

Romance africano de língua francesa: implicações do novo código e matriz tradicional

Maria Suzana Moreira do Carmo¹

Resumo: Com o exame das matrizes das literaturas africanas, este artigo pretende avaliar os elementos da história recente da África ocidental que propiciaram o surgimento dos romances africanos de língua francesa. O período aqui considerado refere-se, sobretudo, à passagem do romance histórico às obras de ficção que adquiriram certa autonomia, com a expressão da individualidade do autor, mas que ainda mantiveram um estreito vínculo com a narrativa tradicional.

Palavras-chave: Literaturas africanas. Narrativa tradicional. Romance africano.

Résumé: En examinant des origines des littératures africaines, cet article vise à évaluer les éléments de l'histoire récente de l'Afrique de l'Ouest qui ont conduit à l'émergence des romans africains de langue française. Nous considérerons, à cet effet, la période qui comprend surtout le passage du roman historique aux œuvres de fiction ayant acquis une certaine autonomie avec l'expression de l'individualité de l'auteur, tout en maintenant un lien étroit avec le récit traditionnel.

Mots-clés: Littératures africaines. Récit traditionnel. Roman africain.

Les paroles très anciennes

C'est comme les graines...

Camara Sory

As circunstâncias que propiciaram o surgimento das literaturas africanas – a introdução da educação formal pelas mãos do colonizador em um continente orientado social e culturalmente pela oralidade – levaram o romancista africano a elaborar suas

¹Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo e professora Adjunto II do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários). E-mail: suzanamcarmo@leel.ufu.br

obras segundo uma visão estética que se apoiava tanto na tradição romanesca européia quanto nas narrativas tradicionais. Se as literaturas do ocidente modelaram, em parte, a criação dos países colonizados, a preservação de elementos da tradição oral tornou-se um meio privilegiado de defesa do direito à diferença e à constituição de campos literários africanos que se demarcam do cânone ocidental. Com o intuito de examinar os elementos constitutivos do romance africano, Amadou Koné (1985) analisa, sucessivamente e segundo uma ordem cronológica, a narrativa oral tradicional, o romance histórico e o romance moderno, partindo da hipótese de que parte da ficção africana é decorrente de um processo evolutivo da narrativa heróica tradicional oral e que essa evolução é devida à “transformação da realidade africana e de seu sistema de criação literária”² (1985, p. 133).³ Com uma orientação semelhante, embora menos imparcial, Makouta-Mboukou, em seu estudo sobre o romance africano de língua francesa, não se limita à análise dos aspectos formais e estéticos da criação literária. Segundo o autor, o encontro de culturas que gerou o romance africano de língua francesa representa uma via de alienação e o corolário da seguinte constatação:

A civilização ocidental é essencialmente caracterizada por sua intolerância. Os três elementos que a compõem não deixam entre si nenhum interstício capaz de abrigar os elementos de cultura estrangeira. São estes: *a religião cristã, a técnica e o espírito cartesiano*. (1980, p. 162)⁴ [Grifos do autor]

Sob essa perspectiva, os três pilares da civilização ocidental formariam a base da rejeição da cultura tradicional africana. Enquanto a religião cristã não reconhece a existência de outras práticas e pensamentos religiosos, a técnica ocidental, oriunda do pensamento discursivo, rejeita *a priori* a razão negra. Quanto ao pensamento cartesiano, sua fé na capacidade cognitiva da razão elimina a sensibilidade diante dos mistérios da natureza e a comunhão com as forças secretas do universo como meios de aquisição de conhecimento. A citação acima compreende, de fato, um sentido extenso de rejeição cultural que será considerada, no âmbito deste trabalho, sob a perspectiva dos efeitos da recepção e legitimação de obras africanas por parte de crítica europeia. Rejeitando os

² Todas citações das obras originalmente em francês terão traduções de minha autoria.

