

## Entre a voz e a letra... o espaço do encantamento

Surian Seidl  
UFRGS<sup>1</sup>

*Pro Frederico, que representa o espetáculo da vida e  
por todas as estórias que ainda vai ouvir contar...*

**Resumo:** Num tempo em que o branco do papel tem a necessidade de ser preenchido por letras que contem histórias e legitimem os saberes, percebe-se o afastamento da oralidade no cotidiano. No entanto, a contação de estórias é um exemplo dessas práticas orais que fez parte da infância da maioria das pessoas e permanece presente nas literaturas populares e marginalizadas, aqui com o recorte das africanas, que geralmente não estão inseridas no cânone literário.

Faz-se necessário aqui discutir a importância dessas formas de “contar estórias” e o modo como isso se configura nas literaturas africanas. É nesse viés que este trabalho analisa a representação da figura do contador de histórias na obra *Quantas madrugadas tem a noite* (2004), do escritor angolano Ondjaki, verificando a performance e a movência da voz, conforme aporte teórico de Paul Zumthor (1997; 2000). Os cheiros, as cores e as sensações descritas ao longo da narrativa de Ondjaki remetem o leitor para uma vivência muito próxima daquela provocada pelo narrador oral de que tratou Walter Benjamin (1985).

**Palavras chave:** Oralidade – Ondjaki – performance – literaturas africanas.

Tempo bom de verdade, só começou com a segurança de fechar-me num quarto e fechar a porta. Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagem, misturando as melhores coisas vistas e ouvidas, uma combinação mais limpa e mais plausível, porque – como muita gente já compreendeu e falou – a vida não passa de histórias mal arranjadas fora de foco.

Deus meu! No sertão, o que pode uma pessoa fazer de seu tempo livre a não ser contar histórias?

João Guimarães Rosa

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras/Literatura Portuguesa e Luso-Africana, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS; E-mail: surian@feevale.br.

## 1- NO INÍCIO ERA A VOZ...

Durante muito tempo a voz foi o principal instrumento do homem na arte de contar histórias e reproduzir as suas memórias, fazendo perpetuar por gerações e gerações a cultura e história das sociedades. Transmitir através da oralidade é um ato extremamente minucioso e performático, no qual compartilha-se saberes entre o narrador e o ouvinte.

Conforme Walter Benjamim (1994):

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em-si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. (BENJAMIN, 1994, p.205).

Percebe-se que, hoje em dia, estamos perdendo a faculdade de narrar e vivenciar momentos de contação de histórias. Walter Benjamim, acerca disso, ressalta que, *“a arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”*. (1994, p. 198-201) Os livros acabaram por substituir a arte de ouvir e, agora, configuram-se em uma experiência solitária e individual visto que preencher o branco do papel com letras que legitimem os saberes é a grande necessidade do mundo atual. Este artigo dará ênfase às literaturas contemporâneas, mais especificamente as africanas, representadas pela voz do escritor angolano Ondjaki.

Hoje em dia, desqualifica-se tudo aquilo que é oral em virtude do escrito, sem levar em conta que, antes de as histórias existirem no papel, elas eram contadas. Faz-se de extrema importância a reflexão da oralidade e de como ela está inserida nas literaturas populares e marginalizadas, bem como, o reconhecimento dessas vozes dentro do meio acadêmico e cânone literário.

As narrativas estão em todo lugar, no dia-a-dia das pessoas, na cidade, no campo. Elas sempre fizeram parte da história da humanidade, embora muitas vezes, relegada a oficialidade histórica. Todas as histórias escritas, um dia foram contadas e ouvidas por alguém. Elas reproduzem o pensar de um povo, elas permitem o reconhecimento identitário de cada sociedade. A respeito das narrativas:

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida. Roland Barthes (1972, p.19-20)

Tradicionalmente, a África sempre foi alicerçada na cultura da oralidade para a transmissão de conhecimento e perpetuação de suas tradições. Os contadores eram, e são ainda hoje, os que conservam e passam, às novas gerações, a história e o conhecimento acumulado por muitos e muitos anos, através dos “*Griots*”.<sup>2</sup> Durante muitos séculos, essa cultura se manteve sem a interferência da escrita, mas na memória viva dos mais velhos, preservando assim a identidade africana. Sobre o “*Griot*”, nos fala Laura Cavalcante Padilha:

O ancião liga o novo ao velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram (...), tentando preservar os pilares de sustentação da identidade [africana], antes durante e depois do advento do fato colonial. (PADILHA, 1995, p. 47).

