

## ORALIDADE E INCONSCIENTE ANIMISTA: EM QUE LÍNGUA ESCREVER AS LITERATURAS AFRICANAS?

ORALITY AND ANIMIST UNCONSCIOUS: IN WHICH LANGUAGE AFRICAN LITERATURES SHOULD BE WRITTEN?

Recebido: 06/07/2022

Aprovado: 30/07/2022

Publicado: 13/10/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i3.2990

Silvio Ruiz Paradiso<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7248-6490>

**Resumo:** Com suas respectivas especificidades estéticas, as literaturas africanas apresentam tessituras discursivas marcadas pela cultura oral e pelo inconsciente animista que, juntos, e quase que inseparavelmente, revelam uma “literariedade africana”, engajada e criativa. Observa-se que a oralização dos textos africanos cria uma outra subcamada dessa literariedade, agora manifesta sob o prisma do inconsciente animista – pensamento recorrente na espiritualidade da África subsaariana. Este texto objetiva problematizar a questão da oralidade enquanto escolha estética e processo decolonial (ou anti-colonial) em obras de autores africanos em língua inglesa e portuguesa que, textualmente, questionam-se: em que língua escrever estas literaturas?

**Palavras-chave:** Oralidade. Animismo. Literaturas Africanas. Língua.

**Abstract:** With their respective aesthetic specificities, the African literatures present discursive text marks by an oral culture and the animist unconscious that, together, and almost inseparably, reveal an engaged and creative “African literariness”. It is observed that the oralization of African texts creates another sublayer of this literariness, now manifested through the prism of the animist unconscious – a recurrent thought in the spirituality of sub-Saharan Africa. This text aims to problematize the question of orality as an aesthetic choice and a decolonial (or anti-colonial) process in works by African authors in English and Portuguese who, textually, ask themselves: in which language that literatures should be written?

**keywords:** Orality; Animism; African Literature; Language.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A pergunta do título deste texto retoma o poema da bissau-guineense Odete Semedo, intitulado *Em que língua escrever? (A kal lingu ke n na skirbi ?)* (1996), no qual o eu-lírico se questiona dentro de um conflito cultural linguístico, típico da pós-colonialidade. Aqui, tal questionamento provavelmente terá muitas respostas e reflexões, mas fato é que ele não se refere apenas à dicotomia “línguas coloniais *versus* línguas nativas”, está muito além disso. Dedico-me a problematizar a escolha entre duas línguas: uma culturalmente, embebida na oralidade e espiritualidade

---

<sup>1</sup> Docente, Pesquisador, Escritor e Ilustrador. Professor do Curso de Letras/EAD e do PPGLetras da Universidade Federal de Grande Dourados, MS (UFGD). É doutor em Letras com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), com pós-doutorado em Letras/Literatura, pela Universidade de São Paulo (USP). Membro da AFROLIC - Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos e coordenador do grupo de pesquisa LITERÁFRICA - Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo (DGP/CNpq). E-mail: [silvinhoparadiso@hotmail.com](mailto:silvinhoparadiso@hotmail.com)

africana, que re-memoriza e re-mitifica tradições, cuja performance intersemiótica extrapola o conceito de “oral” e transforma o leitor em “ouvinte”, num dialogismo quase físico, como Manuel Rui (1987) define de um texto “ouvido e visto”; ou, uma língua culturalmente engessada na materialidade dos signos, representante de pressupostos linguísticos coloniais, mergulhada na cultura cartesiana cheia de axiomas próprios de um “Eurocidente”. São estas escolhas que fazem dos textos literários africanos pós-coloniais tão distintos em suas propriedades estéticas e reivindicações socioculturais.