³ « ... à la transformation de la réalité africaine et de son système de création littéraire. »

⁴ « La civilisation occidentale est essentiellement caractérisée par son intolérance. Les trois éléments qui la composent ne laissent entre eux aucun interstice pour loger les éléments de culture étrangère. Ce sont : *la religion chrétienne, la technique et l'esprit cartésien*. »

elementos da narrativa tradicional, essa recepção inicial desconsiderava o fato de que, a despeito de sua orientação temática ou ideológica, a ficção africana não poderia deixar de refletir o encontro da cultura ocidental com a tradição africana que, por sua vez, compreende a cultura árabe. É nesse sentido que faremos a seguir a verificação da permanência dos elementos da narrativa tradicional nos primeiros romances africanos de língua francesa. Cumpre, no entanto, esclarecer que por romance moderno compreende-se as obras de ficção que adquiriram certa autonomia na expressão da individualidade do autor, mas que ainda mantinham um vínculo com o passado pré-colonial, evocando a tradição, seja por meio da temática, do estilo ou da composição formal da obra. Portanto, não faremos qualquer menção aos autores que Bernard Magnier classificou, poeticamente, como “os viajantes solitários”⁵ (1990, p. 102), autores dos anos 80, dotados de um estilo próprio, mais individual, mas cujos percursos originais não eliminam a sensibilidade em relação à coletividade, embora esta seja considerada sob uma perspectiva mais universal e menos ligada às questões específicas da África. Ao contrário, a evolução da narrativa tradicional ao romance moderno restringir-se-á à produção literária que marca a passagem do oral ao escrito.

O surgimento das literaturas africanas de língua francesa

A produção do romance africano de língua francesa é esparsa e lenta até o período da liberação das colônias francesas, em 1960. Makouta-Mboukou (1980, p. 195) considera que os primeiros romances representam, na verdade, um período de exploração e experimentação, mas aponta os romances *Le reprové*, do senegalês Massyla Diop, e *Karim e Mirages de Paris*, do também senegalês Ousmane Socé, como romances dignos de atenção e indicadores dos rumos que tomariam esse gênero na era

⁵ Bernard Margnier refere-se à produção literária dos anos 80 de autores que, nascidos no continente africano, elegeram Paris como domicílio e cujas obras parecem aderir a estratégias muito mais individuais do que coletivas. São eles: Yodi Karone, Marie Ndiaye, Catherine N'Diaye, Blaise NDjehoya, Simon Njami, Calixthe Beyala, Thomas Mpoyi-Buatu, Léandre-Alain Baker Barnabé Laye, Bolya Baenga, Caya Makhele, entre outros.

pós-colonial. *Le reprouvé*, publicado sob a forma de folhetim, em 1926, já indica a degenerescência dos costumes da África colonial, mas, embora lamente o desaparecimento gradativo do passado africano, não rejeita a assimilação cultural. Quanto a *Karim*, primeiro romance de Socé, de 1935, é possível verificar de maneira mais precisa a armadilha montada para o jovem africano letrado, que é seduzido pelo brilho artificial da civilização ocidental, tema que, aliás, se tornaria recorrente na ficção africana.

Se por um lado, intelectuais como Amadou Koné (1985) e Makouta-Mboukou (1980) reivindicam o reconhecimento da narrativa tradicional como matriz e inspiração da ficção africana, por outro lado, é importante observar os impactos da alteração de código – do oral ao escrito – e da materialização da literatura, instituídas pelo sistema colonial, que promoveram a sobreposição da escrita a uma cultura baseada na oralidade.

Implantação da cultura letrada

A alteração de código deveu-se à implantação do sistema educacional e consequente divulgação da língua e cultura francesas nas antigas colônias. Como propósito inicial, esse sistema previa a implantação de um modelo europeu para fins de divulgação dos hábitos e da superioridade da civilização ocidental em contraposição ao que o colonizador considerava como os costumes bárbaros de um povo pouco afeito ao exercício da lógica, o que justificava a precariedade que, na opinião do colonizador, se refletia no cotidiano africano. Sem discutirmos, por enquanto, a fragilidade do argumento, podemos ao menos dizer que, nos interstícios da ação benevolente, escondia-se a necessidade de fornecer os subsídios adequados à população autóctone para que pudesse colaborar efetivamente com o assentamento da administração colonial. Foi, no entanto, essa ação educativa que proporcionou a formação de leitores e forneceu as bases para o surgimento dos futuros escritores, poetas e, posteriormente, do pensamento crítico africano.

