

Encontro Regional da ABRALIC 2007  
Literaturas, Artes, Saberes

23 a 25 de julho de 2007  
USP – São Paulo, Brasil

## VOCALIDADE À LUZ DE PAUL ZUMTHOR NO ROMANCE A VARANDA DO FRANGIPANI DE MIA COUTO

Melquisedec Chaves<sup>1</sup>

**RESUMO:** *O objetivo desta comunicação é demonstrar a maneira como se estrutura o eixo temático no romance A VARANDA DO FRANGIPANI e como se dá os processos de representações que tem a oralidade como modo de acionar à vocalidade*

**Palavras-chave:** Poética da voz; Mia Couto

### A Oralidade na Literatura Africana

A oralidade no continente africano é estudada por vários autores, cada qual com seu ponto de vista sobre o tema. Nessas abordagens, há estudiosos que além de reproduzir em sua escrita poética, teorizam sobre o tema, como o senegalês Leopold Sedar Senghor, que defende a idéia da “continuidade” entre as tradições orais e a literatura africana.

Ana Mafalda Leite, a respeito de tal conceito por ele defendido afirma que “Esta idéia de herança oral, radicada nos “Mestres” africanos, vai levar uma noção de “continuidade” entre a tradição oral e a literatura (LEITE: 14,1998). Dessa maneira, a afirmação vai de encontro à de Senghor, já que a continuidade se dá na essência, na presença da cor local representada por meio da literariedade. Ou seja, na literatura vai haver a presença das crenças tradicionais e dos costumes locais. Assim, essa literatura estaria permeada pelas histórias, aspectos naturais e crenças africanas.

Já Alioune Tine afirma que a “literatura africana se define como uma literatura situada entre a oralidade e a escrita. Esta idéia permitiu a realização de um vasto consenso que vai dos críticos africanistas aos escritores” (TINE. 1985: 99) e, mais adiante ainda, afirma que aquilo que constitui o traço específico da literatura africana é a noção de “oralidade fingida” (TINE. 1985: 102).

Para Mafalda Leite a asserção de Alioune Tine só é parcialmente verdadeira, uma vez que exclui a possibilidade da escrita de uma narrativa, romance ou conto que prescindia da recorrência aos modelos da oralidade. O argumento pode caricaturalmente ser lido do seguinte modo: a narrativa, segundo este pressuposto, será ocidental até ao

---

<sup>1</sup> Melquisedec Chaves é Mestrando em Literatura e Crítica Literária  
(PUC-SP- Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária)  
Melqui2005@gmail.com

momento em que não faça uso da instrumentação oral africana; apenas aquele material lhe dará a creditação necessária da africanidade:

Semelhante visão neo-romântica dos africanistas, de que a originalidade ou a “essencialidade” das narrativas africanas deve ser determinada pela forma como fazem eco, ou filtram, as tradições orais, parece-nos desajustada dos diferentes percursos de cada uma das literaturas nacionais, do diverso e heterogêneo continente africano, e ainda eivada de preconceitos ideológicos, com o seu exagero nas definições delimitativas. (LEITE:1998,26)

Já mais moderada e aceitável é a opinião de Abiola Irele , quando considera a oralidade um paradigma central, mas não único:

Apesar do indubitável impacto da cultura letrada na experiência africana e o seu papel na determinação de novos processos culturais, a tradição da oralidade continua predominante, servindo de paradigma central para vários modos de expressão no continente (...). Neste sentido primário, as funções da oralidade como matriz no discurso africano, e no que diz respeito à literatura, o “griot” é a sua personificação no verdadeiro sentido da palavra. A literatura oral representa assim o intertexto básico da imaginação africana. (APUD:LEITE,1998,27)

Esse intertexto representado pela palavra escrita, vindo da matriz oral, de que nos fala Irele traz aspectos de uma possível busca da Identidade moçambicana, já que a escritura, situada entre o português e o changana ou outras línguas e dialetos africanos nos induz a pensar numa composição literária alimentada pela tradição oral.