Ainda que o termo “Literatura Africanas” seja tão genérico, reducionista e mereça todos os devidos cuidados, seu uso é uma forma de antagonizar as produções literárias do continente africano frente ao universo literário ocidental. As chamadas literatura africanas possuem em sua literariedade marcas de uma “africanidade”, ou seja, elementos que são intrínsecos a tudo que é característico da África enquanto continente. Tal ideia se baseia no conceito de Africanidade de Kabengele Munanga (2015), que contempla a África enquanto unidade geográfica repleta de elementos diversificados no âmbito linguístico, cultural, geopolítico, histórico, religioso, mas que na soma de suas diferenças e similaridades, conduz-nos a uma **fisionomia cultural comum**, isto é, “africanidade é, portanto, um conjunto de traços culturais e históricos comuns a centenas de sociedades da África subsaariana (MUNANGA; 2015 p.19). Nesta literariedade africana, autores moçambicanos, nigerianos, angolanos, cabo-verdianos e de tantas outras dezenas de nações, compartilham de características estéticas singulares na produção escrita, como o uso da oralidade e o inconsciente animista, por exemplo, dando-lhe aos seus respectivos *corpora* a singularidade que essas literaturas têm frente às demais: “Thus, the ‘Africaness’ of the African text is elaborated and celebrated though positing its appropriation of the **oral traditional** – both in terms of form and content – as well as the use of **myth and ritual**” (MATHURAY, 2009, p.1.Grifo meu.).

## ORALIDADES E SACRALIDADE NO TEXTO AFRICANO

Sobre o primeiro elemento: oralidade, a pesquisadora Ana Mafalda Leite (2012, p.16) bem o pontua, quando revela que a oralidade é “um instrumento de detecção da africanidade textual”. Contudo, o tema “oralidade” dentro de um contexto africano (especificamente nas áreas das literaturas) ainda exorta discussões e reflexões

motivadas por alguns mitos. O primeiro deles diz respeito à ideia de que o continente africano sempre foi ágrafo. É fato que muitos grupos étnicos bantos e sudaneses eram desprovidos de um sistema de escrita antes do colonialismo do século XVI, expressando-se através da oralidade, mas devemos considerar que vários grupos possuíam sistemas gráficos complexos, sendo o exemplo mais evidente, os hieróglifos egípcios, por exemplo. Além de outros povos que já usavam sistemas ideográficos, pictográficos, diagramáticos, logográficos, como o *sona* dos tchokwe; meroítico, dos antigos Kush; *tifinague*, de alguns povos berberes; a escrita *ge'ez*, dos etíopes; a escrita *nsibidi*, de alguns povos da Nigéria etc. (MAFUNDIKWA, 2004).

O segundo mito revela que a oralidade é essencialmente africana, o que revelaria, conseqüentemente, que a escrita seria essencialmente europeia e isso não é verdade. Uma terceira falsa ideia é que a oralidade é um nível inferior à escrita, já que se acredita que o estágio da *fala* é estágio anterior ao da escritura. Há três problemas aqui, o primeiro é que oralidade não necessariamente é apenas a expressão verbal falada. Oralidade é, acima de tudo, um conjunto de elementos que vão deste à fala, passando pela performance oral, interligada a tons, melodia, vibração, além da ressonância de elementos intersemióticos ligadas ao universo oral – e até fora dele, como a memória, por exemplo. Sobre isso, Alves e Novaes (2013) retomam a ideia de Paul Zumthor em “Introdução à poesia oral”: “A performance inclui o texto e suas circunstâncias (tempo, espaço, lugar), o corpo e a voz; é o texto em presença e a força energética e teatralizante da linguagem”, o que claramente é observado nas práticas religiosas tradicionais africanas, que convergem o transe e a possessão no polissonoro da voz. O segundo problema sobre essa hierarquização da oralidade e escrita, no contexto africano, é que essa ideia foi justamente disseminada pela cultura escrita ocidental, em especial pelas religiões monoteístas, que deram à escrita uma ideia de superioridade, e, mais contemporaneamente, os academicistas, oriundos de um universo da escrita, metonimizado nos livros e bibliotecas. A imposição da escrita através da religião nos processos colonizatórios, figurava-se no auge da metáfora de perpetuação da palavra do Deus dos colonizadores, através da Bíblia (um livro), que frequentemente cita a “escrita” como algo superior e inequívoca em várias passagens. No romance *No Longer At Ease (A Paz Dura Pouco)* (1960), do nigeriano Chinua Achebe, há uma interessante passagem que reforça essa ideia:

Our women made black patterns on their bodies with the juice of the uli tree. It was beautiful, but it soon faded. If it lasted two market weeks it lasted a long time. But sometimes our elders spoke about uli that never faded, although no

one had ever seen it. We see it today in the *writing of the white man*. If you go to the native court and look at the books which clerks wrote twenty years ago or more, they are still as they wrote them. They do not say one thing today and another tomorrow, or one thing this year and another next year. Okoye in the book today cannot become Okonkwo tomorrow. In the Bible Pilate said: 'What is written is written.' It is uli that never fades. (ACHEBE, [1960]1994, p.98).

