

UIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
***CAMPUS* UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA**
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LUCELINA ANTONIA DA SILVA

ENTRE A ESCRITA E A ORALIDADE: MODOS DE NARRAR EM
***“ASCICATRIZES DO AMOR”* DE PAULINA CHIZIANE.**

Pontes e Lacerda-MT

2011/2

LUCELINA ANTONIA DA SILVA

**ENTRE A ESCRITA E A ORALIDADE: MODOS DE NARRAR EM
“ASCICATRIZES DO AMOR” DE PAULINA CHIZIANE.**

**Monografia apresentada ao Departamento de Letras da
Universidade do Estado de Mato Grosso como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras.**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marinei Almeida

Pontes e Lacerda-MT

2011/2

LUCELINA ANTONIA DA SILVA

ENTRE A ESCRITA E A ORALIDADE: MODOS DE NARRAR EM
“*AS CICATRIZES DO AMOR*” DE PAULINA CHIZIANE

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Marinei Almeida

Orientadora

Departamento de Letras – UNEMAT/Pontes e Lacerda – MT

Prof.^o Ms José Pereira da Silva Neto

Departamento de Letras – UNEMAT/ Pontes e Lacerda-MT

Prof.^o Ms Epaminondas de Matos Magalhães

Departamento de Letras – UNEMAT/Pontes e Lacerda-MT

Prof.^a Dr.^a Rosely A. Romanelli

Coordenadora TCC

Departamento de Letras – UNEMAT/Pontes e Lacerda-MT

Dezembro de 2011

À memória de meu pai

José Soares da Silva

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus pela infinita bondade de nos guiar até aqui.

Agradeço à professora Dr.^a Marinei Almeida pela paciência e dedicação com que tem me orientado durante toda essa trajetória.

Agradeço à minha família que apesar da distância me incentivou a continuar a seguir essa caminhada.

Agradeço a todos os meus colegas de curso pelos momentos compartilhados, felizes ou tristes, permanecendo sempre as lembranças.

Enfim, a todas as pessoas que direto ou indiretamente me apoiaram para que eu chegasse até aqui e realizasse esse grande sonho.

... a todos o meu muito OBRIGADA.

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha mãe Maria que sempre me incentivou e acreditou em mim; à minha filha Aline que caminhou junto comigo; ao meu marido Marcos pelo carinho e paciência; à minha amiga Sônia pela amizade e apoio.

“A sabedoria é resplandecente, não murcha, mostra-se facilmente para aqueles que a amam. Ela se deixa encontrar por aqueles que a buscam” (Sabedoria, 6: 12).



“O livro para mim é uma espécie de “abre-te Sésamo”, exercia uma certa magia dentro do meu ser” (CHIZIANE, 1992, p.986).

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.

Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra

Tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

Carlos Drummond de Andrade

Resumo

Nas antigas sociedades camponesas (rurais), contar histórias era natural. Os mais velhos estavam sempre contando histórias e lendas e era através delas que tentavam ensinar para a sociedade, principalmente para os mais jovens alerta de perigo ou simplesmente ensinamentos de vida de quem tinha experiências para contar. Ouvir histórias, contá-las e recontá-las durante muito tempo foi a maneira de preservar valores de um povo ou de uma comunidade. Diante de tais observações, nosso objetivo principal neste trabalho é trazer uma leitura do conto “As cicatrizes do amor” da autora moçambicana Paulina Chiziane, buscando compreender como a autora apresenta o narrador tradicional como contador de histórias em paralelo com um narrador com traços estilísticos da narrativa moderna. Maria ao ouvir uma história do jornal semelhante ao que aconteceu com ela em sua juventude, busca através da memória os fatos e começa a contá-los. Nossa premissa é que essa forma de contar histórias baseia-se nos antepassados como forma de dar continuidade às tradições que fazem parte da identidade de um povo e ao mesmo tempo trazer tal gesto como propiciadora de críticas a certos padrões tradicionais. Dentre os vários autores que nortearam nossos estudos citamos Benjamin (1994) para explicarmos o narrador tradicional e o moderno, Ana Mafalda Leite (2003) apresentando as tradições e culturas do povo moçambicano e a valorização da identidade africana.

Palavra-chave: Literatura moçambicana, narrador, oralidade, escrita.

Sumário

Introdução.....	12
I-O narrador: entre o tradicional e o moderno.....	14
II-Oralidade: um paradigma da literatura africana.....	22
III-Entre o contar e narrar: as vozes em “As cicatrizes do amor”.....	30
Considerações finais.....	41
Referências bibliográficas.....	43
Anexos.....	45

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar no conto “As cicatrizes do amor” da autora Paulina Chiziane como são apresentados no enredo os modos de narrar, levando em consideração a presença de mais de um narrador, perpassando o modo oral de contar e o modo clássico de narrar. Esse narrador em primeira pessoa e o narrador intruso em terceira pessoa mostrará em um fluxo de memória como transcendem do individual para o coletivo revelando uma identidade vivida não somente pela personagem “Maria”, mas por outras pessoas.

Este trabalho é dividido em três capítulos, sendo o primeiro intitulado *O narrador: entre o tradicional e o moderno*, nele discutimos os dois tipos de narradores. Conforme Benjamim (1994) existe dois tipos de contadores: o por excelência, clássico, tradicional como (Heródoto), que narra epopéias, romances de cavalaria e contos populares e o narrador moderno. Segundo afirma esse autor, as narrativas orais, a forma de contar/narrar são acontecimentos que estão perpetuados na memória do narrador e são transmitidas de geração para geração. Baseados nessas reflexões procuramos discutir analiticamente as formas de narrar no conto “As cicatrizes do amor” da autora Paulina Chiziane. A narradora do conto tem uma forma de narrar/contar comparado aos contadores tradicionais de histórias orais, uma forma de dar continuidade em uma tradição que sofreu transformações por imposição da colonização.

No segundo capítulo apresentamos um item intitulado *Oralidade: um paradigma da literatura africana*, neste capítulo mostramos a importância da representação da tradição oral como continuidade da identidade e da cultura do povo africano. Para falarmos da forma oral de narrar, buscamos auxílio nas questões que Ana Mafalda Leite aborda no texto, *Modelos críticos das representações da oralidade dos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós-coloniais* (2005) em que ela coloca que a literatura oral é uma característica dos contos africanos e que os autores buscam formas de fazer com que a oralidade sobreviva no romance moderno, passando a forma oral de contar para a forma de escrita.

O terceiro capítulo é intitulado *Entre contar e narrar: as vozes em “As cicatrizes do amor”*. Nesse capítulo apresentamos uma análise da obra “As cicatrizes do amor” com o

objetivo de verificar a construção do contar e narrar e como a autora apresenta a narradora protagonista como representante do contador oral que busca dar continuidade nas tradições africanas de contar histórias, como faziam os antepassados e também apresenta um narrador intruso, representante do moderno, esse último representa a forma de narrar solitário, o narrador que não tem um público para ouvir, ele interfere nos fatos tece opiniões sobre a personagem, que segundo Walter Benjamin (1994) são estas características das produções modernas, o narrador está sozinho ele escreve solitário e o leitor lê solitário, ele não procede da tradição oral e nem a alimenta.

E ao final seguem as considerações finais, as referências bibliográficas e em anexo o conto “As cicatrizes do amor” da autora Paulina Chiziane, para melhor acesso dos futuros leitores de uma obra que não se tem fácil acesso ainda.

Capítulo I - O narrador: entre o tradicional e o moderno

Nos textos de ficção não é o autor que se dirige diretamente ao leitor, geralmente o autor cria um ser fictício que conta a história que é o **narrador**, podendo se apresentar em primeira pessoa ou em terceira pessoa. O narrador em primeira pessoa faz parte da história como protagonista, ou como outro personagem levando o leitor a ficar mais próximo do fato ficcional, o narrador em terceira pessoa é quem conta a história de um ponto fixo, ou seja, de fora da trama. Ele é um intermediário que conta os fatos, descreve os personagens, o tempo e os ambientes em que se passa a história e jamais deverá ser confundido com o autor.

De acordo com Villares (1991, p.26) “não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história”. O escritor pode apresentá-lo de diversas formas: narrador em primeira pessoa ou narrador personagem sendo ou não o protagonista da história apresentada; o narrador em terceira pessoa é aquele que está de fora dos fatos contados, muitas vezes, como um observador, esse narrador pode ser “onisciente” o que sabe tudo sobre a história e o “onipresente” está presente em todos os lugares da história. O narrador ocupa um espaço destinado pelo autor da obra. O narrador “intruso” narra em terceira pessoa, ele fala com o leitor e também pode julgar o comportamento dos personagens e o “parcial” que se identifica com algum dos personagens da história, (1991, p.28). No conto que trabalharemos “As cicatrizes do amor”, de Paulina Chiziane analisaremos os dois narradores, um narrador protagonista em primeira pessoa e um narrador intruso em terceira pessoa.

