

A DUPLA APRENDIZAGEM DO ESCRITOR AFRICANO*

Albert Gérard

(Universidade de Liège)

(Tradução de Maria Helena L. Gimeno e Celene M. Cruz)

A literatura africana, escrita em línguas europeias, tem hoje mais de um quarto de século, já que saiu de uma obscura fase uterina para vir à luz com a explosão da negritude, principalmente por ocasião do primeiro congresso de escritores e artistas negros (Paris, 1956). Dada a lentidão dos processos históricos da biologia cultural, não se pretende que já tenha atingido a maturidade: quando muito aproxima-se de uma puberdade cheia de esperança. Em todo caso, já está na idade da razão. Não é mais necessário mantê-la numa incubadora, mirá-la, trocá-la, protegê-la. Parece chegado o momento de examinar e avaliar, sem artifícios, esta literatura, para que se possa ter uma idéia tão objetiva quanto possível dos progressos realizados, das expectativas permitidas e, sobretudo, dos problemas com os quais os escritores se confrontaram.

*

Primeira evidência histórica: na maior parte da África Negra (com exceção da Etiópia e das regiões islâmicas)¹, a escrita foi introduzida no século XX pelos colonizadores europeus. Ela só começou a se difundir entre a população às vésperas da independência, ou seja, em meados do século XX. Anteriormente, a criação verbal, que é o essencial da literatura, fazia-se oralmente.

No decorrer dos últimos decênios tomou-se cada vez mais consciência das qualidades desta arte oral, que um saber demasiado eurocêntrico chamava tradicionalmente, e não sem alguma condescendência, de "folclore"². Nas culturas pré-letradas, pré-científicas, pré-industriais, ele preencheu, de fato, todas as funções da escrita. As narrativas míticas africanas, da mesma forma que a mitologia grega nas suas origens, formular uma cosmogonia e uma metafísica. Os provérbios condensam a sabedoria acumulada por gerações numa ética que aparece também em numerosos contos de ani-

*Comunicação apresentada no colóquio internacional "Literaturas africanas e ensino", Bordeaux 15/17 de março de 1984, publicada em francês, em Neohelicon 12/1. Agradecemos ao autor a autorização para publicar a versão em português.

mais. Os cantos épicos e as narrativas lendárias conservar na memória coletiva a lembrança dos heróis que, pelos seus grandes feitos, asseguraram a sobrevivência e até o poder do grupo. Consolidar o sentimento que esse tem de sua identidade e de seu valor. Por isso essas narrações não são menos verdadeiras que a História com maiúscula, que contém, em princípio, um saber objetivo. E os contos etiológicos responder a essa necessidade de conhecer o porquê e o como das coisas, o que engendrou o próprio pensamento científico.

Isto não é tudo. A arte oral possui qualidades socio-estéticas que lhe são próprias e que são insubstituíveis: toda performance é um Gesamtkunstwerk, que põe em jogo a arte verbal e também a música e a mímica; dirigindo-se forçosamente a um grupo limitado pelo alcance da voz humana, ela apresenta, ao mesmo tempo, um caráter íntimo e social, todo o grupo participando da boa execução da obra. Todos os testemunhos estão de acordo em afirmar que a arte oral africana cumpriu admiravelmente a missão de toda "literatura", como Horácio a resumiu uma vez por todas: alia o útil ao agradável com incontestável eficácia. Compreende-se a partir daí que um discurso africanista extremamente difundido vise a preservar essa arte oral nesse novo mundo, onde a África só pode se inserir. Este discurso só tem sentido num contexto mais amplo, que gostaria de ir além do choque das culturas, transformar em oxímoro a antítese da tradição e da inovação, na sincrética e quimérica esperança de chegar a uma civilização universal homogeneizada.