Dito isto, devemos entender que não há uma hierarquia entre oralidade e escritura no mundo africano, mas uma prevalência da cultura oral frente à cultura escrita. Tal aspecto se dá por condições materiais e históricas, não “naturais”, isto é, a Oralidade “é uma atitude diante a realidade e não a ausência de uma habilidade”. (VANSINA, 1982, p.157). A cultura oral africana se desdobra fortemente a partir de uma *práxis* intimamente ligada ao inconsciente animista presente em quase todo continente (GARUBA, 2012), que afeta diretamente a cultura e os discursos.

Desta forma, os dois elementos – oralidade e inconsciente animista – são indissociáveis; um amálgama fruto da tradição oral, bem como das práticas religiosas tradicionais, como também acredita Mark Mathuray, em *On the Sacred in African Literature* (2009). Aliás, esse pensamento animista, que preza pelo diálogo integrado e relacional entre os tempos (passado, presente e futuro) e espaços (mundo invisível e visível) é, juntamente com a oralidade, elemento constituidor da literariedade africana: “[o texto literário africano] tem sua africanidade latente, quando procura a inspiração no **tradicionalismo religioso, isto é, no animismo**” (TRIGO, 1981, p.147. Grifo meu.). Esse animismo<sup>2</sup>, enquanto pensamento

Em 1952, o escritor nigeriano de etnia *yorubá*, Amós Tutuola, publicou um dos primeiros “romances” africanos em língua inglesa chamado *The Palm-Wine Drinkard and his Dead Palm-Wine Tapster in the Deads' Town*, cujo enredo gira em torno de um homem rico, bebedor de vinho de palma, que perde seu principal fornecedor de bebidas. O fornecedor no caso, morre, e o bebedor não encontra ninguém tão bom quanto o antigo funcionário na prática de fabricação daquele típico licor iorubá. A decisão do protagonista é resgatar o funcionário do mundo dos mortos, para assim, saciar seu vício. A obra de Tutuola inovou com vários aspectos, como uma das

---

<sup>2</sup> Ainda que o termo –enquanto aspecto religioso- tenha origem na antropologia europeia do séc. XIX, seu uso é ressignificado e defendido por pesquisadores africanos como o sul-africano H. Garuba, a zimbabuana C. Rooney e o angolano H. Abranches, por exemplo, a partir de sua raiz etimológica no termo *anima* (*alma*). O animismo seria a filosofia e crença em que tudo é passível de ter alma, num diálogo contínuo entre tempos e espaços. Cf. Paradiso (2015;2020).

primeiras obras africanas a tematizar o Realismo Animista, o uso da língua inglesa como idioma autoral e - uma das estratégias mais importantes - o narrador é um contador, isto é, a história é contada tal como um relato entre conhecidos ao redor de fogueiras ancestrais.

A estratégia original de Tutuola nasce a partir da necessidade de se formatar um modo peculiar de “narrar” um tema, que também é peculiar: as tradições religiosas do povo iorubá. No espectro cultural africano subsaariano, tais aspectos culturais, essencialmente religiosos, não se devem ser apenas narrados, mas contados. Não que o narrador e contador sejam seres díspares em suas funções, mas distintos em como relatar uma história – um, narra apenas; o outro, narra contando. Isso Walter Benjamin em *O Narrador* (1983), revela quando descreve o tipo de narrador que nos instiga a vontade de ouvir e trocar experiências. O contador ou narrador-contador, como bem se definem escritores como Mia Couto e Paulina Chiziane, por exemplo, criam experiências coletivas, ainda que a leitura seja individual e solitária.

Tradicionalmente a “contação” atrela-se performativamente próxima à pantomima dos ritos religiosos, que fazem ponto do mundo real ao mundo “irreal”. Padilha (1995) sugere algo parecido, quando argumenta que:

a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia (PADILHA, 1995, p.15).

Há uma convergência natural entre oralidade e religiosidade tradicional africana, já que ambos os processos se relacionam à memória e tradição. A tradução de um universo cultural religioso, como o africano, por exemplo, passa por algumas premissas e ritos textuais observáveis em várias literaturas do continente. Um exemplo é a griotização do texto e literarização da oralidade *griot* que, simbioticamente, acontecem quase que ao mesmo tempo na produção literária de vários autores.