Villares (1991) destaca em sua obra *Como analisar narrativas* que:

As variantes de narradores em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um narrador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação lingüística do autor e, portanto só existe no texto. Numa análise de narrativas evite referir-se a vida pessoal do autor para justificar posturas do narrador; não se esqueça que está lidando com um texto de ficção (imaginação), no qual fica difícil definir os limites da realidade e da invenção, (VILLARES, 1991 p.29).

Conforme afirma Villares toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não poderia existir a trama, e é um costume que acompanha o homem desde a sua origem. Existem narrativas desde a época em que se gravavam nas pedras nos tempos da caverna; os

mitos - histórias da origem dos povos; a Bíblia - livro que condensa histórias, filosofia e dogma do povo cristão e assim se fazem as narrativas. Para cada história existe um narrador, “muitas são as possibilidades de narrar, oralmente ou por escrito, em prosa ou em verso, usando imagens ou não” (idem, 1991, p.6).

Nessa mesma perspectiva de reflexão destacamos também Chiappini em sua obra *Foco narrativo* (1997). Segundo a autora, as histórias são narradas desde o início dos tempos, mas as histórias narradas pelos homens foram se complicando e os narradores foram progressivamente se ocultando atrás de outros narradores ou dos fatos narrados. Chiappini destaca ainda que:

Histórias são narradas desde sempre. Forma vaga de que disponha para marcar, sem datar, o início da Épica, no sentido de uma narração de fatos, presenciados ou ouvidos por alguém que tinha a autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo, por isso, experiência a comunicar e conselhos a dar a seus ouvintes atentos. Assim, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador (CHIAPPINI, 1997 p.5).

Nesse sentido Benjamin (1994) defende a posição do narrador oral. Este destaca dois tipos de narradores orais, o que viaja e tem muitas experiências a contar e o que vive em seu país e tem muitos conselhos a dar, esses narradores orais têm as suas raízes no povo, principalmente nas formas artesanais de contar histórias, ele destaca que os primeiros contadores são os de contos de fadas.

Se eles não morreram vivem até hoje, diz o conto de fadas. Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador é e continua sendo o narrador de conto de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico. (BENJAMIN, 1936, p.215).

Benjamin classifica-os como: o narrador oral, que são os contadores de histórias tradicionais, clássico e o do romance moderno. Esse primeiro tem sua origem nas pessoas que contavam histórias para aconselhar e divertir, são histórias que ouviram ou vivenciaram, uma forma artesanal de contar histórias como os antepassados faziam. Uma transmissão de valores

que perpassa os tempos; quanto ao narrador do romance moderno, este é o que narra de forma solitária que não tem um público para ouvir.

Segundo considerações de Benjamin (1994)¹ a arte de narrar como fazem os narradores tradicionais estão cada vez mais raros, “é a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (1994, p.197). Para o autor o verdadeiro narrador é aquele que narra de forma oral, que são as narrativas orais e esse tipo de contador está se acabando com a modernidade, a maneira de contar histórias como os antepassados (pais, avós) faziam atualmente estas histórias não cativam mais os leitores, pois estes estão muito envolvidos na informação como consumo e assim ocorre a desvalorização da arte de narrar. A fonte a que recorrem os narradores segundo Benjamin é a experiência:

A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte que recorre todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que 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 tangível se temos presentes esses dois grupos, “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do país e que conhece suas histórias e tradições, (BENJAMIN, 1994 p.198).

Esses dois grupos de narradores estão representados por Benjamin como o camponês sedentário e o marinheiro viajante, o camponês que nunca viajou, mas conhece tudo sobre seu país e suas tradições e o marinheiro que viajou e tem muitas experiências para transmitir, ambos tem o seu valor e características próprias. A arte de narrar está em via de extinção, pois para Benjamin “o narrador é o homem que sabe dar conselhos”. “Mas se “dar conselhos” parece hoje algo antiquado é porque experiências estão deixando de ser comunicáveis” (1994 p.200). O conselho tecido de experiências tem um nome “sabedoria”, mas na modernidade as experiências calcadas na tradição oral dos mais velhos estão desvalorizadas.

Ainda, de acordo com Benjamin (1994), a narrativa oral tem sua origem no campo de forma artesanal de comunicação como uma argila na mão do oleiro e é um processo passado de geração para geração como faziam os antepassados, um costume que era visto como uma forma de aconselhar e de preservar as tradições:

¹ Walter Benjamin texto *O narrador* publicado em 1936, no entanto utilizamos uma publicação de 1994.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-la de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tesse enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta a história de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está gravado o dom narrativo, e assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (BENJAMIN, 1994 p.205).

A modernidade deixa as pessoas ocupadas o suficiente para não ter tempo para ouvir histórias, mas apesar disso a modernidade também tem coisas boas. Benjamin em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica* (1955), apresenta o valor desse processo de autenticidade da reprodutividade na obra de arte no período moderno:

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente. Com a xilogravura, o desenho tornou-se pela primeira vez tecnicamente reprodutível, muito antes que a imprensa prestasse o mesmo serviço para a palavra escrita, (BENJAMIN, 1955 s/p).

De acordo com o autor (idem) “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra e é nessa existência única que se desdobra a história da obra” (1995 s/p), e é essa transformação que a história vem sofrendo com o passar do tempo em sua estrutura física. O autor defende a posição de que o aqui e o agora da obra de arte é que faz com que ela seja perfeita e original. A reprodução manual não é tão perfeita, o autor dá como exemplo a fotografia como uma reprodução perfeita que até pode passar pela original, mas mesmo com essa reprodução perfeita, ela perde o seu aqui e o agora da obra de arte. O autor (idem) afirma ainda que: antigamente o artista que fazia a reprodução manual tinha que ter a mesma habilidade que o autor da obra, pois todo trabalho era feito manualmente, já na reprodução técnica é um processo novo que se desenvolve cada vez mais ao passar do tempo. A modernidade deixou de usar as mãos para usar as novas técnicas de reprodutividade das obras de arte.

Mas, enquanto o autêntico preserva toda a sua autoridade com relação à produção manual, em geral considerada uma falsificação, o mesmo não ocorre no que diz respeito à reprodução técnica, e isso por duas razões. Em primeiro lugar, relativamente ao original, reprodução técnica tem mais autonomia que a reprodução manual; (...) em segundo lugar, a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para a própria original. Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja da forma de fotografia, seja do disco. (BENJAMIN, 1955 s/p).

O ser humano tem uma capacidade de criar uma reprodução técnica perfeita como a original, ou seja, a tecnologia tem contribuído muito com a obra de arte. Mesmo tendo essa contribuição importante da tecnologia que faz com que as pessoas possam ter fácil acesso as obras de arte, as pessoas estão deixando de ler e também de ouvir histórias, as pessoas estão deixando de ler como antigamente, não tem mais tempo para ouvir histórias contadas por quem tem experiências para contar, mas continuam a ler de forma digital os suportes de leitura mudaram, atualmente lemos filmes, músicas etc.

Com a desvalorização das experiências dos contadores de histórias orais está culminando na morte da narrativa tradicional, sobretudo com o surgimento do romance do período moderno. Para Benjamin, (1994 p.213) “quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê compartilha dessa companhia, mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário de que qualquer outro leitor”, pois narrar uma história é um ato coletivo, ler uma romance é um ato solitário, o leitor quer se apoderar da leitura e transformá-la em coisa sua.

Segundo Cascudo em seu texto *Literatura oral no Brasil* (2006) a literatura oral tem um papel muito importante na aprendizagem das crianças, pois tem uma forma de contar que fica na mente das crianças. O contador oral tem uma responsabilidade muito importante na educação e na orientação de crianças e adultos, tanto na vida social como também na religiosa, pois segundo assinala esse autor.

A finalidade não é de distrair ou provocar sono às crianças, mas doutrinar, pondo ao alcance da mentalidade infantil e popular, por meio de apólogos, estorietas rápidas, o corpo de ensinamentos religiosos e sociais que preside a organização do grupo. Terão todas as estórias, facécias, mitos, lendas, anedotas, prêmios e castigos, excitando o pensamento instintivo de prejudicar, aplicando a pena desde que toma conhecimento da espécie criminosa (CASCUDO, 2006, p.34-35).

Ouvir, participar da história, comentar os fatos contados ajuda as pessoas não somente a gravar na memória o que foi contado, mas também a levar como aprendizado e exemplo de vida. De acordo com Cascudo, por exemplo, “ouve-se uma sugestão para o castigo do vilão, a crítica impiedosa às moças cuja vaidade as fez malvadas” (CASCUDO, 2006, p.35). Ouvir histórias também faz parte de uma continuidade do passado, como aconteceram os fatos em que espaço e tempo, uma forma de preservar a história como afirma Cascudo “sem que o documento histórico garanta veracidade, o povo ressuscita o passado, indicando as passagens, mostrando, como referências indiscutíveis para a verificação racionalista, os lugares onde o fato ocorreu” (idem, p.53), isso faz com que as pessoas possam usar as histórias do passado que outras pessoas viveram como experiência de vida.