Com a colonização, as sociedades africanas se viram dominadas pela cultura do colonizador, vendo-se obrigadas a incorporar sua língua, seus costumes, sua cultura. A identidade desses povos se viu ameaçada. No texto “Eu e o outro – o invasor”, nos fala Manuel Rui:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence. (RUI, 1987, p. 309).

A chegada do colonizador não leva em consideração o texto que já existia, esse que escreve com os gestos, com a dança e que passa por meio da voz dos mais velhos. O canhão fez silenciar essas vozes, que passaram a ser marginalizadas dentro de seu próprio país. Não só as armas de fogo ameaçaram a identidade africana, mas também o texto escrito, que veio violar a tradição oral. Era como se lá nada existisse, não havia texto, não havia literatura, não havia história. Tudo passa existir depois que pode ser documentado e contado através dos livros. Já era sim que os estudos da história classificavam o início das civilizações no mundo inteiro.

Uma das formas de resistência das sociedades africanas foi aprender a língua do colonizador e escrever neste idioma, podendo assim, resistir e

---

<sup>2</sup> Segundo os **Cadernos de Apontamento Digital de Literaturas de Língua Portuguesa**, os *Griots* é como são os chamados, em África, os contadores de histórias. São considerados sábios muito importantes e respeitados na comunidade onde vivem. Disponível em: <<http://linhasdeespuma.blogspot.com/2011/01/sabes-o-que-e-um-griot.html>>. Acesso em 16 agosto 2011.

mostrar ao mundo a força de um povo e de sua cultura. É nesse viés que se percebe a força da oralidade dentro dos textos dos escritores africanos que, também pode ser vista como uma forma de adaptação e permanência da tradição oral; é a contação de estórias como aliada na proximidade entre o contador e o ouvinte. A partir dela, é possibilitado aos contadores nos mostrar a sua identidade, como nos fala, poeticamente, Manuel Rui:

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal . A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase 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. O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir. (RUI, 1987, p. 309).

Ou seja, a maior arma com que esses contadores tem para lutar é a oralidade; essa oralidade que permite uma busca pela sua identidade. Ao mesmo tempo, manter a contação é desconstruir essa colonização que sempre esteve presente, aceitando que seus rituais, suas danças, suas crenças, estão materializados a partir do texto oral, não precisando da escrita como arma legitimadora. E é nesse contexto que se percebe o texto de vários escritores africanos, como Luandino Vieira, Ondjaki, Mia Couto, entre tantos outros, que se munem dessa oralidade e a inscrevem dentro de suas obras, e como nos diz Ana Mafalda Leite (1998, p.34), “[...] as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as “tradições”, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo lingüístico.” Essas intertextualidades fazem com que o leitor possa experienciar, através do livro, a contação de estórias como se as estivesse ouvindo ser contada, sob a sombra de um Baobá.

## 2- ONDJAKI...O CONTADOR DE ESTÓRIAS

Escrevo porque tenho sonhos dentro de mim, porque me é urgente contar coisas, como se um livro fosse uma partilha.  
E também escrevo porque tenho estórias para contar.

(Ondjaki em entrevista à revista Mafuá, 2006).

Ndalu Almeida, mais conhecido pelo pseudônimo de Ondjaki, que quer dizer guerreiro em Umbundo, é um jovem prosador, contista e poeta angolano. Nascido em Luanda, capital de Angola, nos idos de 1977, dois anos após a independência de Angola, Ondjaki já é filho de um país liberto. Em 1994, vai para Lisboa e forma-se em sociologia, mas não exerce a profissão de sociólogo, contudo não nega que sua formação pode influenciá-lo na escrita. A partir de uma escrita peculiar, vêm se destacando em meio às literaturas africanas escritas em língua portuguesa.