Aliás, a imagem do *griot* é um bom exemplo para se entender as relações miméticas entre religiosidade e oralidade. De acordo com Hale (1998), *griot* é o termo afrancesado que se refere ao papel dos *djeli* (*diali*, *dyeli*), do Mali, uma espécie de casta que lida com a palavra, através do ofício de recitação de crônicas, cantigas, histórias de guerra, conquistas, genealogias, poemas etc. São, como vimos,

pluriperformáticos, possuindo algumas variações a depender dos diferentes países africanos: *guéwel*, *iggawen*, *arokin*, *aouboubé*, *wambabé*, *guésséré*, etc.

Vale destacar que são iniciados institucionalmente - e tal iniciação é de cunho altamente espiritual, pois manipular as palavras através da boca é uma prática mágica. Vansina (1982) bem pontua que a expressão oral destas sociedades é “um meio de comunicação diário, mas também um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais” (VANSINA, 1982, p.157), pois “a palavra tem um poder misterioso, pois cria coisas” (*idem*). O griot, o curandeiro, o feiticeiro, o contador – todos manipulam a palavra oral, através de um sistema de comunicação entre os seres vários (humanos e não humanos). Partindo do pressuposto que a voz é guardiã da energia vital como muitos povos africanos creem, a fala enquanto sopro da vida é uma versão sonora da própria alma. O narrador-contador, ao resgatar este aspecto no texto escrito, faz deste processo uma “sacralização textual”. Esse cuidado em trazer a expressão oral nas literaturas africanas é uma escolha estética muito consciente dos autores, que oralizam a escrita como parte de uma afirmação de identidade autoral, bem como dessas literaturas, em uma clara contraposição com a literatura eurocidental, dando às literaturas africanas a sua autenticidade literária.

Tal autenticidade baseia-se no que Salvato Trigo (1981, p.147) chama de “africanidade latente”, cuja essência está em um inconsciente animista (PARADISO, 2015; 2020) que, por sua vez, expressa-se através da cultura oral. Esse inconsciente que (re)memoriza, cria utopias, mitifica, perpetua tradições e lendas só é possível com a presença da oralidade. Oralidade é essencial no pensamento religioso tradicional africano, pois tem como característica o resguardo da memória, passada de geração para geração (NUNES, 2009), além de remeter os aspectos ritualísticos ligados à boca e seus elementos metonímicos como saliva, língua, sopro etc. Ao descrever e relatar crenças de seu povo, Amós Tutuola, através do seu “narrador-contador”, dá ao seu texto o caráter estético devido, modulando-o a nível linguístico-psico-religioso. Tal estratégia é muito recorrente em vários autores, que preservam a tradição oral através deste texto modulado oralmente, como: Mia Couto, Chinua Achebe, Wole Soyinka, Luandino Vieira, Boaventura Cardoso, entre outros.

## **ENTRE A AB-ROGAÇÃO E APROPRIAÇÃO DA ESCRITA DA LÍNGUAS DE (NÃO)TRADIÇÃO ORAL**

A dialética texto e fala, oralidade e escrita, sacralidade e profanação são recorrentes nas produções textuais de autores desprendidos da territorialidade cultural, em um *in-between*, conforme Homi Bhabha (1998). Este espaço intersticial é marcado pelo dilema de pertencer a dois mundos, e pelas constantes dicotomias linguísticas. Isso é fruto de sociedades coloniais invadidas, que conservam a tensão entre as línguas dos invasores e línguas nativas (ASHCROFT *et al.*, 1998). Tal tensão é muito além do binarismo “escrita x oralidade”, como já pontuado, ou seja, o colonialismo desencadeou um conflito de “conteúdo”, “forma” e “performance” da linguagem.