Segundo Havelock em seu texto *A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna* (1995) a modernidade faz com que o leitor não tenha mais tempo para ouvir histórias, e é essa forma artesanal de ouvir histórias que muitos autores querem resgatar e incluir na forma de oralidade a escrita da modernidade. Segundo esse autor, “a palavra oral está sendo buscada por trás de sua representação escrita” (1995 p.23). Esse autor afirma ainda que a comunicação do dia a dia não deixa ao homem tempo para pensar:

Relembrando sua própria infância em uma pequena cidade onde a comunicação era, além de pessoal, econômica, sem pressa e até certo ponto, reflexiva, chegou à conclusão de que os meios de comunicação de massa atuais não deixam ao homem tempo para pensar. Notícias instantâneas roubam-lhe o sentido histórico, impedem-no de olhar para o passado e tiram-lhe a capacidade de ver o futuro, de enxergar as prováveis conseqüências das decisões do presente, (HAVELOCK, 1995 p.20).

A modernidade está muito ligada ao mundo da informação, por isso a arte da narrativa é hoje muito rara, a tecnologia faz com que o leitor busque a forma mais rápida de obter a informação como notícias e não para o aprendizado de histórias de vida ou pelo simples prazer em ouvir uma história. Para Havelock “as raízes da oralidade como identificadora de uma condição de comunicação social e talvez de conhecimento social são tão óbvias em nosso presente quanto em nosso passado” (1995 p.23). Nesses milhões de anos passados e de todas as pesquisas realizadas nessa área, mostram que o produto que identifica nossa espécie como humana é a língua.

Durante um período de, possivelmente, sete mil anos ou menos, a espécie humana adquiriu a capacidade por meio da qual a mão e o olho, suplementados pelo ouvido e pela boca, conseguem produzir pequenas formas visíveis que desencadearão uma memória da língua previamente pronunciada e ouvida. E essa realização epigráfica ocupou apenas um breve momento da linha evolutiva! O ser humano natural não é escritor ou leitor, mas falante e ouvinte. Isto é tão válido para nós quanto foi a sete mil anos. A cultura escrita em qualquer estágio de seu desenvolvimento e em termos do tempo evolutivo é mera “presunção”, um exercício artificial, um produto da cultura, não da natureza, imposto ao homem natural. (HAVELOCK, 1995 p.27).

Havelock afirma ainda que “os mecanismos da educação moderna colocam ênfase principal no rápido domínio da leitura e da escrita como preparação para a escola secundária e para a vida adulta” (1995 p.28). A modernidade está valorizando o que é prático e não o que seria de nossa tradição oral, o desenvolvimento não está preocupado em preservar e reviver as condições de nosso legado oral. Segundo Havelock “bons leitores surgem a partir de bons falantes, capazes de recitar” (1995 p.28). Havelock afirma ainda que:

Minha proposição é a de que o desenvolvimento da criança deveria, de alguma forma, reviver as condições de nosso legado oral, ou seja, o ensino da cultura escrita deveria ser desenvolvido com base na suposição de que seja precedido por um currículo que inclua canções, danças e recitação, além de vir acompanhado pela contínua instrução nessas artes orais, (HAVELOCK, 1995 p.28).

Havelock destaca que “os hábitos lingüísticos orais fazem parte de nosso legado biológico, que podem ser complementado pela cultura escrita, mas jamais será suplementado por ela” (1995, p.31). Tudo o que o ser humano ouve fica registrado em sua memória e a escrita é o registro que a memória, ou seja, o cérebro recita para si mesmo.

Mas no mundo moderno, segundo observa Benjamin (1994) as histórias passam rapidamente e são esquecidas, o ser humano não tem mais tempo nem vontade para ouvir histórias como aprendizado de vida em sociedade. Os contadores de histórias não são mais vistos como figuras que transmitiam valores e conhecimentos, pois, segundo ele observa:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras; quase nada do que acontece está a serviço da

narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (BENJAMIN, 1936 p.203).

As narrativas das histórias orais facilitam a memorização, quanto maior a naturalidade com que são contadas as histórias melhor será para serem gravadas na memória, e possivelmente recontadas posteriormente, mas esse ato se torna atualmente cada vez mais raro. E com isso está desaparecendo o dom de contar histórias, a comunidade dos ouvintes, e a arte de contar e narrar.

No conto de Paulina Chiziane *As cicatrizes do amor* (1989) há uma tentativa de dar continuidade na forma oral de contar, trazendo para a escrita a narrativa em primeira pessoa. “Maria”, a personagem protagonista resgata da memória sua história de vida e superação, e transmite para seus amigos como uma contadora de histórias numa roda de ouvintes, resgatando a forma de contar e de ouvir histórias. E há também um segundo narrador que é o narrador intruso narrando em terceira pessoa com característica do narrador do romance moderno. Diante disso, arriscamos afirmar aqui que esses dois narradores representam a mistura entre tradição e modernidade.

A literatura oral tradicional faz parte da história de muitos povos. No Brasil, como também em outros países como Moçambique, autores estão resgatando, valorizando essa continuidade das tradições. As tradições de ouvir e contar histórias como faziam nossos antepassados em todos os tempos de geração para geração, tem uma obrigatoriedade em preservar o passado e enriquecer o presente com experiências vividas e transmitidas.

E é por meio destas reflexões que encaminhamos a análise do corpus escolhido por nós para discutirmos a questão da presença dos narradores (tradicional e moderno) e também propor uma reflexão sobre a literatura do período pós-colonial em literaturas de Moçambique, especificamente, na escrita da autora Paulina Chiziane.

Capítulo II - Oralidade: um paradigma da literatura africana

Leite, F. em seu texto *Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas* (1995/1996), afirma que a palavra é dotada de uma origem divina e está ligada a todas as atividades humanas não somente como meio de conhecimento. Em algumas sociedades negro-africanas a palavra possui força vital. “Nesse sentido deve ser lembrado que a palavra é elemento desencadeador de ações ou energias vitais” (1995-1996 s/p). Portanto, podemos ressaltar que quem possui o dom da palavra é considerado uma pessoa especial, pois a palavra contém a força vital, as pessoas que possuem esse dom são respeitadas e admiradas pelo povo da comunidade porque detém a sabedoria e pode transmiti-la para outras pessoas.

A palavra é, sem dúvida, instrumento do saber, mas sua condição vital lhe garante o estatuto da manifestação do poder criador como um todo, transmitindo vitalidade e desvendando interdependência. Sua capacidade de comunicação possui essência diversa daquela proposta pela escrita, elemento apenas cultural e estrangeiro à natureza e à dimensão mais profunda do homem (LEITE, F. 1995-1996, s/p).

Segundo observa esse estudioso a palavra é dotada de uma força especial em algumas regiões da África, pois esta estabelece uma ligação entre as pessoas e o ser divino, como se a palavra falada fizesse parte da existência da realidade do ser humano. Assim como a palavra foi utilizada para a criação do mundo, ela é considerada um sopro de vida. Essa herança se manifesta no homem como a respiração, ou seja, faz parte do próprio existir do ser, ”dessa forma, a noção de força vital não se limita às instâncias das formulações abstratas, situando-se materialmente no interior das práticas históricas e da explicação da realidade” (LEITE, F. 1995-1996 s/p).

O conjunto de força vital/palavra/respiração é elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o homem o estrutura de maneira a criara linguagem e o exterioriza através da voz. Outro aspecto deve ser realçado. Sendo a palavra dotada de uma parcela da vitalidade do preexistente, é necessariamente uma força inerente à personalidade total, daí que sua utilização deve ser cuidadosamente orientada, pois que ela uma vez omitida algumas de suas porções desprendem-se do homem e reintegram-se na natureza (LEITE, F. 1995-1996 s/p).

A palavra falada está muito ligada à existência do povo africano. Assim Leite, F. (1995-1996 s/p) afirma que “o aparelho auditivo é assemelhado aos órgãos reprodutores femininos: ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento vital desencadeador do processo”. A palavra depois de concebida pode manifestar nas pessoas tanto reações controláveis ou não. Está ligada a todas as manifestações do homem e estabelece um poder de mudança da realidade. Podemos destacar então que, a oralidade tem uma força muito grande dentro das tradições e costumes do povo africano.

Hernandez, no texto *o olhar imperial e a invenção da África* (2005), coloca que a tradição oral no continente africano é muito comum no meio rural, mas também no urbano e em cada grupo há o “guardião da palavra falada” (p.28), que são os contadores de histórias que transmitem o seus conhecimentos recebidos e transmitidos de geração a geração, e esses guardiões tem o dom da palavra que é considerado um dom divino.

Vale registrar que os que detêm o “conhecimento da palavra falada” por revelação divina são denominados “tradicionalistas” e transmitem-no com fidelidade, uma vez que a palavra tem um caráter sagrado derivado de sua origem divina e das forças nela depositadas. Significa dizer que a fala tem uma relação direta com a harmonia do homem consigo mesmo e com o mundo que o cerca (HERNANDEZ, 2005 p.28).