“Na verdade, o poder colonial francês, ao organizar um sistema de ensino nos territórios ocupados em função da necessidade de sua própria sobrevivência, suscitou, sucessivamente, e entre outros, dois fenômenos que certamente não figuravam em suas previsões: em primeiro lugar, a formação progressiva de um público que lia e se expressava em francês e, em seguida, a emergência de uma literatura de expressão igualmente francesa” (GNAOULÉ-OUPOH, 2000. p. 12).⁶

O sistema de ensino colonial teve sua primeira escola oficial aberta em agosto de 1887, por iniciativa de Arthur Verdier, navegador e comerciante francês, instalado em uma província da Costa do Marfim, cuja intenção se limitava a formar os homens da região a fim de solucionar os problemas imediatos de seu comércio e das plantações locais. A mesma necessidade detectada por Verdier levaria o governador da colônia, Binger, a assinar uma convenção entre a administração local e a congregação das Missões Africanas de Lyon para garantir a eficácia do ensino, por ele julgado insuficiente, e servir de apoio ao empreendimento colonial de divulgação da língua e da cultura francesas. O desenvolvimento do ensino em língua francesa só se efetuou, portanto, a partir da necessidade de expansão e domínio do colonizador⁷, sendo o desenvolvimento da literatura uma consequência natural da expansão do ensino e, posteriormente, da abertura das universidades e formação dos futuros intelectuais do continente africano.

Quando a organização do ensino público passa à administração federal, ou seja, quando a administração colonial estabelece uma nova política escolar orientada a partir de Dakar⁸, a expansão do ensino público tem o mérito de estender sua ação às diversas regiões dos países colonizados, mas o demérito de provocar, pela proposta de organização do ensino que dividia as escolas em rurais, regionais e urbanas, a

⁶ “En effet, le pouvoir colonial français, en organisant, pour les besoins de sa propre survie, un système d’enseignement dans les territoires occupés, a successivement suscité, entre autres, deux phénomènes qui ne figuraient certainement pas au nombre de ses prévisions : d’abord la formation progressive d’un public lisant et s’exprimant en français, ensuite l’émergence d’une littérature également d’expression française.”

⁷ Outro ponto que merece atenção por corroborar com o desejo de promover a submissão do colonizado é a instauração tardia do ensino feminino. Este só se produziu, com efeito, a partir do momento em que os padres responsáveis por parte das escolas oficiais concluíram que apenas com a formação de núcleos familiares cristãos poderiam garantir o sucesso das Missões, uma vez que haviam constatado que os convertidos retornavam ao seu meio de origem.

⁸ Dakar tornou-se a sede da AOF (Afrique-occidentale française) que regia o conjunto das colônias africanas e da qual emanavam as leis e decretos que organizavam as colônias no plano político, econômico, social e, na medida de seus interesses e necessidades, também no plano cultural.

oficialização da exclusão. Enquanto as escolas rurais eram mantidas por monitores africanos cuja principal atribuição era fornecer

(...) os rudimentos de língua francesa, de higiene e de cálculo [as escolas urbanas] foram criadas com o objetivo de satisfazer as necessidades de escolarização dos filhos e filhas de europeus e de funcionários africanos que dominassem bem o francês e que vivessem ‘à moda européia’.⁹ (GNAOULÉ-OUPOH, 2000, *ibidem*, p. 21).

Além da inserção do modelo, tal valoração do *modus vivendi* europeu não deixará de ter implicações diretas nas literaturas africanas, cuja produção inspirou-se fortemente na realidade imediata. Mesmo quando os escritores se empenham em recuperar a tradição, sem fazer qualquer menção ao momento histórico vigente, trata-se de um resgate que visa enaltecer os méritos e as virtudes dos grandes homens, da estrutura social e costumes tradicionais.