Desta forma, a relação do africano com as novas línguas impostas não é só no campo semântico, fonológico, morfológico ou sintático, por exemplo, mas psicossocial, já que as línguas europeias não tomam em consideração o uso da oralidade como aspecto essencial do bojo inconsciente religioso. Assim, a partir do encontro colonial, a convivência com duas línguas, totalmente diferentes culturalmente (sistema, função, processo etc.), faz com que os africanos tenham que optar, ora em se apropriar da nova língua, ora ab-rogá-la em detrimento das línguas ancestrais. Essa tensão ficou evidente com autores como o queniano Ngũgĩ Wa Thiongo, o sul-africano Mazisi Kunene, o moçambicano Mia Couto e o nigeriano Chinua Achebe, por exemplo. Os dois primeiros são extremamente contra o uso de línguas europeias para seus textos, pois acreditam que tais idiomas são em si metonímias da colonização e, sujeitar-se a eles, seria sujeitar-se a uma “colonização linguística” (MARIANI, 2006).

A proposta do queniano Thiong'o é escrever em *gikuyu*, enquanto Mazisi Kunene, poeta sul-africano, é escrever em *zulu*. É consenso destes autores que as línguas europeias não permitem a significação complexa do universo africano, que deveria ser expressa nos textos através de uma textualidade oralizada e anímica, conforme reforça o ensaísta Obiajunwa Wali em *The Dead End of African Literature* (1963). Para estes críticos e autores, somente as línguas nacionais africanas poderiam traduzir o espírito oral, espiritual e anticolonial que as literaturas africanas propõem.

O caso do nigeriano Daniel Orowole Olorunfemi Fagunwa, autor de um dos primeiros romances africanos, e precursor de um livro escrito em iorubá chamado *Ògbójú Ọdẹ nínú Igbó Irúnmọlẹ* (1938) exemplifica isso. O enredo do romance de Fagunwa foca-se na mitologia iorubá, em uma das primeiras versões do insólito

africano. O texto foi traduzido pelo também escritor nigeriano Wole Soyinka, em 1968, como *Forest of a Thousand Daemons*. O problema é que a tradução do texto denunciou a impossibilidade de equivalência semântica e cultural entre os dois universos: iorubá-africano e o inglês-europeu. Só pelo título já se percebe a tensão entre a língua inglesa e a iorubá. A palavra *Irúnmọ̀lẹ̀* refere-se aos antepassados divinizados do povo iorubá; o fato é que não são propriamente o que conhecemos por “fantasmas ou espíritos”, mas sim um conceito muito específico da cultura deste povo. Soyinka optou por usar o termo *daemons* – **gênio, no sentido grego do termo δαίμων** [daimon] que, em tese, seriam seres espirituais amorais. Assim, o termo *Daemon* do título traduzido em 1968, rapidamente, transformou-se em *Demons*<sup>3</sup> (ADEBAWO, 2016), termo este culturalmente impregnado de um pensamento cristão acerca do diabo.

Gyasi Kwaku, autor de *Translation and Interpretation as Narrative Configurations in the African Text* (2006) aponta que o trânsito entre as línguas africanas e europeias entra em conflito pelas especificidades das primeiras, fundamentadas em uma tradição oral.

Contudo, Spivak (2000) em: *The Politc of Translation*, acredita que exista a possibilidade de tradução das literaturas dos países colonizados, nas chamadas “línguas de poder”, sem abafar as vozes subalternas ou silenciar a cultura traduzida. E essa seria a premissa de autores que optam pelo uso da língua europeia em sua escrita. Chinua Achebe, autor do consagrado *Things Fall Apart* (1958), é partidário ao uso da língua europeia como estratégia de divulgação de suas experiências ancestrais: A minha relação com o inglês é, sobretudo profissional, pois prefiro guardar a minha língua-mãe, o Igbo, para contextos mais íntimos e familiares, como o da conversação (ACHEBE, 2008). Mas Achebe, assim como vários autores africanos, apropria-se da língua em uma estratégia calibanesca<sup>4</sup>, subvertendo-a em uma “nova língua”:

Não me resta outra escolha. Esta língua foi dada para mim e pretendo usá-la [...] percebo que a língua inglesa carregará todo o peso da minha experiência africana. Todavia, terá de ser um *inglês diferente*, em plena comunhão com sua pátria ancestral, mas transformado, para adaptar aos ambientes africanos” (ACHEBE, 2008, p.45. Grifo meu.).

<sup>3</sup> Demônio, diabo (Tradução minha).

<sup>4</sup> Termo relativo ao personagem Caliban da peça *The Tempest* (1611), de Shakespeare, que se apropria da língua inglesa para amaldiçoar seu “mestre” Próspero.