A autora destaca também que a pessoa que detém o dom da palavra não pode mentir, pois tem uma responsabilidade consigo mesmo e com o mundo que o cerca. “Assim a mentira é execrada, pois “aquele que corrompe a palavra corrompe a si mesmo” (idem, 2005 p.28). Ter o dom da palavra é um compromisso incondicional, uma transmissão do saber que é muito respeitada pelo povo africano, pois significa uma forma de transmitir sabedoria para todas as gerações. “Vale dizer que a tradição oral explica a unidade cósmica, apresentando uma concepção do homem, do seu papel e do seu lugar no mundo, seja ela mineral, vegetal, animal, ou mesmo a sociedade humana” (idem, 2005 p.29).

Dentro deste contexto das tradições africanas, Hernandez (2005) aponta também a figura dos *griots*², que são os contadores modernos de histórias que muitas vezes respaldados pela música contam coisas antigas, eles não são considerados “tradicionalistas conhecedores”

² Conforme Hernandez (2005), *griots* é o nome dado pelos franceses aos diólis entre os bambaras significa “contadores de histórias”. A tempo: diólis significa força vital.

como os tradicionais contadores de histórias orais, mas tem a liberdade para inventar histórias mantendo o compromisso com a verdade, mesmo tendo uma linguagem mais livre.

Muitas vezes respaldados pela música e valendo-se da coreografia contam/coisas antigas, cantando as grandes realizações dos “bravos e dos justos”, celebrando o heroísmo e a salvaguarda da honra. Em contrapartida, evocam o desprezo pelo medo da morte e denunciam os desonestos e os ladrões, revelando aos nobres os exemplos a serem seguidos ou repudiados (HERNANDEZ, 2005 p.30).

Os *griots* contam histórias épicas e os mitos dos diferentes povos, ou elogiam os méritos dos heróis e personagens do passado geralmente acompanhados por instrumentos musicais, como *kora* ou *xilofone*.

A tradição oral é uma forma de contar histórias que vem desde a antiguidade, uma tradição que Paulina Chiziane destaca no conto “As cicatrizes do amor” (1989). Paulina Chiziane surgiu na produção literária moçambicana depois que o país (Moçambique) deixou de ser colônia de Portugal em 1975. E essa produção veio enraizada pelas tradições moçambicanas como forma de continuidade e talvez de valorização da identidade africana no pós-colonialismo, identidade que foi mascarada pelo país colonizador com as imposições das tradições européias.

Leite, A. em seu texto *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais* (2003), destaca que a tradição é um dos grandes temas da literatura africana, que tem a sua raiz na oralidade, e mesmo na escrita as marcas da oralidade continuam exercendo uma influência, pois trata-se de um elemento muito importante e determinante para a literatura africana pós-colonial.

Com efeito a crítica africana insiste no referente cultural da obra literária e no valor da palavra tradicional que ela perpetua. Uma das questões mais permanentes nos estudos críticos africanos no decorrer das últimas décadas tem a ver com a demonstração das relações que a literatura africana, escrita em línguas européias, estabelece com as fontes indígenas orais (LEITE, A. 2003, p.43).

Podemos destacar que a literatura africana, principalmente, a angolana e a moçambicana tem buscado a atualização literária a partir das fontes indígenas orais, trazendo marcas da tradição oral na escrita moderna. De acordo com Leite, A. (2003, p.44), “a

insistência nos intertextos culturais, orais, indígenas, das literaturas africanas faz parte de um projeto de definição do estatuto nacional das literaturas emergentes, especialmente após a descolonização”. A literatura africana tem preservado a forma oral de contar histórias dentro de um contexto de modernização, uma continuidade cultural através do escritor moderno. E o escritor moçambicano moderno traz para a literatura não somente a figura do contador, como também o ouvinte das histórias orais.

Aferir da intencionalidade subjacente a essa representação, ou seja, o modo de enquadrar valores específicos da cultura oral tradicional moçambicana no contexto atual de modernização e da escrita. Ou seja, captar o efeito de “naturalização” desejado na estrutura dialogal da narrativa, que convoca, com múltiplos meios, a presença de um receptor simbólico, o do ouvinte do contador de histórias (LEITE, A. 2003 p.47).

Nesta perspectiva podemos notar que alguns dos autores africanos estão preocupados em dar continuidade às tradições de seu povo dentro de um contexto de modernidade, reclamando também a valorização da língua nacional africana dentro de cada país. Em Moçambique podemos destacar Paulina Chiziane e Mia Couto, em Angola, Luandino Vieira, Arnaldo Santos e Ondjack, para ficarmos no exemplo destes dois países dentre outros que comungam a mesma língua e a mesma história de colonização. Sabemos que os países africanos foram marcados pelo país colonizador Portugal, que impôs também a sua língua no país colonizado. E os povos africanos querem dar continuidade às suas tradições incluindo nesse contexto falar a sua própria língua. Leite, A.(2003) destaca que há um confronto entre tradição e modernidade, os autores de países africanos de língua portuguesa querem dar continuidade ou valorização em sua cultura e suas tradições, mas utilizando a escrita que é uma imposição européia.

Através das diferentes fases da sua tematização, desde os nacionalismos culturais até ao movimento da Negritude neste século e, atualmente, em formulações mais radicais como as do escritor queniano NgugiW’aThiongo, que reclama o uso das línguas nacionais para a literatura, contestado o uso das antigas línguas de colonização, nota-se uma tentativa constante de partilha de um sentido de identidade, perante as rupturas que o colonialismo determinou na psique africana (LEITE, A. 2003 p.44).

Segundo Leite, A. (2003) “essa tematização da tradição africana deve ser entendida como uma demanda estratégica, na qual os africanos se colocaram simultaneamente em relação a um *ethos* africano, bem como em relação ao resto do mundo” (idem, p.45).

Em um outro texto dessa mesma autora, nomeado de *Modelos críticos das representações da oralidade nos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós-coloniais* (2005, s/p) Leite, A. afirma que “é a partir da literatura oral que o autor constrói o seu modelo teórico, procurando detectar as “formas” da sobrevivência da oralidade no romance moderno”. Os autores africanos buscam uma forma de sobrevivência da literatura oral que caracteriza o romance africano no período pós-independência, resultando em uma dupla herança do tradicional e o moderno em que a oralidade sobrevive na prática da escrita (2005 s/p).

Leite, A. (2005) destaca ainda que:

Se na tradição oral as produções assumem uma dimensão de obra coletiva, a escrita assume, também, na obra do escritor africano, um papel de recriação do legado coletivo, impregnando-o de novas modalizações; o autor insiste nas noções de tempo e de espaço, considerando que o escritor deve instalar-se numa espécie de eternidade, num tempo e espaço primordiais, tempo e espaço da criação. É isso que o contador de histórias africano faz, mestre do verbo (LEITE, A. 2005 s/p).

O escritor africano preocupa-se em preservar também na escrita o legado de coletividade, pois a oralidade também está ligada ao conjunto de pessoas ouvintes. Dessa maneira o autor escreve para um grupo de ouvintes e não somente para um leitor que lê solitariamente, como bem coloca Benjamin (1936). O narrador de histórias orais, portanto, narra para um coletivo e o leitor lê como se estivesse entre outras pessoas, preservando a forma de contar histórias. Mas embora havendo as transformações na escrita africana, pelo modernismo, Segundo observa Leite, A., “a oralidade continua a ser o paradigma central na literatura africana” (2005 s/p). A autora afirma ainda que:

A imposição da escrita, numa sociedade de tradição oral, é um elemento de desequilíbrio. A escrita aqui não é um produto da evolução histórica normal e responde a uma necessidade imposta pelo exterior. Por outro lado, a desvalorização das formas de cultura indígena, que caracterizou a política colonial de assimilação, contribui para a descaracterização e rasura de valores ancestrais (LEITE, A. 2005, s/p).

A oralidade segundo essa autora, é um domínio do povo rural e camponês africano. Por isso que a forma oral de contar está muito ligada aos ancestrais, pois era dessa forma que os antigos passavam os seus conhecimentos de geração para geração, como afirma Benjamim em seu texto *O narrador* (1994) uma forma artesanal de contar histórias.

Como já afirmamos anteriormente, esse desejo de continuidade das tradições africanas vem se destacando nas obras literárias africanas. A autora Paulina Chiziane está entre esses autores que querem preservar as suas tradições e sua língua nacional. Em uma entrevista ela coloca que o *chope* foi sua primeira língua, depois quando se mudou para Maputo teve contato com o *ronga* e por fim quando entrou para a escola teve contato com o português, no entanto, não conhece todas as regras da língua portuguesa e não está interessada em aprender, “uma coisa que eu deixo bem claro: português padrão, nunca! Não estou interessada” (1992 p.982). Segundo Paulina Chiziane existe um conflito entre a língua imposta pelo colonizador e a língua materna, pois os mais velhos, pais e avós, querem que seus filhos falem a língua materna, mas o sistema educacional ensina o português e a consequência disso é a mistura das línguas. Segundo sua opinião, o povo não consegue falar bem nem a materna nem o português. Diante disso ela expõe sua dificuldade relacionada à língua em sua escrita:

No trabalho da escrita enfrento dificuldades lingüísticas. Descrevo vivências populares moçambicanas em língua portuguesa. Existem expressões de sentimento popular que não encontramos sinônimos na língua portuguesa e aí as coisas começam a não dar certo. A solução desse conflito seria escrever na minha própria língua, mas infelizmente, não a sei escrever – o sistema educacional em Moçambique não ensina as línguas maternas. Mesmo que conseguisse escrever teria um número muito limitado de leitores porque aqui existem muitas línguas para além do tsonga. Enfim, é uma situação complicada (CHIZIANE, 1992 p.981).