A imposição da língua e de hábitos europeus a uma cultura social e politicamente organizada só poderia provocar a reação de parte da população que permanecia refratária ao domínio francês. Não é, portanto, de se admirar que, em poucos anos de existência, a literatura africana tenha mudado suas feições. Se, por um lado, o sistema educacional colonial permite o surgimento das primeiras obras literárias nos moldes metropolitanos, por outro, as dimensões políticas e socioculturais dessa inserção de valores e modelos franceses criam as condições ideais para o surgimento de obras elaboradas, sobretudo, a partir da reação ao totalitarismo e aos abusos cometidos contra o povo africano. Com a recuperação da tradição, as literaturas africanas trazem à cena literária aquilo que a Europa tentou condenar ao esquecimento: a cultura africana pré-colonial. Em entrevista concedida a Edouard Maunick (2002), Léopold Sédar Senghor relembra sua experiência pessoal com a instrução francesa que tinha como objetivo principal caracterizar a barbárie da cultura africana:

Foi nos anos 20, eu estava no seminário Libermann; o diretor, o padre Lalouse, era realmente um educador: ele queria, como nos dizia com freqüência, fazer de nós verdadeiros franceses negros. O padre Lalouse tinha o hábito de nos dizer que nós não éramos civilizados, que o que havia era uma

⁹ “... des rudiments de langue française, d’hygiène et de calcul, [as escolas urbanas] ont été créées dans le but de satisfaire les besoins de scolarisation des fils et filles d’Européens et de fonctionnaires africains, maîtrisant bien le français et vivant « à l’européenne”.

tábula rasa e que era preciso nos ensinar a pensar, a agir e até mesmo a sentir como os europeus, como os brancos, como os franceses, e eu me revoltava contra essa idéia e voltava ao passado. Eu pensava nos dias de Djilor, naquela vida de vilarejo que era ordenada como uma cerimônia, desde o amanhecer, os cumprimentos a meu pai com o esboço de genuflexão das mulheres e das moças, até às noites escuras, palpitantes, com seus contos e lendas. Tudo era organizado, tudo era digno, tudo era belo e, mais tarde, me lembraria dessa vida de Djilor ao ler Léo Frobenius falando dos Negros e dizendo que esses homens eram civilizados até os ossos.¹⁰ (SENGHOR, 2002, p. 7).

No prefácio de *Les Damnés de la terre*, de Frantz Fanon, Sartre (1968, p. 137) denuncia o processo de helenização do colonialismo, o engodo e as táticas de uma agressão imperialista. Em 1948, o filósofo já havia feito a apreciação das conseqüências deste processo no plano literário. Os rumos que as literaturas africanas tomaram nos anos subsequentes não fizeram senão ratificar as previsões de Sartre: o plano estético-literário foi revelando, de forma profunda e consistente, a conscientização de uma realidade histórica que compreendia tanto a valorização das tradições quanto a intervenção do imperialismo europeu, visando ainda estabelecer o balanço dessa dicotomia em benefício de uma constituição identitária, conforme aponta Charles Nokan:

A maioria dos escritores freqüentou a escola do colonizador e foram, portanto, parcialmente influenciados pela educação que receberam. Havia uma espécie de escola em cada região, em nossos diferentes grupos étnicos, mas tratava-se de uma escola cujo ensino era exercido junto aos pais [pois] essa era uma época de experiências, relacionada ao que os pais faziam, a tudo o que diziam; tudo era oral naquele momento; antes de sermos educados pela educação criada pelos ocidentais, criada pelos colonizadores, nós havíamos sido formados por esse tipo de educação que eu chamaria de educação africana, educação da etnia, [exercida] junto aos pais e que só pode ser feita por meio da experiência. Depois, tivemos na escola a cultura que o ocidente nos apresentou: a França ou a Inglaterra, dependendo da região da África. E não há dúvida de que também adquirimos certa experiência e isso transforma

¹⁰ “C’était dans les années vingt, j’étais au collège séminaire Libermann, le père directeur, le père Lalouse était vraiment un éducateur, il voulait comme il nous l’a souvent dit faire de nous des Français noirs. Et le père Lalouse avait l’habitude de dire que nous n’avions pas de civilisation, qu’il y avait table rase, et qu’il nous fallait apprendre à penser, à agir et même à sentir comme les Européens, comme les Blancs, comme les Français et je me révoltais contre cette idée et je revenais en arrière. Je songeais aux jours de Djilor, à cette vie de village qui était réglée comme une cérémonie depuis le réveil du matin, les salutations à mon père avec l’esquisse de genuflexion des femmes et des jeunes filles jusqu’aux veillées noires palpitant de contes et de légendes. Tout était réglé, tout était digne, tout était beau et plus tard je me rappellerai cette vie de Djilor en lisant Léo Frobénius parlant des Noirs et disant que ces hommes étaient civilisés jusqu’à la moelle des os.”