É verdade que, na África negra - como aliás na Grécia antiga ou no Ocidente medieval - a passagem da oralidade à escrita no domínio literário começou quando as narrações tradicionais relativas ao passado das sociedades em questão foram escritas: obras pioneiras como os Contes et Légendes d'Afrique Noire (1949), de Ousmane Socé (Senegal), muitas das Légendes Africaines (1954) de Bernard Dadié (Costa do Marfim), Soundjata (1960), de Djibril Tamsir Niane (Guiné), ou Crépuscule des temps anciens (1962), de Nazi Boni (Volta), são claramente o equivalente da Iliáda grega, do Beowulf inglês, de Hildebrandslied alemão, das canções de gesta francesas, das sagas escandinavas, do romanceiro espanhol. Estas narrativas históricas têm por finalidade afirmar a identidade do grupo propondo modelos de comportamento: a importância de sua função social explica a prioridade que lhe foi concedida desde o início da atividade escritural. Mas os pioneiros da escrita exploraram também o gênero que foi provavelmente o mais caro na África tradicional, porque combina em grau particularmente elevado as características do imaginário e a utilidade didática: o conto animal. Numerosos ciclos produzidos sobretudo na África Ocidental, tanto em francês quanto em inglês, ciclos da lebre, da aranha, da hiena, etc... corresponder às fábulas de Esopo, ao Insegrinus latino, que Mestre Nivardus compôs em Gand no século XII, aos Isopets de Marie de France, ao Roman de Renart flamengo e às suas incontáveis adaptações nas línguas europeias. O mestre incontestável do gênero, Birago Diop, é reconhecido, e não sem razão, por todo aquele que tenha se dedicado à literatura africana.

Não se deve, entretanto, acreditar que seus contos, e também os de seus epígonos mais ou menos bem dotados, possam ser considerados como uma iniciação à arte

oral tradicional da África negra pré-colonial. A experiência solitária de ler uma narrativa de Diop não apresenta nada em comum com a experiência de participar de uma performance oral. Para se convencer disto, basta imaginar uma ópera wagneriana reduzida a seu libreto, um número de Raymond Devos ou de Guy Bedos reduzido à sua estenografia, um poema de Jacques Brel ou de Georges Brassens sem a melodia. Os contos e novelas de Birago Diop nunca puderam oferecer senão uma aproximação, um análogo, uma transposição das narrativas orais originais. Pertencem a uma outra ordem de realidade verbal: a ordem do escrito, ou melhor, do impresso.

Já há vinte anos Herbert Mc Luhan mostrou como qualquer modificação do meio induz modificações correspondentes na mensagem. Uma diferença qualitativa existe entre uma cultura do manuscrito e uma cultura da palavra impressa. No domínio especificamente literário é, sem dúvida, por causa da impressora, que a narrativa curta tornou-se um gênero menor e que o romance (narrativa extensa em prosa) tomou o lugar de honra que coube, durante séculos, à epopéia (narrativa longa em verso). Além disso, o romance está ligado, da mesma forma que a impressora, à predominância de uma sociedade burguesa, da mesma forma que a epopéia exprime os valores e os gostos de uma sociedade heroico-aristocrática. O romancista fica privado do apoio mnemotécnico que os ritmos do verso trazem ao compositor épico. Por outro lado, a estabilidade da escrita permite-lhe organizar à vontade uma narrativa longa e complexa. A história do romance europeu mostra que o domínio destes novos procedimentos narrativos só se adquire após uma prática intensa de várias gerações de escritores.

A escrita e a impressora engendrarão também um outro público. O auditório limitado do artista oral é homogêneo: é o vilarejo que tem uma economia de subsistência com funções não muito diferenciadas, onde todos partilham do mesmo patrimônio cultural. O autor oral pode-se permitir ser alusivo. O escritor moderno deve pensar em um público muito mais vasto cujos membros lhe são desconhecidos; ele deve, pois, mostrar-se explícito.