De acordo com Paulina Chiziane têm muitos africanos que sabem falar o português padrão, porque tiveram contato com a língua desde pequeno, mas existem outras que foram obrigadas a ter contatos com duas ou mais línguas. No caso da autora, ela teve contato com três línguas e não conseguiu aprender com clareza a língua portuguesa que não é a sua língua materna, mas ela precisa escrever na língua do colonizador, o português. Por esse motivo a língua se torna um fator que gera conflitos na questão da identidade, a autora acredita que muitos africanos estão com os mesmos problemas e que também estão preocupados, “por mais que digam: não nos preocupemos com isso! Vivemos... há sempre um momento difícil”

(CHIZIANE, 1992, p.982). Nesse caso também, ela aponta para o conflito na questão da religião, há uma preocupação a que religião seguir, pois por muito tempo o povo foi aconselhado, ou obrigado a seguir a religião cristã que não é a religião tradicional africana. Assim, ela questiona e aponta o conflito:

Nas situações solenes da vida, no caso do nascimento, da morte, no caso do casamento, quando existe uma grande emoção. Qual é a primeira palavra que devo dizer? Devo agradecer a Deus ou aos espíritos protetores? Eu tenho esse problema. E mesmo os que dizem que não tem, tem! (CHIZIANE, 1992 p.982).

Talvez essas decisões não tenham uma razão de ser segundo afirma Chiziane, mas geram grandes conflitos. Paulina Chiziane ao contrário de alguns de seus amigos autores busca os seus temas no cotidiano das pessoas que convivem ao seu lado, nas relações familiares e na política domésticas, buscando mostrar a realidade da mulher africana e as tradições a que elas são submetidas.

Chiziane (1992, p.992) mostra sua preocupação quanto a escrever a realidade de seu país, pois apesar de ser um país livre os autores ainda não tem total liberdade para escrever, a liberdade de expressão ainda é limitada. Moçambique ainda é um país que teve sua liberdade há poucos anos (1975). Chiziane observa que “mesmo agora com a dita liberdade de expressão não sei o que é isso. Liberdade é para a gente escrever o que a gente sente, e ainda não existe o suficiente”. A autora coloca que às vezes gostaria de escrever ficção do gênero fantástico, maravilhoso, mas sente que há muito a escrever sobre acontecimentos da realidade do povo africano que merece e deve ser mostrada.

Há coisas mais importantes para escrever, há coisas que merecem ser registradas, há coisas que só eu é que fui testemunha. Talvez seja mais útil deixar alguns registros para quem vem, para quem virá. Às vezes não me preocupo muito com a qualidade excelente em termos de língua, em termos estéticos, mas tenho muito mais pressa de descrever o que eu vi, o que eu passei, o que eu senti – quando digo eu, digo eu - comunidade, portanto não é um eu no sentido individual (CHIZIANE, 1992 p.993).

Paulina Chiziane tem também a preocupação em transmitir para o leitor as diversas manifestações culturais que fazem parte da sociedade moçambicana. Suas narrativas inserem-se, de certa maneira, nas tradições dos antepassados na forma de contar histórias passando

para a escrita com laços fortíssimos de oralidade. Segundo Salgado, “a narrativa de Paulina talvez evidencie de modo mais contundente essa pluralidade cultural, pois não hesita em proporcionar ao leitor uma verdadeira iniciação às diversas manifestações culturais que fazem parte da sociedade moçambicana” (SALGADO, 2004, s/p).

Diante de tudo isso, remetendo-nos ao conto de Paulina Chiziane “As cicatrizes do amor”, vemos que a autora busca uma forma de manter viva a tradição de contar histórias em uma época moderna, ou na modernidade, propondo uma valorização dos costumes de seu povo apresentando um narrador em primeira pessoa que num primeiro momento está preso aos costumes e tradições, mostrando a forma oral de contar. E num segundo momento nos apresenta um narrador em terceira pessoa num contexto de modernização das obras literárias atuais, essas questões serão encaminhadas e discutidas no capítulo seguinte.

Capítulo III - Entre contar e narrar: as vozes em “As cicatrizes do amor”

Segundo Candido em seu texto *A personagem do romance* (1995) os três elementos que formam uma estrutura bem elaborada de um romance são: as personagens, o enredo e as idéias. São, portanto, “o enredo e as personagens, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado” (p.54). O autor afirma ainda que a personagem é um ser fictício

- expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema de verossimilhança de um romance depende dessa possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a mais lúdica verdade existencial (CANDIDO, 1995, p.55).

De acordo com Candido (1995) a estrutura de um romance é que o torna verdadeiro. O ser fictício através da linguagem e da organização estética da obra literária toma forma de real e para que haja essa verdade da personagem essa depende da verossimilhança. Candido afirma ainda que devemos verificar, “inicialmente, que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade que é a verossimilhança” (CANDIDO, 1995, p.55) a personagem de ficção deve manter certas relações com a realidade do mundo.

Acerca do pensamento de Aristóteles, no texto de introdução da obra *Crítica e Teoria Literária na Antiguidade* (1989), Assis Brasil afirma que o homem continua a imitar a realidade, mas esse imitar não é uma cópia gratuita. “A arte imita o real, mas não é verdadeiramente real, mas apenas uma verossimilhança a arte tem um nexos com a realidade” (idem, p.6) e essa verossimilhança pode dar ao leitor uma ideia de que a história apresentada tem nexos com a realidade.

Segundo a opinião de Aristóteles se a arte não tivesse esse nexos com a realidade a criação artística não teria nenhum valor. Imitar a realidade do ser humano não é simplesmente fazer uma cópia, é dar ao artista a possibilidade de mudar a realidade e às vezes corrigir algumas imperfeições dessa realidade. A arte de imitar é um costume do ser humano, pois desde pequeno este adquire conhecimento através da imitação. E a personagem faz parte

dessa imitação, ela é responsável pelo desempenho do enredo. Nesse sentido Candido afirma que:

A personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida (CANDIDO, 1995 p.65).

Podemos dizer, então, baseados na reflexão de Candido que a arte literária faz uma relação entre o ser fictício e o ser vivo, manifestados pelas personagens criando um sentimento de verdade.

Dentro desta perspectiva, então, apresentamos as personagens do conto “As cicatrizes do amor” (1989), de Paulina Chiziane que, como já apontamos, num primeiro momento nos apresenta a personagem narradora em primeira pessoa e num segundo momento nos apresenta um narrador intruso em terceira pessoa.

Segundo Vilares (1991), já discutido em outro momento deste trabalho, a personagem é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo, ou seja, é quem faz a ação. “Por mais real que pareça, a personagem é sempre invenção, mesmo que sejam baseados em pessoas reais” (idem, p.14). No conto que estamos analisando, Maria é a protagonista do enredo, a personagem principal do conto, todos os fatos estão relacionados à sua história de vida.

Essa personagem é apresentada num primeiro momento tranqüila e entre amigos, “Diabos me levem se não estou bem nesta roda de mulheres sentadas na areia e os homens nas cadeiras” (1989, p.128). Percebe-se também nessa fala a tradição se manifestando quando relata que as mulheres de um lado e os homens do outro numa roda de amigos. Nesse instante, a personagem é vista como uma pessoa comum como todos os outros presentes. Em um segundo momento, ao ouvir uma notícia de jornal que continha fatos que assemelhavam aos seus, vividos no passado, esta se apresenta tensa e preocupada com o julgamento das pessoas em relação a outras que tiveram uma história semelhante ao que ela vivenciou em sua juventude. No entanto, quando Maria passa a contar os fatos ocorridos com ela, as outras pessoas que estavam na roda junto com ela, seus ouvintes, passam a questionar seu comportamento, pois os contadores de histórias passam a ser o detentor da palavra e do saber.

Por fim Maria se apresenta triste como se os fatos relatados tivessem acontecidos naquele momento e assim ela é observada por um segundo personagem: “Na caserna de Maria há uma mulher que chora” (1989, p.133). As recordações fizeram-na reviver todos os momentos que ela passou e ao reviver esses momentos a personagem se lança num sentimento de tristeza, angústia e arrependimento perante as atitudes que ela foi obrigada a tomar para conseguir realizar seu sonho de vida.