No ano 2000 recebeu uma menção honrosa no prêmio António Jacinto (Angola) pelo livro de poesia *Actu sanguíneo*. Em 2005, com o seu livro de contos *E se amanhã o medo* ganhou os prêmios Sagrada Esperança (Angola) e António Paulouro (Portugal). Com o livro *Os da minha rua*, recebeu o prêmio de conto Camilo Castelo Branco – APE 2007. Além desses livros, publicou também: *Momentos de aqui* (contos, 2001), *O assobiador* (novela, 2002), *Há prendisajens com o xão* (poesia, 2002), *Bom dia camaradas* (romance, 2003), *Quantas madrugadas tem a noite* (romance, 2004), *Ynari: a menina das cinco tranças* (infanto-juvenil, 2004) e *AvóDezanove e o segredo do soviético* (romance, 2008), com este último, tendo recebido os prêmios Jabuti 2010 – categoria juvenil-, e o FNLIJ 2010 - “literatura em Língua Portuguesa. Alguns de seus livros estão traduzidos para o francês, espanhol, italiano, alemão, inglês, sérvio e sueco.

Com uma produção literária que vai da prosa a poesia e com tantos trabalhos reconhecidos pela crítica literária e pelo mercado editorial, Ondjaki é, aos 33 anos, um escritor de sucesso e que tem sido foco de pesquisas acadêmicas em literaturas africanas. Também idealizador e produtor do documentário “Oxalá Cresçam Pitangas – Histórias de Luanda, juntamente com Kiluanje Liberdade, propõe-se a filmar a Luanda atual com todos os seus problemas sociais a partir de uma estética própria do lugar. Trazem a tona a vida dos luandenses na voz de quem vive a cidade. Um olhar de dentro dos bastidores. É um artista completo, que lida com as mais diversas formas de arte, como a literatura, cinema, artes plásticas, sempre impregnadas de sua ideologia e modo de pensar a sociedade atual.

Um contador de histórias. É assim que podemos definir este escritor, que vem de uma família na qual se contam histórias. Nessa atmosfera é que cresce o menino Ndalu que, com 13 anos de idade, inicia seus primeiros escritos e vai ao longo dos anos recriando e recontando as histórias ouvidas e vividas em sua infância. Sobre isso, Ondjaki nos diz que: “*Sou uma pessoa que gosta muito de histórias. Sempre gostei de ouvir histórias e contar também. Acho que a partir dessa oralidade da história que cheguei à escrita, que comecei a escrever contos*”. (Saraiva, 2009) Com uma escrita profunda, concisa, tocante, por vezes bastante engraçada na forma de abordar assuntos dolorosos, Ondjaki leva o leitor ao interior de Luanda, retratando as particularidades do lugar e de toda sua gente. Sobre essa Luanda recriada e contada em suas obras, o próprio Ondjaki, em entrevista a Editora Saraiva (2009), nos fala que “[...] *Luanda é de facto uma cidade de histórias, uma*

*cidade onde normalmente a própria realidade escreve melhor que os escritores.*

Pensando nesse escritor-contador de histórias é que podemos perceber o relato de uma Luanda atual, desenhada por alguém que fala do lugar no qual tudo acontece. Ele está inserido nesse contexto, portanto as vivências histórico-culturais representadas pelas personagens, são a mistura do real com a ficção. E aqui, questiona-se a existência de uma fronteira entre a realidade e a ficcionalidade presentes nas obras de Ondjaki.

### **3- QUANTAS MADRUGADAS TEM A NOITE?...EU CONTO E TU ME ESCUTAS...?**

Tristezas, avilo, isso e muito mais... o passado, minhas lembranças mesmo, minhas solidões. a vida, muadiê, a vida é um antigamente só, e nós ficamos lá, cada vez mais pra frente vamos, e empurrados mas, quem, nós mesmo?, nós somos nosso próprio esquecimento - borracha do futuro a apagar o passado nas ardósias do presente.