Reis (1999) acredita que estas estratégias causam a desterritorialização da língua europeia, deslocando-a do *lócus* europeu e reterritorializando-a no *lócus* africano, e um lugar enunciativo antropofágico. Autores das literaturas africanas em Língua Portuguesa também partem desta premissa, como o angolano Manuel Rui:

não posso matar meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita, um texto escrito meu., da minha identidade. (RUI, 1987, p.310).

O uso de neologismo, por exemplo, é um exemplo dessa “língua diferente” e comumente observado na literatura de Mia Couto.

Essa estratégia é altamente literária e estética, uma escolha criativa, que ora se ab-roga (toda rejeição dos conceitos normativos da língua europeia, ao deformar o sistema normativo e hibridizando o texto com termos das línguas nacionais), ora se apropria (quando o colonizado assume a língua do colonizador, mas contrapondo-se ao sistema dominador).

## NEGOCIANDO COM A ORALIDADE – EM QUE LÍNGUA ESCREVER?

Conforme Leite (2012, p.34), as literaturas africanas “encontraram maneiras próprias de dialogar com as ‘tradições’, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico”. Essa negociação entre as línguas de tradição escrita e oral é perceptível na forma como o tema é apresentado pelos autores em suas obras.

Odete Semedo problematiza isso no poema bilíngue citado no início deste texto, quando questiona em que língua escrever a cultura da Guiné-Bissau, ou língua portuguesa escrita ou na língua *kriol* oral.

[...]  
Em *crioulo* gritarei  
A minha mensagem  
Que de *boca em boca*  
Fará a sua viagem  
Deixarei o recado  
Num *pergaminho*  
Nesta *língua lusa*  
Que mal entendo  
[...]  
(SEMEDO, 1996, s.p).

No conflito, a poeta bissau-guineense decide pelo hibridismo que, ao mesmo tempo, divulga o objeto literário e a cultura autóctone. Em sua epopeia: *No fundo do Canto* (2010), Semedo relaciona a língua tradicional ao culto tradicional aos irans<sup>5</sup>, como meio de reconstrução da Guiné-Bissau (PARADISO, 2019). O texto se inicia com um convite ao leitor africano e não africano, já que se utiliza de um poema bilíngue (português e crioulo) para sua introdução - “*O teu mensageiro*”: “Aproxima-te de mim/não te afastes/vem.../senta-te que a história não é curta”<sup>6</sup>. O convite à contação de uma estória é outra estratégia da cultura oral usada pela escritora.

No romance *O outro pé da Sereia* (2006), de Mia Couto, o personagem Zero Madzero, é um *hungué* (sub-etnia *shona*), descendente dos *chikundas* que, educado na religião cristã, chega a um determinado momento da narrativa em que precisa optar pelo uso da língua portuguesa ou pela língua shona. Ao entrar no bosque sagrado para enterrar a “estrela”, Zero reza na língua loca, pedindo ao seus antepassados que permitam seu acesso à floresta. Faz isso, primeiro por estar no *lócus* destas entidades, um espaço liminar do encontro cultural-colonial; e segundo, ao falar *si-nhungwé*, acredita que o Deus cristão não lhe entenderá, já que por ser o Deus dos *Portugueses*, compreenderia apenas a língua portuguesa. Assim, confundindo os ouvidos da divindade que lhe ensinaram na catequese, conseguiria se comunicar com os espíritos dos antepassados e não sofreria retaliação do Deus cristão. No mundo ancestral animista só se fala a língua ancestral, como bem se vê com os mascarados *egwugwus* que falam *igbo*, em *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe, ou até mesmo a galinha que fala quimbundo, de *A estória da Galinha e do Ovo* (2006) de José Luandino Vieira.

As estratégias na oralização dos textos são inúmeras: com a mistura linguística, com marcas da fala, musicalidade e melodia, assonâncias, aliterações, onomatopeias, repetições, referências inúmeras ao “som”, bem como aos elementos Intersemióticos ligados à fala. Boaventura Cardoso, em “A árvore que tinha batucada”, capítulo presente em *A Morte do Velho Kipacaça* (1989), utiliza-se destas estratégias para criar uma atmosfera predominantemente oral – ao contar uma estória sobre uma árvore que abrigava feitiços, *nyangas*, espíritos e batuques:

---

<sup>5</sup> Divindades cultuadas por vários grupos étnicos da Guiné-Bissau.