Esse segundo personagem que questiona e critica é apresentado no conto no momento em que Maria começa a contar sua história, assim ele entra na narração com esta afirmação: “Maria entristece. Ergue os olhos para o céu na súplica do silêncio” (1989, p.129). Essa voz que critica e que fala com o leitor num primeiro momento é solidário à história de Maria. “Tapas os olhos arrepiada, freme de dor. Maria o relato ultrapassa o limiar de uma recordação. É uma revivência, um quadro bem revivente nos arquivos da tua memória, e nós não largamos um só suspiro hipnotizado por sua dor” (1989, p.131).

Mesmo sendo apresentado no primeiro momento solidário à história de Maria, num segundo momento esse outro narrador dá sua opinião e se põe como também pecador, mas que está surpreso com o relato de Maria: “Eu pecador, me confesso. Sorvi a taça do abominável, fluindo da garganta da autora” (1989, p.132), esse narrador em terceira pessoa que critica também se emociona e se surpreende com o relato de Maria. Essa segunda personagem é apresentada como uma voz diretamente envolvida no que narra.

Como já afirmamos acima, o conto é narrado pela personagem e protagonista Maria. Mulher casada, dedicada a sua família e que se encontra no momento em uma roda de amigos, e que num primeiro instante se encontra feliz e descontraída. Um dos presentes ao folhear um velho jornal põe em pauta um assunto parecido ao que Maria vivenciou em sua juventude. A notícia de jornal abordava sobre uma criança abandonada pelos pais, então, nesse momento esse fato faz vir à tona todas as suas lembranças, tudo o que aconteceu com ela em certa altura de sua vida. Maria se lança no passado através da memória até o momento em que se passou a história e começa a relatar os fatos vivenciados por ela.

As lembranças chegam espontaneamente pela memória da narradora no decorrer do enredo, trazem à tona recordações da sua juventude e também das outras personagens que fazem parte da sua história. As outras personagens não são nomeadas, mesmo sendo uma parte importante de sua vida no relato, como seu pai, seu grande amor, sua filha e a velhota que a amparou.

A lembrança de Maria foi possível por causa de uma passagem relacionada ao que aconteceu com ela, a relação entre o presente e o passado. O fato exposto no jornal e comentado pelas pessoas presentes fez Maria lembrar o fato de ela quase ter, levada pelo desespero, abandonado sua filha numa vala. Assim ela recorda seu momento de desespero quando pensava que a filha em seus braços estava morta: “meus olhos inquietos procuravam uma lixeira, uma vala, uma corrente de água, esgotos, um lugar qualquer, para desfazer-me do meu fardo” (1989, p.130). A relação entre o abandono daquelas crianças que trazia o jornal e o que aconteceu com Maria se deu através da recordação.

De acordo com Maquêa em sua obra *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa* (2010) a recordação é fundamental para a identidade do ser humano, pois toda consciência do passado é fundamentada na memória e as experiências passadas são transformadas durante a vida. Ela afirma ainda que:

A capacidade de lembrar, de rememorar, de sentir saudade, de reviver alegrias e tristezas, de contar aquilo que vivemos, tudo isso se relaciona ao fenômeno da memória, sem a qual a vida humana não se distinguiria de outra parte da natureza (MAQUÊA, 2010, p.29).

Segundo a autora se não tivéssemos lembranças perderíamos o sentido do que somos e de quem somos. Não seria possível realizarmos tarefas simples do dia a dia ou construir o que quer que fosse. O sentido da humanidade está em termos capacidade de esquecer e também de relembrarmos o passado e assim dar sentido ao presente. Maquêa afirma ainda que: “a memória como fenômeno individual e também coletivo ocupa a atenção de estudiosos e de pessoas interessadas em preservar o passado, costumes e culturas” (MAQUÊA, 2010, p.42).

Falando também da memória citamos Halbwachs em sua obra *A memória coletiva* (1968), quando afirma que “quando nos lembramos de uma viagem mesmo não nos lembrando da data exata, há entretanto todo um quadro de dados temporais aos quais essa lembrança está de qualquer maneira relacionada” (p.100), se foi antes ou depois de um grande acontecimento, quando era criança, na juventude ou na velhice; se estava com um amigo, no trabalho ou viajando e em que estação, todas essas reflexões toma corpo e se forma a lembrança buscada através da memória. Halbwachs afirma ainda que mesmo assim, já que “a lembrança conserva os traços do período ao qual se reporta, esse só foi lembrado talvez,

porque havíamos vislumbrado esses traços, e pensado no tempo em que o acontecimento se realizou” (HALBWACHS, 1968 p.101).

As recordações do passado foram possíveis porque Maria se encontrou em uma situação semelhante ao que viveu e que a incomodou. Maria busca mostrar para os presentes todos os acontecimentos que ela viveu e os motivos que a levaram a praticar todos aqueles atos. Um ponto que merece ser mostrado também é a questão relacionada às aspas no conto que só marca a fala de “Maria” no momento em que ela faz o recuo da memória, ou seja, são marcadas suas recordações no tempo do enunciado, o tempo passado onde e quando ocorreram os fatos relatados pela personagem. Um recurso estilístico no conto que aponta para uma suspensão entre o presente e o passado, entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado.

Ao recordar esse passado ela, então, Maria conta que se apaixonou por um homem que seu pai não aceitou por ser pobre e não pode cumprir as tradições de sua família. Ficou grávida e seu pai a expulsou de casa com um filho nos braços sem esta ter para onde ir, “quinze dias depois do nascimento da criança, o meu pai disse: fora desta casa” (1989, p.130). Depois de ter ficado sozinha recorreu aos amigos, mas não teve nenhum apoio “supliquei clemência à humanidade; recorri à amizade. Em vão. A amizade abraça a riqueza que é beleza, e não a pobreza que é leprosa” (1989, p.130). Como seus pais a abandonou seus amigos também se afastaram dela, assim ela abandonou a casa de seus pais sem que ninguém a visse e seguiu sozinha: “caminhei dias e noites suficientes para contar todas as estrelas do firmamento” (1989, p.130). A única pessoa que a ajudou foi um desconhecido: “mas a vida é mesmo isto. Irmão é aquele que te abraça na desgraça. Do outro lado da fronteira, encontrei um desconhecido que me deu o conforto, repouso e dinheiro para prosseguir a marcha” (1989, p.131). Durante essa jornada a procura de seu amor encontrou pessoas que a ajudou, mas também pessoas que queriam explorá-la.

Encontrou a velhota que ajudou salvar a filha da morte e depois encontrou uma pessoa que queria explorá-la, assim ela recorda: “e depois caí nas mãos de uma farsante que me obrigou a trabalhar para ela, com ameaças de denuncia da violação da fronteira” (1989, p.132). Depois de tanto sofrimento ela aprendeu a se defender e assim relata:

Maldição! Aprendi a má lição. Antídoto para a vigarice: vigarice e meia. Um dia a velhota embriagou-se demasiado. Roubei-lhe todos os valores e desapareci. Como

uma pena voando ao vento, balancei de poiso em poiso, contornando vilas, cidades, até alcançar o objeto da minha vida: o meu homem (1989, p.133).

Todos esses motivos a levaram a quase uma loucura. Maria procura justificar os seus atos, o porquê de ela ter cometido tudo aquilo e acaba por afirmar que a sociedade também tem a sua parcela de culpa: “a maldade nasceu antes da humanidade. A culpa cabe às mães mas é de toda a sociedade – sentenciou a mulher” (1989 p.129).

Maria relata e descreve sua história de experiência vivida, demonstrando que o vivido torna discurso de quem tem sabedoria para transmitir. Dessa forma a memória de algo vivenciado torna-se um acontecimento no presente a medida que é recontado, ou seja, ao contar o passado este é retomado, mesmo que seja (re)atualizado.

Uma história que fez com que todos os presentes ficassem hipnotizados e curiosos para ouvir. Como os fatos reais que fazem arrepiar de medo, emoção e de um sentimento que faz o leitor se convencer da realidade do fato, mesmo sabendo que é uma ficção e é isso que Aristóteles chama de verossimilhança e, portanto, o fato contado pode causar reações ao leitor.

Como também afirmamos em momento anterior, comparece nessa narrativa outra voz que narra em terceira pessoa que classificamos como “intruso”, uma vez que ele interfere na narrativa de Maria e dá sua opinião acerca do que ouve. “porque escondes os olhos, Maria? Talvez te envergonhes dos teus actos, talvez te arrependas do teu relato, ou mesmo te revoltas contra a sociedade que te conduziu aos caminhos da tragédia” (1989 p.133).

Esse narrador em terceira pessoa interfere na história com tanta emoção que se coloca fazendo parte dos fatos ali contados, falando com o leitor ele interfere, critica e condena os atos de Maria. Esse narrador fala com Maria ao mesmo tempo em que ele é um ouvinte e também está na platéia, ou seja, suas palavras não estão relacionadas aos fatos ocorridos com Maria, mas sua opinião encaminha sobre a história contada e sobre quem a conta, Maria.

E tu bailas, Maria, o streep-tease das batucadas da tua amargura que a embriagues revolveu-te a língua. Desatas o lenço e a capulana. Da blusa já levantada, espreitam os seios surrados de mil beijos, desfraldas as cortinas dos teus segredos,és indecente, Maria (1989 p.130).