Adolfo Dido

*Quantas Madrugadas tem a Noite* nos leva até o interior da cidade de Luanda, que será cenário das diversas histórias que compõem o romance e, é com maestria, que Ondjaki vai tecendo a colcha de memórias do narrador. Habitada por personagens como o professor albino Jaí, o anão BurkinaFaçam e o protagonista AdolfoDido, a história insere-se no mundo do fantástico ao mesmo tempo que traça um panorama da Luanda pós-independência.

A narrativa inicia com um homem que entra em um bar e, não tendo dinheiro para beber, propõe ao outro homem que está no local a troca de histórias por *birras* (cervejas), tal como segue na passagem do livro:

Avilo, desculpa tanta filosofia, o que tenho é sede mesmo. Num tenho dinheiro, num vale a pena te baldar. Mas, epá, vamos só desequilibrar umas birras: sentas aí, nas calmas, eu te pago em estória, isso mesmo, uma pura estória daquelas com peso de antigamente, nada de invencionices, de baixa categoria, historietas, coisas dos artistas: pura verdade, só acontecimentos factuais mesmo. A vida não é um carnaval? Vou te mostrar alguns dançarinos, damos e damas, diabo e Deus, a maka da existência. (ONDJAKI, 2004, p.41).

Essas histórias serão contadas por ele, que será o narrador de todas as situações vivenciadas pelas personagens ao longo do romance. Assim, se dá o início de uma longa noite, que mais parece ter diversas madrugadas...

A história principal gira em torno da personagem AdolfoDido, um homem que morre e regressa do mundo dos mortos para contar sua própria saga. Ao final do livro, o narrador se revela o próprio AdolfoDido, que está ali, sentado no

bar recordando as suas reminiscências. Em tom jocoso, Ondjaki escreve a história do morto que, após sua morte, de causas desconhecidas, é levado para fazer uma autópsia, a fim de verificar e investigar o fatídico acontecido. É nessa hora que nos deparamos com os mais absurdos e inusitados acontecimentos com o corpo do falecido, que passa a ser roubado e andar de um lado a outro, pois existe o interesse por parte de suas duas mulheres, na medida em que cada uma quer comprovar a legitimidade do casamento, podendo assim, receber a pensão de viúva que é paga pelo governo aos ex-guerrilheiros do MPLA<sup>3</sup>. O fato, todavia, não se configura como verdadeiro, visto que, pelo que se sabe, ele não havia lutado na revolução de Angola. Não poder ser enterrado e descansar em paz, acaba incomodando muito a seus amigos, que tentam, de todas as formas, dar um fim digno a seu companheiro. Observemos o relato do narrador acerca desses fatos:

Desde esse dia nunca mais tinha visto o Burkina chorar. Só que a morte desbloqueia essas coisas, mecanismos das lágrimas, verdades que temos guardadas no nosso coração, o tudo e o tanto. – podem mesmo nos fazer falar com uma pessoa que não conhecemos...A morte, muadiê, porra, dá medo!, o Burkina tava a chorar mesmo, lágrimas então parecidas com as desse dia de praia, então o muadiê que tinha lhe salvado das águas, tinha assim morrido sem lhe avisar, sem dar tempo do Burkina lhe devolver o beijo da boca? Meu, dias tristes, nosso desgosto, o albino Jaí tipo tava a ficar maluco, ele é que tava a dar as voltas do enterro, já até tava a esquecer o antigo hábito de sempre procurar as sombras do dia, nunca parar na quentura do sol. Ai, nunca reparaste? Assim, meio-dia, os albinos pausam em baixo da árvore!...Mambos de pele, makas que só desconhecemos, mas é preciso respeitar, então, num ri só!

Yá sabemos que o Adolfo tinha campado, soubemos só assim, mujimbo de boca-em-boca...

