralidade, sobretudo nos casos em que a repetição do canto significa a própria sobrevivência. Na recolha angolana são mais

comuns esses casos. Cantando, uma menina engana os papões que, seduzidos, cantam e dançam em roda e esquecem da fome colossal em “A filha que ficou com o pai”. A repetição de cantoria distrai o monstro e salva a vida de mulher e seus filhos em “Ngara Samba e os Ma-Kishi”. Chega-se ao escárnio em “A rapariga e o papão”, quando a moça repete aos monstros por ela enganados a cantoria “bramem de raiva, comeram sua filha...”. O sobrenatural neste caso é vivido como natural: a moça, que estava em pedaços numa panela, reassume a forma corporal e a vida após a filha dos papões se enganar e usar a colher que mexia os pedaços de um jeito que os pais haviam proibido. No mesmo ato, a moça mata a criatura e assume seu lugar, fazendo os pais devorarem a própria filha, colocada em pedaços na panela (TRABULO, 2004, p. 145). Repetições, comentários do narrador, valorização da palavra empenhada tornam evidentes a relação interativa, quer dizer, a força da comunicação dos relatos que nasceram da voz e das comunidades e a elas aludem mesmo na sua forma escrita.

Também é comum nas histórias a possibilidade de trazer de volta os mortos, penetrando na terra a seu encontro, o que indica a liminaridade – e não a oposição – entre esses universos. Uma caveira conversa com um rapaz falastrão, e isso acaba provocando sua morte, punido por ser tomado como mentiroso: “Quando esta [a cabeça do rapaz] rolou no chão, a caveira disse: ‘Eu bem que te tinha avisado que tinha morrido por causa da boca. Por causa da boca tu estás morto’” (ROSÁRIO, 2001, p. 88). São freqüentes os casos em que pessoas ressuscitam da morte pela interferência de animais ou feiticeiros. Animais salvos por um caçador livram-no da morte – causada pela traição de um escravo – com um remédio trazido pela cobra, o mesmo que faz o homem curar a filha do rei. No entanto, o “doutor” sente o preconceito dos “colegas” e o conto termina com o surpreendente comentário: “Eu nunca mais vou viver nesta terra, vou-me embora para a América, lá há muitos doutores negros e são respeitados” (ROSÁRIO, 2001, p. 91). Nesse caso, a morte pode ser vencida, o preconceito não.

Mais uma vez, Laura Padilha (1995, p. 33) esclarece que as constantes menções à morte no *missosso* angolano constituem “um corpo mágico, poderoso exorcismo contra a morte e o temor da descontinuidade absoluta”, ou seja, dizem da morte para afirmarem seu pacto com a vida, vale dizer, seu caráter ritualístico, associado por vezes ao tema da viagem. A má morte, que conduz ao silêncio da própria narrativa, contrapõe-se à “idéia de que em Angola, uma terra africana, a morte não corta a comunicação com os vivos, já que, pelo primado da *força vital*, todos os seres interagem, portanto, se comunicam” (PADILHA, 1995, p. 39).

O que essas histórias oferecem é, em suma, uma diversidade fascinante, a permanência do mistério e da explicação simbólica para a existência. A presença da oralidade constitui,

então, essencialmente, a corporeidade de que o século XXI se ressent. A arte da voz é capaz de criar outros mundos ao aproximar os corpos no momento da performance. Uma arte que provoque o “reencantamento do mundo” faz-se necessária em face do pragmatismo e da superficialidade da civilização pós-tudo. Narcísica e materialista, a cultura contemporânea fetichiza o corpo, mas ignora suas percepções, posto que a medida de tudo é o consumo, ou seja, a capacidade de inserção no mercado. O corpo é hiper-exposto; a sexualidade, desgastada; os sentidos, anestesiados por demasiados estímulos, parecem tão fugazes quanto desconexos. Se há muitas seitas e religiões – de um lado, a ortodoxia acentua o renascimento de hostilidades e fundamentalismos, e, de outro, assiste-se à banalização dos rituais –, até a fé torna-se um mecanismo que exige resultados, mostrando-se cada vez mais propensa ao espetáculo. As narrativas colhidas das oralidades angolana e moçambicana estimulam, assim, a integração com o outro na única totalidade possível: o fugaz momento em que as histórias, através do contador, tornam-se, de novo, ritual e encantamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. *História*. São Paulo, n. 14, p. 125-136, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, v.1) p.197-221
- BORNHEIM, Gerd. Metamorfoses do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.89-94
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê, 2005.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- LIMA, Nei Clara de. *Narrativas orais: uma poética da vida social*. Brasília: EdUnB, 2003.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, s.d.
- _____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papyrus, 1998.
- NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: _____. (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.9-20
- PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Contos africanos*. Lisboa: Texto Editora, 2001.

TRABULO, António. *No tempo do Caparandanda*. Lisboa: Europress, 2004.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.