<sup>6</sup> “Pertu mi/ka bu larsi/Bin.../sinta/paki storia ka kurtu” (versão em crioulo [SEMEDO, 2010, p.23]).

*Fiu! Fiu! Fiu!* E deixei ainda de *assobiar*, mas o *silêncio* continuou a se encher de *assobios*. E imobilizei então de novo o passo. E *ouvi* então *vozes: vozes*. E decidi então: *passinho passo progressivo*. E *ouvi* então outra vez *vozes*. Quem vem aí? Quem falou assim fui eu. Quem vem aí? – *Vozearam vozes*. E parecia que as *vozes* estavam a vir então de uma árvore que estava próxima. E ventava. Capim seco e galhos secos começavam então *a rolar, a rolar, a rolar* assim pelos carreiros muitos. Fantasmas pareciam. E estava então *calado*. O *eco* é que então continuou *vozeando: quem vem aí?!!! Quem vem aí?!!!* E me sentia pequeno perante uma *voz tão potente e cavernosa*. E comecei então a *ouvir*, vindo da árvore que agora estava à minha frente, uma mistura de *sons e ruídos e gargalhadas e batucadas e barulho* de pratos e cães ladrando e gatos miando. (CARDOSO, 1989, pp.30-31. Grifos meus).

Neste exemplo, percebe-se que a oralidade se manifesta de várias formas além de uma discursividade oral, com a manipulação da língua a nível sintático e lexical. Nas literaturas africanas, usa-se também o auxílio dos textos característicos da oratura, como com o uso de lendas, provérbios e cantigas para a “oralização” do texto. No romance *Things Fall Apart* (1958[1983]) vemos todos estes exemplos.

Provérbios citando a oralidade ancestral, através dos “dizeres” dos mais ancestrais:

“Nossos **maiores dizem** que o sol brilhará sobre os que permanecem em pé, antes de brilhar sobre os que se ajoelham” (ACHEBE, 1983, p.16. Grifos meus).

“Como **diziam os mais velhos**, se uma criança lavasse as mãos, poderia comer com os reis” (Ibidem, p.17. Grifos meus).

“Como **diziam os ibos**: ‘quando a lua está brilhando, o aleijado anseia por um passeio a pé’” (Ibidem, p.18. Grifos meus)

“Como **diziam os anciões**, se um dedo estiver sujo de óleo, manchará os demais” (Ibidem, p.118. Grifos meus).

Cantigas, como a canção de Ikemefuna: “Eze elina, elina!/Sala/Eze ilikwa ya/lkwaba akwa oligholi/Ebe Danda nechi eze/Ebe Uzuzu nete egwu/Sala” (ACHEBE, 1983, p.61) . E até profecias: “Agbala dooo!, *Agbala ekeneo-oooo*, ' [...] 'Okonkwo! Agbala ekene gio-ooo! Agbala cholu ifu ada ya Enzinmao-o-o” (ACHEBE, 1983, p.96). A não tradução inibe o leitor europeu/cristão o entendimento completo da profecia, elevando o vaticínio da sacerdotisa africana a níveis superiores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto, e frequentemente observado em várias produções literárias africanas, ao se aproximar do universo mítico-religioso (universo ancestral) africano, há uma tendência em se utilizar de marcas orais. Por outro lado, quanto mais se afasta da oralidade, mais se afasta do sagrado, pois o apagamento do “laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.167). Hampâte Bâ sintetiza toda nossa discussão, quando revela que no “contexto mágico-religioso e social se situa o respeito pela palavra nas sociedades de tradição oral”, no subcapítulo “A fala, agente ativo da magia” do seu texto *A Tradição Oral* (2010)

Essa escolha estética que privilegia a oralidade e, conseqüentemente, todo um resgate ancestral é, sem dúvida, um elemento decolonial que questiona toda uma hegemonia literária e linguística.

A escolha em qual língua escrever promove o uso da oralidade enquanto fenômeno de uma decolonialidade estética, privilegiando as especificidades das literaturas africanas e seus duplos movimentos - a performance narrativa na língua europeia e a manutenção da tradição cultural dessas sociedades – anímica e oral.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, C. *No Longer at Ease*. New York: Doubleday. 1994.