Ou então deixinda arrecuar pra te contar tudo mesmo: começamos na carraça, porque eu agora sei que foi da carraça, mas na altura ninguém sabia, tás a galar? Calma só, não é nenhuma confusão, são várias e muitas confusões; primeiro: o morto tinha duas damas; segundo, havia aquela maka das viúvas do estado, os guitos lá dos ex-combatentes, num tás a lembrar? Isso foi naquela semana das chuvadas, num tás a ver? Calma então, vou te localizar devidamente. (ONDJAKI, 2004, p.20)

Pela voz do narrador, a quem Paul Zumthor (1993, p.57) dá o nome de *intérprete*, teremos contato direto com Luanda, sua gente, seus costumes. A forma de narrar e a riqueza de detalhes remete o leitor de *Quantas Madrugadas tem a Noite* a uma vivência quase que real dos fatos, permitindo

---

<sup>3</sup>O MPLA surgiu em 1958 da fusão de vários pequenos grupos anti-coloniais, inclusive da recentemente constituída célula de Luanda do Partido Comunista Português, iniciando a sua acção em 1961 entre os finais dos anos de 1950, princípios de 1960 agrupando as principais figuras do nacionalismo angolano, entre estudantes no exterior, sobretudo em Portugal - e lutadores contra o colonialismo que fugiam do interior de Angola. Dirigido por António Agostinho Neto, e tendo como secretário geral Viriato da Cruz, o MPLA organizou uma luta armada contra a dominação colonial de Angola por Portugal. Em 1961, Lúcio Lara torna-se o seu secretário geral e o pivô da actividade organizacional e militar.

uma maior interação entre a obra e o leitor, mesmo que este se configure em um ato solitário e não coletivo, pois segundo Zumthor:

Ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade da performance, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude – por um exercício pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação. Esse esforço espontâneo, em vista da reconstituição da unidade, é inseparável da procura do prazer. Inscrita na atividade da leitura não menos que na audição poética, essa procura se identifica aqui com o pesar de uma separação que não está na natureza das coisas, mas provém de um artifício. (ZUMTHOR, 2000, p.67)

As performances da voz utilizadas para dar veracidade ao fato narrado são facilmente percebidas nas obras de Ondjaki e de outros escritores africanos que se propõem a contar histórias e não somente escrevê-las. Sobre a performance:

Tecnicamente, a performance aparece como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem poética é simultaneamente transmitida aqui e agora. (...) Desde que exceda alguns instantes, a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. (ZUMTHOR, 1993, p.222)

E esse interlocutor se faz presente na obra analisada, a partir das personagens, das histórias contadas, da descrição dos gestos que nos levam a este momento que não pode mais ser recuperado, mas que tenta-se apreender na fala dos narradores.

Ondjaki reinventa a cidade de Luanda, cria situações cheias de humor e lirismo, fazendo com que a memória coletiva e os assuntos referentes aquele lugar sejam transmitidos de uma nova forma, adaptando-se às expectativas do interlocutor. E no decorrer do romance, o narrador/intérprete fala da criação de suas histórias e faz uma comparação para que se entenda o processo (p 110): *Pouca inventice, transformo só o material para lhe dar forma, utilidade. O artista molha as mãos pra trabalhar o destino do barro? Eu molho o coração no álcool pra fazer castelo das areias em cima das histórias...*

O narrar por vezes confunde o leitor, pois mistura diversas situações envolvendo diferentes personagens, contudo, com o decorrer da contação de histórias tudo vai ficando claro até que se chegue ao final, quando se descobre que o narrador é o próprio protagonista, que morreu e voltou para contar. Essa confusão de ideias pode ser visualizada no seguinte trecho:

Ando a pensar estes dias: tanta coisa anda a me acontecer na minha vida, mesmo incluindo esta minha conversa contigo aqui, que ficas só a me deitar olhares desses, tipo eu sou maluco de ficar a te contar bué de mambos, várias direcções da conversa, às vezes num capitas, né?, pensas que eu avario, mudo sulnorte nos poentes e nascentes, trocadilhos dos personagens, é isso? Calma só, muadiê, como eu digo: pra saber q'a maré tem quatro comportamentos, é preciso olhar o mar um dia inteiro, tais a capitar? O que eu te ponho aqui, dica ou

recordação, vais precisar pra entender tudo. Portanto, desculpa só, eu sei: meus devaneios todos, minhas outras lembranças, mas tá tudo ligado, num dá pra fugir, os assuntos tão todos aqui [...] (ONDJAKI, 2004, p 116).