Como vemos mesmo não fazendo parte da história contada por Maria esse narrador em terceira pessoa cede críticas e opiniões sobre as atitudes da personagem e do seu comportamento. Assim também ele observa criticamente Maria: “Talvez te envergonhes dos teus actos, talvez te arrependas do teu relato, ou mesmo te revoltes contra a sociedade que te conduziu aos caminhos da tragédia” (1989 p.133). Ao longo da narrativa ele interrompe a história e até se coloca diante de dúvidas assumindo que também é pecador.

Eu pecador me confesso. Sorvi a taça do abominável, fluindo na garganta da autora. Como simples relancear da vista tentei penetrar no secreto de cada alma. Afinal quem somos nós? Em quantos vendavais nos espiralamos até galgar o degrau do presente? (1989, p.132).

Esse narrador que fala com Maria como quem quisesse saber o porquê de ter iniciado aquela história e qual o objetivo de envergonhar seus filhos, que segundo a sua observação o que Maria está fazendo é uma vergonha, faz questionamento sobre o desnudamento dos fatos, da própria Maria. “Agora pergunto, Maria: que razões te levam a desvendar os aposentos da miséria ao público, estampando a vergonha e a desonra no rosto dos teus filhos?” (1989, p.132).

Depois de todo o relato Maria entristece e fica pensativa até que sua filha questiona “-mãe eras capaz de jogar-me na fossa, a mim?” (1989, p.133), a resposta que Maria deu a sua filha mostra que ela apenas queria mostrar uma experiência de vida ao dizer: “perdoe-me, querida. Eu não queria dizer nada. Apenas gostaria que o ser humano tivesse mais humanidade, amor e fraternidade” (1989, p.133). Essa fala de Maria vem ao encontro da perspectiva de Benjamin no sentido de aconselhar, característica do conto tradicional, numa dimensão utilitária, “essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa forma de vida” (BENJAMIN, 1936, p.200). Maria tem uma forma de contar sua história como quem aconselha, uma forma didática, característica da narrativa oral.

Esses dois narradores têm características diferentes de narrar, o primeiro narrador conta histórias como faziam os tradicionalistas, conforme já apontamos, pois na cultura oral e aqui apontamos para a africana, mesmo depois do cansaço do dia os contadores, os mais velhos que sabem aconselhar, conforme nos aponta Benjamin, passavam horas da noite contando histórias e aquelas vozes mansas encantavam a todos que ouviam. Esses contadores

não usavam somente a voz, mas também gestos, músicas e respondiam ao público que ouviam e que muitas vezes interferiam nos fatos; o segundo narrador, que classificamos como intruso vem demonstrando semelhanças ao narrador moderno. Este narrador que não faz parte da história, que interfere nos fatos contados se coloca como um juiz do que ouviu, sobretudo se observarmos que na sua interferência é a escrita que o caracteriza, é o tempo presente que resulta sua opinião. Nos parece pertinente, lembrarmos a posição de Benjamin sobre os dois tipos de narradores, fazendo uma breve retomada do “Narrador tradicional *versus* narrador moderno”.

Benjamin em seu texto *o narrador* (1994) que já apontamos, faz a definição de narrador tradicional, o clássico e o narrador moderno. Esse primeiro vem representando a forma oral de contar histórias como nos contos de fada aquele que sabia dar um bom conselho. Benjamin destaca ainda que a personagem que narra não só descreve o que vivenciou, mas traz as marcas do que viveu mergulhada nelas, “o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”. Assim notamos que Maria a partir da notícia, mergulha na sua história e a revive. O título do conto As cicatrizes do amor, são as marcas da história de Maria. Ao começar a contar a história Maria mergulha nos levando juntos, pois a tensão dramática não nos permite sair ilesos às marcas da história contada, nos faz pensar fazendo parte dos fatos, como afirma Benjamin “e incorpora as coisas narradas à existência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1939, p.201). Maria não apenas narra suas experiências, ela as compartilha com os ouvintes.

O segundo narrador, o qual classificamos como moderno que se apresenta em terceira pessoa no conto, pesa sobre Maria o crivo do julgamento, ou seja, ele fala com o leitor e faz referências sobre o comportamento de Maria, “és indecente Maria!” (1989, p.130). Esse narrador talvez represente a sociedade em si e seus juízos de valor, fazendo crítica sobre os que não seguem as condições que a própria sociedade impõe, como afirma Benjamin “a hierarquia do mundo das criaturas, que culmina na figura do justo” (idem, p.217).

Esses dois narradores se apresentam no enredo num mesmo espaço e num mesmo ambiente. O momento da enunciação se passa em Inhaca, momento que Maria se encontra em um bar junto com amigos: “O ambiente confortável é de gente humilde, sincera, andrajosa e descalça (1989, p.128). Trata-se de uma reunião de pessoas que se encontram em um bar, homens sentados em cadeiras e mulheres sentadas na areia, bebem e se divertem contam histórias e discutem sobre um assunto do jornal. O espaço presente é de gente humilde,

pessoas que se encontram para se divertir de forma simples e humilde. Ao recordar os fatos ocorridos, Maria se transporta para outro tempo o da sua juventude. Ela inicia falando do tempo que vivia com seus pais, pois ela é filha do rei, isso demonstra que ela vivia em um ambiente diferente do que viva no momento da enunciação. O tempo da enunciação é de seu presente, já na sua velhice, sua filha já está adulta, o tempo do enunciado é o de sua juventude onde os fatos aconteceram.

De acordo com Vilares, espaço é por definição o lugar onde se passa a ação numa narrativa e o ambiente é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem as personagens. No conto, Maria se encontra descontraída entre pessoas conhecidas, num ambiente confortável. Um ambiente propício, talvez, para contar histórias.

Reafirmamos que o conto que estamos analisando tem uma característica das histórias orais, pois as histórias contadas geralmente são curtas, rápidas com poucas personagens, vêm carregados de informações, valores a serem seguidos, passados de geração para geração. Por esse motivo os contos são contados rapidamente num curto espaço de tempo como afirma Vilares alguns contos são longos, mas a maioria é curto “já outras têm um enredo que se estende ao longo de muitos anos. Os contos de um modo geral apresentam uma duração curta em relação aos romances, nos quais o transcurso do tempo é mais dilatado” (VILARES, 1991 p.20).

Num primeiro momento o conto transcorre no tempo cronológico, ou seja, na ordem natural, mas em um segundo momento a história é narrada em um *fluxo de consciência* devido ao recuo do tempo, quando passa para uma ordem dada pela imaginação da narradora. Maria se transporta do tempo cronológico para o da imaginação, para o momento em que aconteceu a história na sua juventude: “A mente recua na trajetória distante, mais veloz que a estrela cadente” (CHIZIANE, 1989, p.129), a voz do narrador intruso é quem relata o comportamento de Maria.

Já o título do conto “As cicatrizes do amor” nos leva a um possível entendimento da história contada, pois “cicatrizes” referem-se a uma marca deixada por uma ferida profunda que pode deixar marcas por toda uma vida, foi o que aconteceu com Maria, os fatos ocorridos jamais poderão ser esquecidos. No conto fica bem evidente essa ferida que ficou marcada na vida de Maria “as cicatrizes do amor rasgaram as crostas e jorraram um líquido sangue que

escorre pelas curvas das tuas pálpebras” (1989 p.133), Maria passa por momentos de peregrinação e desespero.

A família de Maria faz parte de uma tradição, na qual o homem pretendente a casamento com a filha do rei, que seria o caso da Maria, tinha que ter dinheiro para lobolar a filha do rei, ou seja, pagar em gado um “dote”. Esse costume é seguido rigorosamente na família de Maria, “o régulo de Matutaíne, meu pai, disse não a esse pobre, sem gado para lobolar a filha do rei” (1989, p.130). A narradora mostra o motivo de não ter seguido a tradição familiar e porque ficou sozinha com uma filha nos braços. Essa tradição é comum em algumas regiões da África como afirma Munanga (1984), o casamento africano não interessa apenas aos futuros esposos, ele é antes de tudo uma aliança entre parentesco “uma das características deste casamento é o dote. Sempre vai da família do futuro marido à família da mulher. E trocar as mulheres realmente seria a origem do dote, um problema da perpetuação da linhagem” (MUNANGA, 1984, s/p).

A família de Maria faz parte dessa tradição onde o homem teria que pagar um dote para o pai da mulher com quem pretendia se casar, como o homem que Maria escolheu não podia pagar o dote seu pai não aceitou. O dote faz parte dos rituais que comporta o casamento africano.

De acordo com Munanga (1984) cada sociedade tem a sua herança própria, a sua cultura, isto é, a maneira de viver, de trabalhar, de pensar. É nesse sentido que se fala da universalidade da cultura e cada sociedade é ligada à sua cultura. A oralidade é um dado da cultura que abrange grande parte do povo africano.