parcialmente o indivíduo: temos um pouco de ambos, o que pode aparecer nas atividades que exercemos (...), portanto, costumamos dizer que ambos se manifestam na obra. Cabe agora aos leitores, aos críticos verificar o que é mais influenciado pelo ocidente e o que é, em parte, influenciado por nossas culturas africanas. (NOKAN, 2006)

Vejamos, então, em que medida os elementos da narrativa tradicional determinaram os traços que constituíram o moderno romance africano, confirmando as alegações supracitadas de que o gênero romanesco africano não se limita a uma servil adaptação do romance francês.

Mestres do discurso: do griot ao escritor moderno

A sociedade tradicional, anterior ao tráfico negreiro, é definida por Amadou Koné (1980, p. 137) como uma sociedade fechada, na qual o principal objetivo consistia em salvaguardar a unidade e coerência do grupo. Seu sistema de organização contava com um princípio metafísico que se expressava por meio dos mitos e permitia o equilíbrio entre o homem e a natureza. Esses mitos regiam então as questões fundamentais da comunidade e eram ensinados pelos anciãos, verdadeiros guardiões da tradição e mandatários dos deuses e ancestrais, que tinham como função principal a manutenção do equilíbrio e o respeito aos valores do clã tais como a continuação da linhagem, ou a importância do princípio de descendência, o valor da virilidade, da coragem, e da fecundidade, entre outros. Como afirma Jacques Maquet (1968, p. 18-21), tudo o que o africano é e possui se deve a seu status como membro de uma linhagem, como descendente de um ancestral, cuja imagem é venerada como a de um ser forte e poderoso. O herói mítico se torna então um modelo em torno do qual gravita a narrativa tradicional, proporcionando a criação de personagens históricos como Sundjata, ancestral da região do Mandinga, cujos grandes feitos foram narrados por Djibril Tamsir Niane (1960) em *Soundjata ou l'épopée du Manding*. Sem grande densidade psicológica, o herói tradicional não tem dúvidas ou apreensões quanto ao papel que deve desempenhar em sua relação com os demais personagens, com a natureza ou as

contingências da ação. “Nesse mundo “fechado e perfeito”, a questão fundamental não é saber se é preciso ‘ser ou não ser’ mas, antes, como estar o mais alinhado possível com os valores considerados como os melhores”.¹¹ (KONÉ, 1985, p. 137).

Em sua pesquisa, Koné identifica duas etapas na evolução do romance africano. A primeira, que constitui a formação do romance histórico, é caracterizada pelo processo de recriação de uma história antiga na qual o escritor não desempenha o papel de simples tradutor, mas reelabora o tema como se ele próprio a tivesse criado. Ser mais do que um simples tradutor é ainda uma característica que diferencia a atividade do romancista da transcrição direta da narrativa tradicional. O escritor, em parte ocidentalizado, deixa a sua marca de criador, daquele que possui certa autonomia que lhe permite parafrasear a história. Talvez tenha sido esta uma das razões que levaram alguns críticos a se perguntarem, por exemplo, em que medida Wangrin, personagem do romance *L'Étrange destin de Wangrin*, de Amadou Hampaté Bâ (1992), corresponde ao personagem real apresentado na advertência que precede o romance e qual seria a parte de inventividade com que o autor teria complementado o perfil e as façanhas do personagem. No posfácio, redigido treze anos após a publicação do romance, Hampaté Bâ usa de fina ironia para esclarecer os mal entendidos relativos à autenticidade dos personagens e eventos narrados:

Desde a publicação deste livro, em 1973, alguns mal entendidos surgiram cá a lá, tanto no que concerne à personalidade real do herói quanto à própria natureza da obra. (...) Admite-se, em geral, a existência histórica daquele que se apelidou, ele próprio, de “Wangrin”, mas acredita-se que devo ter “romanceado” um pouco sua vida, introduzindo uma dose sutil de tradição oral e eventos sobrenaturais de minha autoria, a fim de encorpar a história e lhe dar uma espécie de significação simbólica.