A sociedade ocidental passou gradativamente da oralidade natural à literariedade industrial. Após uma dezena de séculos de provação manuscrita, conheceu o advento da impressora e três séculos de aperfeiçoamento tecnológico constantemente acelerado. A África negra vê-se obrigada a percorrer estas fases com uma rapidez sem precedentes. Esta dupla passagem - para a escrita e para a imprensa - suscita pelo menos duas espécies de dificuldades que os escritores africanos são obrigados a vencer. Muitos romancistas, inábeis em organizar intrigas complexas implicando personagens diferenciados, alimentam suas narrativas de sempiternas estórias autobiográficas, obedecendo a uma técnica "paratática" rudimentar, que consiste em alinhar cronologicamente as unidades narrativas na ordem da suposta ocorrência. Muitos poetas, por outro lado, incapazes de criar as metáforas acessíveis que o público do livro requer, entregam-se às facilidades de um surrealismo de baixo teor, cujo verbalismo vistoso não chega a mascarar a pobreza da linguagem.

*

É preciso levar em conta um segundo fator importante se se quer

ter uma imagem equilibrada das condições nas quais o escritor africano francófono exerce sua criatividade verbal. À passagem da oralidade à escrita impressa acrescenta-se um outro obstáculo que é talvez o mais dirimente: a obrigação de se exprimir em uma língua estrangeira, a do colonizador, isso em consequência do fenômeno de glotofagia que resulta freqüentemente da relação dominante-dominado.³ Nas zonas de influência britânica, os missionários protestantes reduziram à escrita umas cinquenta línguas africanas, criando assim condições favoráveis ao aparecimento de literaturas escritas: os escritores gozar, então, da possibilidade, pelo menos teórica, de utilizar o inglês e/ou sua língua materna. Mas o abafamento lingüístico realizou-se de maneira mais deliberada, mais sistemática e mais eficaz nos territórios submetidos à colonização "latina" (França, Portugal, Espanha, Itália) e à evangelização católica: aqui, as línguas africanas estão condenadas à oralidade.⁴ Na maioria dos novos Estados o poder constituído faz periodicamente alarde em favor das línguas "nacionais", deixando contudo de tomar medidas financeiras que poderiam levar a um resultado. Compreende-se facilmente que as autoridades têm todo interesse em manter o monopólio da escrita em proveito de uma língua estrangeira de elite, cujas nuances não são percebidas pela grande maioria da população. Por outro lado, os próprios escritores encontram uma vantagem que não é exclusivamente material em utilizar uma língua de grande circulação como veículo de sua inspiração: o público em potencial sendo maior, as tiragens e direitos autorais (potenciais igualmente) também o são; podem, além disso, atingir, na própria África, todos aqueles que têm um conhecimento suficiente da língua de cultura comum.

A convergência entre os interesses dos poderes estabelecidos e os da elite intelectual se combinando com o extraordinário florescimento poético e romanesco do francesismo africano ao longo dos anos cinquenta, favoreceu a eclosão do mito da francofonia. Infelizmente, este último não leva em conta dois traços, contudo evidentes, a saber: que a massa das populações não tem e nunca terá nada mais que um conhecimento nulo ou rudimentar do francês metropolitano, e que, por conseguinte, as primeiras gerações de escritores - universitários triados cuidadosamente e que viveram muito tempo na França, adquirindo um domínio suficiente da língua literária para poderem ser editados em Paris - são constituídas por personalidades atípicas: seu próprio povo admira-os, pois neles confia, mas só pode ser surdo às sutilezas delicadas de uma arte que tem a ver menos com uma literatura africana de expressão francesa do que com uma literatura francesa de inspiração africana.