Nessa reflexão sobre cultura, tradição, oral e escrita podemos retomar as reflexões de Leite, A. (1995) quando ela afirma que se na tradição oral as produções assumem uma dimensão de obra coletiva, a escrita assume, também, na obra do escritor africano, um papel de recriação do legado coletivo. Nesse sentido a oralidade continua a ser o paradigma central da literatura africana mesmo havendo essa transformação na cultura, pelo moderno impacto da escrita. As narrativas da tradição africana têm um forte componente didático-moralizante e isso reflete na sua estruturação. “Valorizar esse domínio é uma forma de conhecer e respeitar, reaver, talvez, contributos importantes para a recriação e reformulação de uma cultura nacional” (LEITE, 1995, s/p).

A valorização desse domínio da oralidade, que é essencialmente rural e camponesa, se cristaliza em torno dos antepassados ancestrais como afirma Leite, A: “o passado institui-se como uma referência insubstituível, à qual a comunidade vai buscar a inspiração para a sua conduta no presente, bem como o exemplo para a explicação dos fenômenos com que se depara” (LEITE, 1995, s/p). Isso ocorre porque depois de 1975, data da independência do jugo colonial portuguesa, alguns valores entram em conflito com crenças e práticas de tradições.

Por outro lado Paulina Chiziane em seu conto “As cicatrizes do amor” ao relacionar o passado com o presente introduz na escrita traços de oralidade, uma característica das obras literárias africanas modernas. Observamos na escrita da autora a aproximação do narrador moderno com o contador tradicional oral. Esses narradores estão representados no conto como contador de histórias “Maria” e o outro como narrador moderno, conforme já afirmamos.

Segundo Paulina Chiziane “estamos sempre a falar de regresso às raízes mas a cultura estrangeira domina, não permite tempo suficiente para o dito regresso. Falar da identidade é sempre uma coisa difícil” (CHIZIANE, 1992, p.975). Apesar de vários autores africanos atuais falar muito em resgate da tradição, como a Paulina Chiziane, as vezes estes escritores ficam entre os dois mundos, o da tradição e da modernidade.

E até mesmo a língua é um problema para algumas regiões de Moçambique, conforme já vimos, a autora diz que fica confusa com essa questão de tensão, pois tem que usar a língua europeia e não sua língua materna: “penso e falo numa língua europeia para retratar a minha vida de africana” (CHIZIANE, 1992, p.975). Assim de acordo com Paulina Chiziane a língua também é um dos fatores de identidade que causam conflitos para o povo africano.

Portanto podemos perceber no conto de Paulina Chiziane um lastro forte de ficção e realidade que caminha junto. A autora traz para sua obra a personagem Maria, representando o contador oral de histórias, representando a tradição africana e o outro como traços do narrador moderno, conforme procuramos mostrar ao longo deste trabalho.

Leite, A.(2005, s/p) afirma ainda que a tradição representada pelos mais velhos é assumida agora pelos mais novos através da leitura e da escrita, recriando estes através da valorização da letra. E é essa valorização que Paulina Chiziane mostra em suas obras.

Considerações finais

Essa pesquisa foi realizada através de estudos da literatura africana de língua portuguesa, trazendo uma leitura do conto “As cicatrizes do amor” da autora moçambicana Paulina Chiziane. O que buscamos desde o princípio dessa pesquisa foi o de compreender por meio da leitura literária como a autora apresenta o narrador oral como contador de histórias dentro das tradições africanas e o narrador moderno na arte literária atual.

Este trabalho foi baseado através de estudos bibliográficos que abordam os estudos sobre o narrador tradicional clássico e o narrador moderno, ao qual deram sustentação ao nosso objeto de pesquisa. Dentre outras fontes bibliográficas utilizamos textos de Walter Benjamin, Ligia Chiappini, Cândida Vilares, Ana Mafalda Leite, Antonio Candido, Fábio Leite.

Em nossa pesquisa levantamos a hipótese de que a autora busca através da literatura dar continuidade às tradições e costumes do povo africano por meio da escrita com traços de oralidade e trazendo também o narrador moderno.

De acordo com Leite, A. em seu texto *Literatura africana e formulações pós-coloniais* (2003), Chiziane narra como uma contadora de histórias reivindicando um legado de oralidade que a infância lhe proporcionou, podendo dizer que a autora reinveste na prática da narrativa como na narração oral dos contos de fadas e fábulas formadores de valores.

Esta adoção, intencional, de uma forma específica de narrar, ajusta-se a outro tipo de intencionalidade autoral: a crítica e descrição de costumes, a vinculação de um sentido moralizador do acto narrativo, com carácter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característico da oratura (LEITE, A. 2003, p.78).

Segundo afirma Leite, A. compete a um contador de histórias fazer prevalecer um componente didáctico-moral, cujo papel consiste em manter vivo o espírito crítico educativo, para alertar e conscientizar a comunidade. E é nesse contexto que Chiziane busca mostrar nas suas obras o valor das tradições e costumes que faz parte da identidade do povo moçambicano. “É a partir da literatura oral que o autor constrói o seu modelo teórico, procurando detectar as “formas” da sobrevivência da oralidade no romance moderno” (LEITE, A. 2005 s/p).

Portanto, foi possível verificar que o conto de Paulina Chiziane tem um teor de questionamento que focaliza um passado, para questionar o presente por meio do narrador/personagem inserido em uma memória que ritualiza e/ou reatualiza os fatos ocorridos. A personagem Maria foi “vítima” da imposição das tradições culturais de seu povo e da modernidade imposta pelo país colonizador. Portanto a autora Paulina Chiziane através da ficção aponta para uma importante questão, a valorização dos costumes e tradições do povo moçambicano, mas também mostra a valorização da modernidade através do narrador moderno. E uma das formas de representar esta tradição ambivalente é a de contar/narrar, como uma contadora de história que ela, autora se coloca como uma, pois está na “raiz” cultural de sua tradição moçambicana.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Ana Maria Gomes de. “Literatura afro-brasileira e indígena na escola: a mediação docente na construção do discurso e da subjetividade”. UNIFESO-RJ- Brasil, 2010. Disponível em WWW.ibbycompostela2010.org/descarregas/11/11-ibby2010-1.pdf -acesso em 02/09/2011.

ARISTOTELES – HORÁCIO – LONGINUS. *Crítica e teoria Literária na Antiguidade*. Tradução de David Jardim Júnior. Introdução de Assis Brasil. São Paulo. Editora Tecnoprint S. A. 1989.

CANIATO, Benilde Justo. “A língua portuguesa nos países africanos”. In: *Percusso pela África e por Macau/Benilde Justo Caniato*. Cotia, SP: Atelié Editorial, 2005.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Literatura oral no Brasil*/Luiz da Câmara Cascudo, - 2. Ed. – São Paulo: Global, 2006.

CHIZIANE, Paulina. “As cicatrizes do amor” In: *Apostila de Prosa das cinco Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, s/d.

_____ Entrevista concedida a Carla França e Rodrigo Leite de Maputo. Disponível em <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?cogigo:11899> 01 de dezembro 2009. acesso em 25/08/11

_____ Entrevista concedida a Rogério Manjate. Disponível em <http://passagensliterariasblogpot.com/2008/01entrevista-paulina-chiziane.htm/> acesso em 25/08/11

_____ Entrevista com Michel Laban. In: *Encontro com escritores*. Fundação Eng. Antônio de Almeida. III vol. Maputo, 10 de junho de 1992.

BENJAMIM, Walter. “O narrador” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* /Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin.-7.ed.-São Paulo: Brasiliense, 1994.-(obras escolhidas; v. 1).

_____ “A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica”. In: *A idéia do cinema* (Rio de Janeiro, civilização Brasileira). Escrito em 1936 publicado em 1955.

GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*: editora Ática S.A- Rua Barão do Iguaçu, 110 São Paulo-1991.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Traduzido do original francês LA MEMORIE COLLECTIVE (2ª Ed.) Press Universitaires de France. Paris, França, 1968.

HAVELOCK, Eric. “A equação oralidade – Cultura escrita: uma formula para a mente moderna”. In: Olson, David R; TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo, Editora Ática, 1995.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. “O olhar imperial e a invenção da África”. In: *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. Leila Leite Fernandez.- São Paulo: Sel. Negro, 2005.

LEITE, Ana Mafalda. “Modelos críticos nas representações da oralidade nos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós-coloniais”. In: *Via Atlântica nº8? Departamento de Letras e Vernáculos. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas*. Universidade de São Paulo. Dezembro/2005.

_____. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane. Edições Colibri, 2003.

LEITE, Fábio “Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas”. In: *África: Revistado centro de estudos Africanos*. USP. São Paulo, 18-19 (1). 103-118, 1995/1996.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*: editora Ática- São Paulo 8ª Edição 1997.

MAQUÊA, Vera. *A escrita nômade do presente: literatura de língua portuguesa*. São Paulo: Arte &Ciência, 2010.

MUNANGA, Kabengele. O universo Cultural Africano, In: Revista Fundação João Pinheiro, 14 (1-10) – Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, julho a outubro de 1984.

NOA. Francisco. “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”. In: *Via Atlântida/ Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas*. Universidade de São Paulo-n. 3 (1999). - São Paulo: Departamento, 1999.

ANEXOS