Sinto-me extremamente lisonjeado pelo fato de que exegetas, que são, com frequência, eminentes professores de literatura, atribuam a mim tais qualidades de criação literária”¹² (1992, p. 359).

¹¹ “Dans ce monde “clos et parfait”, la question fondamentale n’est pas de savoir s’il faut “être ou ne pas être” mais plutôt comment être le plus en conformité avec les valeurs considérées comme les meilleures”.

¹² Depuis la parution de ce livre en 1973, certains malentendus sont apparus çà et là tant sur la personnalité réelle du héros que sur la nature même de l’ouvrage. (...) On admet généralement l’existence historique de celui qui s’était surnommé lui-même « Wangrin », mais on pense que j’ai dû « romancer »

A segunda etapa seria marcada pela maior liberdade com que o escritor elaboraria suas tramas, mesmo que seus romances ainda lembrassem, direta ou indiretamente, a tradição oral. Trata-se, portanto, de uma interpretação livre da narrativa tradicional. Além da formação européia dos escritores, que permitiu a mudança do código de expressão e o acesso ao cânone ocidental, um outro fato relevante para a gradual aquisição de liberdade de criação do escritor africano foi o afastamento do controle do público. As narrativas da tradição eram proferidas para uma audiência que dominava o teor das histórias narradas e conhecia profundamente os mitos e heróis. Esse conhecimento fazia com que o público exercesse um controle sobre a fidelidade da narrativa, controle que desaparece com a alteração do suporte: o livro nas mãos do leitor admite certamente uma recepção crítica, mas não altera os rumos da narrativa como ocorria durante a transmissão oral. É exatamente por essa razão que a justificativa da procedência dos mitos e heróis narrados é recorrente nos discursos dos griots. Em *Soundjata*, o griot Mamadou Kouyaté garante ser merecedor de crédito quanto à História do Ancestral do grande Manding:

Minha palavra é pura e despojada de qualquer mentira; é a palavra de meu pai; é a palavra do pai de meu pai. Eu vos transmitirei a palavra de meu pai tal qual a recebi; os griots dos reis ignoram a mentira¹³ (NIANE, 1960, p. 10)

Soundjata ou l'épopée du Manding é um romance histórico, cuja estrutura e função estão muito próximas da narrativa oral tradicional. Já em outra fase, e considerando-se os desenvolvimentos do romance estabelecidos por Amadou Koné, *L'étrange destin de Wangrin* suscita algumas suspeitas em relação à credibilidade dos eventos narrados. Se Hampaté Bâ garante a veracidade de sua narrativa e de sua fonte, pela 'palavra' recebida do próprio Wangrin, a dúvida traz o reconhecimento implícito

quelque peu sa vie, y introduisant même, pour corser l'histoire et lui donner une sorte de signification symbolique, un dosage subtil de tradition orale et d'événements surnaturels de mon cru. Je suis extrêmement flatté que des exégètes, qui sont d'ailleurs souvent d'éminents professeurs de littérature, m'attribuent de telles qualités de création littéraire”.

¹³ “Ma parole est pure et dépouillée de tout mensonge; c'est la parole de mon père; c'est la parole du père de mon père. Je vous dirai la parole de mon père telle que je l'ai recue; les griots de roi ignorent le mensonge”.

da atuação da imaginação do autor. Um passo adiante, quando a autonomia do autor já seria então francamente reconhecida, Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, revela uma imagem muito tênue do griot da sociedade tradicional. Diamourou, descendente dos virtuosos griots da família Doumbouya (KOUROUMA, 1970, p. 107), apresenta um discurso competente e tenta manter o prestígio de sua casta, mas não evoca a autenticidade de seu discurso. Diamourou é o griot da moderna criação literária africana que, além de estar distante da respeitosa audiência de outrora e ter perdido sua função de memória reguladora da sociedade e do clã, é fruto do esfacelamento da sociedade tradicional trazido pelos novos ventos das independências, sendo que ele próprio tira proveito da situação, vivendo às expensas da filha e dos netos, que enriqueceram graças ao novo poder e à nova administração.