A partir da independência desenvolveu-se um errião de indústria da edição em Camarões e no Senegal. Do ponto de vista quantitativo, sua produção é relativamente considerável. Mas o leitor europeu, francófono por nascimento, não pode deixar de se sentir atingido pelas inabilidades técnicas das narrativas e sobretudo por uma ignorância aflitiva dos recursos e exigências da língua francesa. As novas gerações de escritores francófonos encontram-se claramente na mesma situação que a maioria de seus concidadãos:

O locutor africano francofone, não se sentindo à vontade numa língua que continua sendo uma língua estrangeira, sobretudo se não tem ocasião de entrar regularmente em contato com os francofones de outras regiões do mundo, tem a tendência de se refugiar no modelo do francês transmitido pela escola: um francês escrito, de prestígio, mas estereotipado, cujas fórmulas pomposas repetirá com complacência. O francês escolar é tido como um saber livresco e não como um valor de uso.⁵

É forte a tentação de relegar às gemonias o conjunto dessa produção maldizente. Certamente convém atacar esses pretensos críticos excessivamente panegíricos, que se extasiam diante de obras medíocres, simplesmente porque o autor é negro e sabe manejar uma caneta esferográfica: trata-se de um racismo perverso, particularmente repreensível. Melhor seria perguntar-se qual é a utilidade dessas obras, e de que podem elas ser o sintoma.

Inicialmente a utilidade: é indispensável, aliás inevitável, que as sociedades africanas aprendam a viver com a escrita, com a imprensa, com os meios áudio-visuais. Os mestres da palavra atravessam, pois, uma fase de aprendizagem. Toda aprendizagem implica ensaios desajeitados e erros instrutivos. Aos olhos do leitor europeu, a África negra aparece atualmente mergulhada numa onda tumultuosa de narrativas mal alinhavadas, desprovidas tanto de coreço como de meio e de fim, redigidas tanto numa língua cristalizada num estilo geralmente tão pretensioso quanto pomposo. Mas convém considerar estas obras como os primeiros rascunhos de uma literatura futura. Pode-se propor como modelo a admirável carreira literária de Ousmane Sembène. Seu primeiro romance, Le docker noir (1956), era o próprio exemplo do que não se deve fazer: pelas insuficiências da linguagem, pela ausência da credibilidade na técnica narrativa, e até pelo racismo rancoroso que o inspirou. Contudo este autor, aparentemente pouco dotado e sem dúvida pouco privilegiado em relação a seus contemporâneos, iria produzir, quatro anos mais tarde, um dos clássicos de sua geração, Les bouts de bois de Dieu. A paixão de criar e a paixão de escrever produziram tais milagres: é graças à sua influência secreta, que autores audazes não aspiram em vão ao sucesso.

Dito isso, é preciso reconhecer que as formas de encorajamento existentes no mundo francofone abandonam freqüentemente o jovem escritor a si mesmo e não o ajudam concretamente a desenvolver seu talento. O culto da espontaneidade, que uma certa psico-pedagogia nos leva a praticar em todos os níveis, nos impede de apreciar a necessidade do estudo e do profissionalismo. Talvez devêssemos todos, um dia, lamentar que não exista mais nem Malherbe nem Boileau. Enquanto isso, as autoridades responsáveis pelo destino da francofonia deveriam talvez inspirar-se numa instituição americana: o International Writing Program da Universidade de Iowa que permitiu a numerosos escritores da África e da Ásia assimilar, não tanto as sutilezas da língua inglesa, mas a arte de elaborar uma intriga, redigir um diálogo aceitável, construir personagens vivas, destacar uma mensagem clara sem cair num didatismo pontificante.

Mas se a maior parte da literatura produzida, impressa e difundida na

África, atualmente, testemunha maior ambição do que habilidade, o fato é que ela é vendida e é lida. Corresponde portanto às necessidades atuais de uma população alfabetizada, desejosa de ler e conhecer melhor a língua de cultura internacional. Isto também merece uma reflexão. Um universitário do Ruanda insurgia-se recentemente contra o fato de que "as línguas oficiais, dos países ditos independentes, são línguas coloniais, [que] só são faladas por uma ínfima minoria: 10% da população africana"; e se perguntava: até quando os outros 90% continuarão a suportar o fato de serem julgados e governados em línguas que não entendem?"⁶ Ao mesmo tempo um filósofo do Carroões denunciava a predileção pelas línguas africanas e proclamava que "a atitude prometeana consiste na adaptação ser complexo da língua ocidental".⁷ Este problema não será, graças a Deus, resolvido por teóricos acadêmicos, mas pelas orientações lingüísticas que as populações seguirão.