Essa movência do texto permite que o ato performático da narrativa se configure de alto nível, pois o leitor consegue adentrar os sentimentos do narrador, que está ligado às suas memórias, as quais ele necessita contar, pois como o mesmo diz: *os assuntos tão todos aqui[...]*, já andou muito e conhece os ensinamentos de antigamente, aqueles que eram passados pelos mais velhos: *[...]já não chorava assim desde muito antigamente, então vi tudo a vir – os ensinamentos bonitos que um gajo parece não ouviu nas avós, mas afinal ouviu, toda a importância das águas do mar que meu avô tinha me enredado do coração[...]*(p.182).

Sobre esse narrador, nos fala Walter Benjamin:

A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que se menos se distinguem das histórias orais, contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. (1994, p.18)

As narrativas africanas estão permeadas desses narradores que tem a função de transmitir sabedoria e cultivar as tradições de seu povo. Contudo, as literaturas da contemporaneidade estão reinventando as formas de contar, conforme já tratado anteriormente e trazendo para as novas gerações de leitores uma nova forma de experienciar o lúdico e o prazeroso dentro do texto escrito.

#### **4- DA MORTE OU DE UM POSSÍVEL NOVO NASCIMENTO... OS FINALMENTES**

O lagrimar dos olhos? Meu novo nascimento: sabes o que é não sentir o coração e sentir o coração, tud’uma batida só, sangue leve no peito e lágrimas limpas a escorrer? Assim foi voltar a acreditar na estória de ir na pesca e apanhar nuvem em vez de peixe pra grelhar. Poesias, estórias de sentar na revolta de uma fogueira...?, nada disso; te ponho mais outra vez: espanto é aquilo que ainda nunca viveste com tua própria pele! (ONDJAKI, 2004, p. 184).

O romance *Quantas Madrugadas tem a Noite* traz em seu interior, além das letras impressas em suas páginas brancas, a magia de contar histórias. Inscreve-se na oralidade, fazendo com que o leitor adentre o universo criado pelo narrador que, aqui, interpreta como se estivesse no palco, encenando uma peça teatral. Aliando poeticidade e humor, Ondjaki desenvolve a performance da voz e caracteriza a oralidade transcrita através da movência do texto, da

qual falou Paul Zumthor, levando seus interlocutores do riso ao pranto em várias madrugadas feitas de uma noite.

Personagens que carregam consigo características diversas, ajudam a montar o cenário de uma Luanda liberta e atual, que se constitui com todos os problemas que uma nação em construção pode ter, contudo sem perder o otimismo, o riso e a vontade de viver e ver seu país crescer como o sonhado, lá nas “Gerações da Utopia”, de Pepetela. O Angolano é um povo que muda com uma rapidez inenarrável, não está fixo, vai se adaptando e adaptando sua cultura, sua linguagem, seu modo de viver, assim como a movência da voz, que não é fixa, que pode ser alterada e vivida de diversas maneiras e por diversas gentes.

Tão importante quanto o estudo das literaturas africanas são as pesquisas sobre as poéticas orais. Voz e letra são convidadas a fazer parte do mesmo lugar e conviver harmoniosamente dentro desse espaço. É peculiar a forma que os escritores africanos tem se dedicado na tarefa de tecer narrativas que contenham esses dois elementos tão importantes na construção dos sujeitos e das identidades novas, bem como disseminar as culturas e tradições que constituem os países africanos. Sobre essa harmonia entre voz e letra, presentes nas literaturas africanas contemporâneas, nos fala Ana Mafalda Leite:

Esta “tradução” das “oralidades” realizada na matéria da língua, trabalhada, mais ou menos involuntariamente, como corpo oficial e compositório de fragmentos de ritmos e formas, irá regular a sintaxe e a discursividade literária de modo inovador e surpreendente. [...] as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir. (LEITE, 1998, p.34)

Povos que tiveram seu texto original, que se configurava na/e pela voz, nos gestos, na dança, na culinária, no modo de sorrir e viver, violado pelas imposições e atos bastante cruéis do colonizador, como nos coloca tão bem Manuel Rui ( op. cit, p.4), não deixaram de fazê-lo, pelo contrário, adaptaram-no nos moldes impostos para poder convertê-lo em uma arma contra o imperialismo.

Escrever na língua do colonizador é a forma de resistência usada pelos intelectuais africanos, no desejo de mostrar que não serão mais dominados, que veem a possibilidade de um futuro diferente e que, ao contrário do que muitos pensam, em África se produz literatura sim, e uma literatura que está cada vez mais sendo difundida e apreciada por leitores do mundo inteiro, que pode ser legitimada pelo meio acadêmico e pelo cânone literário. A utilização de elementos próprios da oralidade, a reinvenção da língua portuguesa, a presença dos mitos, o uso das línguas africanas, o discurso ideológico, o resgate da memória e da tradição de um povo, representam a luta dos

escritores pela criação de uma literatura efetivamente africana e que afaste a presença do colonizador e dos padrões branco-ocidentais de seus textos.

É nessa perspectiva que se desenvolve o presente artigo, no desejo de fazer com que cada dia mais, a oralidade e o prazer de contar e ouvir histórias seja reintegrado às práticas sociais dos povos do ocidente que se encontram tão distanciados do ato de narrar. Um dia, todos ouviram histórias. O mundo capitalista e as pressões do mercado editorial fizeram com que se banisse do dia-a-dia o hábito coletivo de compartilhar experiências. A memória coletiva se vê ameaçada diante de tal crueldade. O que será das nossas reminiscências? O que será do nosso folclore, das nossas crenças populares se não resgataremos urgentemente a voz?

Voz e letra podem, sim, conviver juntas e dialogar, uma como aporte da outra. Contudo, um fato não se pode negar: a escrita é suplemento da oralidade.

E, poetizando as conclusões aqui chegadas.... a oralidade não morre, reinventa-se, a fim de construir uma nova identidade para esse novo-homem angolano, que é vivido na pele de cada uma das personagens de Ondjaki através dos discursos sempre carregados de ideologia. Nas palavras do morto Adolfo Dido:

Tu nessa tua cara mesmo a olhar pra mim, o brilho nos teus olhos, me responde inda uma coisa: achas que eu morri de fato e nos fatos?, morri tudo que eu tinha pra morrer nessa estória das redes piscatórias da vida que eu tinha pra te pôr? Me diz então...Tu e eu mesmo é que somos o cardume, vou falar mais com quem? Nzambi? Num quero mais.

Quero só saber se posso ir no mô camba Veâncio lhe dizer que eu morro tudo, ou se inda sobrei mais em mim, o poucochito e as esquebras...

Sobrej, muadiê? A verdade só: sobrej ou morri mesmo tudo? (ONDJAKI, 2004, p.185).

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1972.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

MONTEIRO, Manuel Rui. “Eu e o outro – O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In MEDINA, Cremilda. **Sonha, manana África**. São Paulo: epopéia, 1987.

ONDJAKI. **Quantas madrugadas tem a noite**. Lisboa: Caminho, 2004.

\_\_\_\_\_. **Ondjaki**. Entrevista concedida à revista eletrônica literária Mafuá n. 6, dezembro de 2006. Disponível em:  
<<http://www.mafua.ufsc.br/ondjaki.html>>. Acesso em: 10 ago. 2011.

\_\_\_\_\_. Entrevista concedida à revista Editora Saraiva, jul. 2009. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10079>>. Acesso em: 07 ago. 2011.

PADILHA, Laura. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EdUFF, 1995.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **A letra e a voz**. Tradução Amálio Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.