A passagem da narrativa do griot à narrativa do escritor moderno é, portanto, marcada por um processo evolutivo que se inicia na narrativa oral tradicional, passa pelos romances históricos que compreendem uma espécie de tradução, ou transcrição, dos grandes temas míticos e históricos, até chegar ao moderno romance africano. Neste momento, a imaginação e a criatividade individual desempenham um papel preponderante sem, contudo, abandonar totalmente a estrutura da narrativa tradicional. Além de certa submissão ao cânone ocidental e da liberdade adquirida para expressar sua individualidade e ideologia, a alteração do código da comunicação, do oral ao escrito, também permite que o autor prolongue, de certo modo, a atuação do griot.

Esboçando um esquema comunicacional da narrativa tradicional, Amadou Koné aponta ainda a dupla função do escritor moderno: além de assumir o lugar do griot, ou seja, o lugar do emissor das histórias exemplares da tradição, também assume o papel do agente rítmico cujas intervenções musicais foram substituídas, no novo código, pelos acréscimos do enredo e pelo estilo do autor, enriquecendo a mensagem e permitindo a introdução da ideologia do autor.

Um dos traços que distinguem o griot do escritor moderno africano é o fato do griot não ser um criador na concepção ocidental do termo. Aliás, no momento em que o autor africano ganhava autonomia e liberava sua imaginação, na França, teóricos como

Barthes (1984, p. 63-69) e Foucault (1994, p. 789-821) opunham-se à tradição clássica e propunham, num movimento vanguardista, a morte do autor. Dito isso, assinalamos um dos pontos de divergência, tanto na produção literária quanto na crítica, entre metrópole e ex-colônias. Isso não significa que o privilégio da escritura em detrimento do autor não possa constituir uma via possível de análise das literaturas africanas, mas no período que marcou a passagem do romance histórico ao romance moderno africano, ou ainda no período que, posteriormente, compreenderia a era das reivindicações, das lutas pela liberação e os anos subseqüentes às Independências, esse modelo de leitura de uma obra africana constituiria praticamente um anacronismo.

Na passagem da tradição oral à escrita, a ideologia do autor e o momento histórico são partes integrantes da narrativa. O cenário literário que abriga, por exemplo, o primeiro romance de Ahmadou Kourouma encontra-se em estágio acentuado de liberação do escritor¹⁴. Mesmo que a sociedade tradicional continuasse sendo uma fonte inesgotável de motivos temáticos, o controle da narrativa oral exercido pelo público havia desaparecido. A supressão do crítico e censor imediato, cuja exigência de fidelidade à História restringia o papel do narrador à manipulação competente do discurso, permitiu o livre curso da imaginação do autor.

Esse é o momento em que o escritor assume o papel de emissor independente, abandonando a função de intérprete ou recriador de uma história há muito conhecida. Entretanto, isso não significa que os temas tradicionais tenham sido totalmente abandonados, a diferença reside no tipo de tratamento dado ao texto, que se singulariza por efeito da introdução da imaginação e ideologia do autor. Se o escritor utiliza episódios da memória tradicional, com referências a personagens, datas ou eventos históricos, a óptica pessoal prevalece em detrimento da fidelidade histórica. Escrevendo agora em seu nome, em nome de suas aspirações e de seus compromissos ideológicos, suas opiniões não são oficiais e o narrador, isento de compromisso com a comunidade, pode expressar livremente seu julgamento.

¹⁴ Esse momento coincide com uma vasta produção de romances que sucederam o processo das independências do oeste africano. A esse respeito, podemos consultar a extensa lista de publicações selecionadas por Pius NGANDU Nkashama em *Les années littéraires en Afrique (1912-1987)*.

O romance africano permitiu, portanto, que o escritor, cada vez mais impregnado da cultura ocidental, se apartasse dos compromissos que o narrador tradicional tinha para com o seu público. Suas convicções e aspirações sócio-políticas ou suas crenças religiosas encontram, agora, livre curso de expressão. Afastando-se dos temas e dos heróis tradicionais, os escritores podem enfim criticar e buscar alternativas para as questões discutidas em seus enredos.