ACHEBE, C. *O mundo se despedaça*. Tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Ática, 1983.

ACHEBE, Chinua. *Entrevista a Jeffrey Brown*. Transcription Originally Aired: May 27, 2008. Disponível em [http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/jan-june08/achebe\\_05-27.html](http://www.pbs.org/newshour/bb/entertainment/jan-june08/achebe_05-27.html). Acesso em 17 fev. 2022 [2008].

ADEBAWO, M. O. *Fagunwa in translation: aesthetic and ethics in the translation of African language literature*. Master Degree. Faculty of Humanities, University of Witwatersrand, Johannesburg, 2016.

ASHCROFT *et al.* *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. Routledge-Taylor & Francis Books, 1998.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, 2003.

CARDOSO, B. *A morte do velho Kipacaça*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1987.

COUTO, M. *O outro Pé da sereia*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006.

GARUBA, H. "Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society". In: *Public Culture*, 15, n. 2, 2003, pp. 261-285.

GYASI, K. A. "Ahmadou Kourouma: Translation and Interpretation as Narrative Configurations in the African Text". In: OVERVOLD, A. E.; PRIEBE, R. TREMAINE, L. (Ed.), *The Creative Circle: Artist, Critic and Translator in African Literature*, New Jersey: Africa World. 2003, pp. 150-164.

HALE, T. A. *Griots and Griottes: Masters of Words and Music*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1998.

HAMPÂTÉ BÂ. "A tradição viva". In: Ki-Zerbo, J. (Org.) *História geral da África*. Tradução de Beatriz Turquetti et al. Paris: UNESCO; São Paulo: Ática, 2010.

LEITE, A. M. *Oralidades & Escritas Pós-coloniais: Estudos sobre Literaturas Africanas*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

MAFUNDIKWA, S. *Afrikan alphabets: the story of writing in Afrika*. West New York, NJ: Mark Batty, 2004.

MARIANI, B. S. C. Políticas de colonização lingüística. *Revista de Letras (UFSM)*, Santa Maria, RS, v. 1. Sem., 2006. pp. 73-82.

MATHURAY, M. *On the Sacred in African Literature*. Palgrave Macmillan, London, 2009.

MUNANGA, K. "O conceito de africanidade nos contextos africano e brasileiro". In: OLIVEIRA, J. (org.) *Africanidades e brasilidades: culturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. pp.9-25.

NOVAES, C. C.; ALVES, P. R. "Performance e poética da oralidade, segundo Paul Zumthor". *fólio - Revista de Letras, [S. l.]*, v. 5, n. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3386>. Acesso em: 3 mar. 2022.

NUNES, S. D. M. *A milenar arte da oratura angolana e moçambicana: aspectos estruturais e receptividade dos alunos portugueses ao conto africano*. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2009.

PADILHA, L. C. Laura Cavalcante Padilha: uma fiandeira da voz e da letra. *Entrevista*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Revista Crioula, n.2, 2007.

PARADISO, S. R. “O vaticínio de Odete Semedo: o pensamento animista em no fundo do canto (2010)”. In: *Revista Interfaces*, v. 10, pp. 25-36, 2019.

PARADISO, S. R. Religiosidade na Literatura Africana: A Estética do Realismo Animista In: *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.

PARADISO, S. R. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. In: *Revista Interfaces*, v. 11, n. 2, 2020. pp. 97-112.

RUI, M. Eu o outro - O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de ver o texto. In: MEDINA, C. *Sonha Mama África*. São Paulo: Epopeia. Sec. De Estado de Culyura, 1987, pp.308-310.

SEMEDO, O. C. *Entre o ser e o amar*. Bissau, Inst. Nacional de Estudos e Pesquisa, 1996.

SPIVAK, G. “The Politics of Translation” In: VENUTI, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. London/ New York: Routledge, 2000.

TRIGO, S. Luandino Vieira: o logoteta. V.4 *Literaturas Africanas*. Coleção Literaturas Africanas. Brasília Editora, 1981.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (Org.) *História geral da África*. Tradução de Beatriz Turquetti *et al.* Paris: UNESCO; São Paulo: Ática. 2010.

VIEIRA, J. L. *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WALI, O. The Dead End of African Literature. *Transition*, Vol. 3, No. 10 – [fotocópia], 1963.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.