Ora, os observadores constatarão que "existe um forte movimento no sentido da afirmação de uma autenticidade africana num francês que não seria mais francês"⁸. O mesmo fenômeno se manifesta, por outro lado, por razões óbvias, na África lusófona e na África anglofona. E a literatura africana em línguas européias o reflete com uma evidente fidelidade: os escritores que não têm o privilégio excepcional de passar longas temporadas na Europa ou na América, quer seja como funcionários internacionais muito bem pagos, diplomatas pouco ocupados, ou professores exilados, utilizar um idioma mais próximo do francês, do inglês, do português creolizados das populações africanas do que das normas metropolitanas. A africanização não atinge apenas o léxico: ela afeta o conjunto do falar: a morfologia e a sintaxe, o conjunto de imagens, assim como traços estilísticos que ajudam a comunicar um conteúdo cultural que os lingüistas sabem ser intransferível de uma língua para outra.⁹

O espírito anglo-saxão que acredita no uso e no costume não vê qualquer inconveniente nesse processo de mestiçagem. O formalismo rígido e o juridismo autoritário que herdamos de Richelieu, e também sem dúvida de nossa ascendência latina, deverão inclinar-se diante da irreprimível arrancada vital dos povos e de seus falares.¹⁰ Não nos esqueçamos de que nossas línguas e nossas literaturas romanas, em todo o seu esplendor, foram engendradas em um longo contato de mais de um milênio no decorrer do qual o latim conquistador fundiu-se e confundiu-se, a ponto de tornar-se irreconhecível, com um substrato céltico hoje também imperceptível.

NOTAS

1. Para uma visão geral das literaturas escritas de inspiração mulçumana na África Ocidental e Oriental, ver meus Essais d'Histoire littéraire africaine (Skerbrooke: Naaran, 1984); uma parte substancial de meu Four African literatures (Berkeley: University of California Press, 1971) é consagrada à literatura amériica da Etiópia.

2. Ver sobretudo: Ruth Finnegan, Oral Literature in Africa (Oxford: University Press, 1970) e Paul Zurthor, Introduction à la poésie orale (Paris: Seuil, 1983).
3. A respeito deste assunto, bastante negligenciados pelos "experts" em literatura, consultar Jean-Louis Calvet Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie (Payot, Paris, 1974) e Albert Gérard "Glottophagie: littérature française et pouvoir linguistique", Ecriture française dans le monde, IV (1982), 2/3, 27-33.
4. Esta regra comporta duas exceções: nas regiões de influência islâmica da antiga África Ocidental Francesa a influência árabe produziu uma literatura escrita em alfabeto árabe; a partir do século XVIII, este foi também utilizado para a transcrição das línguas africanas. Por outro lado, o impacto devastador do colonialismo fascista não foi suficientemente duradouro para impedir o renascimento das literaturas guéze e amárica após a restauração da independência em 1942. Consultar a este respeito Albert Gérard African - Language Literatures (Washington: Three Continents Press, 1981).
5. Jean Louis Joubert, in Francophonie et dialogue des cultures, setembro de 1979.
6. Léon Magacéra "Langues coloniales et langues africaines: linguicide et linguocratie" Ecriture française dans le monde, 5 (1983): 1/2 p. 31.
7. Hubert Mono Ndjana, Paradoxes, citado em Careroun littéraire, nº 1 (1983), p. 72.
8. Joubert, loc. cit.
9. Ver p. ex. André Coupez "L'utilisations des langues et ses problèmes" in Symposium Coopération et choc des civilisations (Bruxelles: Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer, 1982), pp. 14-23.
10. Sobre esse ponto importante, poderos refletir sobre as observações propostas por Makhily Gassara no capítulo "Registres d'expression" do seu Kura. Interrogation sur la littérature nègre de langue française (Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1978).