O romance moderno africano surge, de fato, com a introdução da cultura ocidental no continente, mas não deixa de ter uma ligação genética com a narrativa heróica tradicional. Depois de uma breve passagem pelo romance histórico, no qual o autor torna-se uma espécie de intérprete do passado, o escritor passa a expressar posicionamentos pessoais sem, contudo, negligenciar as grandes questões coletivas ou a tradição. Considerando-se a história recente do continente africano, as questões coletivas compreendem, em geral, as mazelas provocadas pela colonização e pela pós-colonização, responsáveis pelo desequilíbrio e destruição das instituições tradicionais. Não é, portanto de se admirar que a crítica literária referente às literaturas africanas tenha privilegiado as relações entre a sociedade e a obra literária: Georges Lukács, Lucien Goldmann e Mikhail Bakhtin são teóricos recorrentes nos estudos referentes às literaturas africanas. Com tudo o que este continente comporta de tradições, crenças e organização social e política, quer se trate de um traço deliberado, quer represente uma manifestação não intencional, inconsciente, os escritores africanos deixam sempre entrever, em maior ou menor grau, as marcas da sociedade tradicional africana e a herança da narrativa oral.

Referências

- BARTHES, R. **Le bruissement de la langue**: Essais critiques IV. Paris: Seuil, 1984.
- FANON, F. **Les damnés de la terre**. Préface: J.-P. Sartre. Paris: Découverte, 1987.
- FOUCAULT, M. Qu'est-ce qu'un auteur. In: **Dits et écrits**. Paris : Gallimard, 1994. p. 789-821.

- GNAOULÉ-OUPOH, B. **La littérature ivoirienne**. Paris: Karthala; Abidjan: CEDA, 2000.
- HAMPATÉ BÂ, A. **L'étrange destin de Wangrin** : ou Les Roueries d'un interprète africain. Paris: 10/18, 1992.
- KONÉ, A. **Du récit oral au roman**: Etude sur les avatars de la tradition héroïque dans le roman africain. Abidjan: CEDA, 1985.
- KOUROUMA, A. **Les soleils des Indépendances**. Paris: Seuil, 1970.
- LEZOU, G. D. **La Création romanesque devant les transformations actuelles de la Cote d'Ivoire**. Préface: Guy Michaud. Abidjan-Dakar: NEA, 1977.
- MAGNIER, B. **Beurs noirs à Black Babel**. In : NOTRE LIBRAIRIE : Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien. 1980 – 1990 : Dix ans de Littérature : I. Maghreb – Afrique Noire. Paris : Clef, n. 103, p. 102-107, oct.-déc. 1990.
- MAKOUTA-MBOUKOU, J.-P. **Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française**: Problèmes culturels et littéraires. 2^e éd. Abidjan: NEA, 1980.
- MAQUET, J. **Ancêtre**. In : BALANDIER, Georges et MAQUET, Jacques (Dir.). **Dictionnaire des civilisations africaines**. Paris: Fernand Hazan, 1968. p. 18-21.
- NIANE, D. T. **Soundjata ou l'épopée du mandingue**. Paris: Présence Africaine, 1960.
- NOKAN, C. **Charles Nokan**: Depoimento [mar. 2006]. Entrevistadora: Maria Suzana Moreira do Carmo. Abidjan, 2006. 1 fita cassette (60 min).
- SARTRE, J.-P. Orfeu negro. In: **Reflexões sobre o racismo**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Difel, 1961.
- _____. **Colonialismo e neocolonialismo (Situações V)**. Tradução: Diva Vasconcelos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- SENGHOR, L. S. **Léopold Sédar Senghor par lui-même**. Propos recueillis par Édouard J. MAUNICK. In : NOTRE LIBRAIRIE : Revue des littératures du Sud. 1250 nouveaux titres de littérature d'Afrique noire 1997-2001. Paris: Clef, n. 147, jan.-mars 2002.
- [Recebido: 21 mar. 14 - Aceito: 10 mai. 14]