Entre essa tradição, campo, e cidade, identidade, podemos afirmar que tanto o contador como o auditório participam do ato de criação. Isso nos leva às teorias da poética oral do medievalista Paul Zumthor. Existe sempre qualquer novidade a acrescentar, consoante o valor de uso que se lhe pretende atribuir, consoante a emoção de momento de quem está contando ou de quem está escutando. Procurando mostrar como esta questão se pode aplicar à criação literária, Russel Hamilton é da opinião que

...o que interessa para além do próprio texto é a produção do texto, a dinâmica literária. Em Moçambique há tentativas de transmitir vários aspectos da oralidade através da palavra escrita, resultando num tipo de fragmentação, como é o caso de Mia Couto e de Ungulani B. K. Khossa, que reduzem um discurso escrito cuja dinâmica simula a oralidade, não simplesmente no papel mas também no espaço, sugerindo imagens visuais e acústicas. (HAMILTON:1998, p 5)

São esses “aspectos da oralidade através da palavra escrita” que constitui objeto de reflexão nesta comunicação. Nesse sentido, as observações anteriores vêm nos dar uma dimensão de como se tem tratado a questão da oralidade num macrossistema de literaturas africanas, o que se aplica à literatura moçambicana.

Zumthor prefere o uso do termo **vocalidade** à **oralidade** e afirma : “Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso.”, (Zumthor, 1997: 21) . Ou seja, a voz, ou **vocalidade** para ele são fenômenos concretos, enquanto o termo **oralidade** é apenas uma

abstração. A **voz** “pertencente à garganta e aos ouvidos humanos” está presente além do texto, já que “é sempre ativa, onipresente, tem materialidade plena, participa da significância do texto e modifica as regras de leitura”. Dessa maneira, a **voz** está ligada ao gesto, seu significado se dá além da escritura, daí o aspecto performativo presente na literatura, a **performance** está na interação entre intérprete texto e ouvinte.

Ele ainda observa que a voz está presente na escrita, e vice e versa. Embora não tenhamos uma narrativa idêntica às faladas pelos moçambicanos, essa literatura está carregada de elementos orais que são os provérbios, falares regionais etc. Podemos então recorrer a Zumthor, por afirmar:

...Admitamos que toda sociedade humana possa ser considerada um sistema de comunicação: cada um dos momentos sucessivos de sua existência se definirá em virtude de dois critérios: a natureza das técnicas de que faz uso para a transmissão das mensagens e a natureza das formas que asseguram a diferenciação destas. Esses princípios de análise aplicam-se a vários níveis. Tratando-se de poesia, os termos em causa, quanto às técnicas serão a voz e a escrita: quanto às formas de diferenciação, serão diversas estruturas sociais e mentais, ou, mais, restritivamente, políticas e estéticas (ZUMTHOR: 2003, p25)

O enredo do romance é marcado pela oralidade. O narrador, por falta de cerimônias, segundo a tradição africana, depois de morto, se incorpora em outra personagem, voltando ao “mundo dos viventes” na pessoa de um inspetor de polícia, o qual vai tomar depoimento dos velhos de um asilo a fim de saber quem matou Vasto Excelência, diretor do abrigo situado numa fortaleza do período colonial. Em sua reflexão ele diz: “Era a primeira vez que ia sair da morte. Por estreada vez iria **escutar, sem o filtro da terra, as humanas vozes do asilo. Ouvir os velhos sem que eles nunca me sentissem(...)**” (COUTO:2006)

Nesse excerto há indicativos de como se dará a trama já que os verbos “escutar e ouvir” pressupõem alguém que fala, nesse caso, as personagens que contarão suas versões sobre o acontecido na fortaleza São Nicolau, espaço em que se dá a trama. Espaço em que o ambiente oral é uma espécie de *leit motiv* da narrativa. O que nos leva a considerar a observação de HAMPATÉ BA ao afirmar que

Quando falamos de tradição em relação a história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimento de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na última geração de grandes depositários, de quem pode se dizer são memórias vivas da África. (HAMPATÉ BA :1982,181)

Embora o enfoque dessa reflexão seja baseado na poética de Zumthor, essa afirmação de Hampaté Ba é pertinente, uma vez que oralidade tradicional é a matéria prima da construção literária coutiana.

Com efeito, entendemos que as histórias narradas fazem parte de um processo de formação também oral, o que se entende por relatos de histórias da tradição

moçambicana que foram ouvidas pelo escritor. Portanto, a representação oral no romance de Mia Couto vai ser também parte do processo da sua formação cultural literária quando ele diz:

O princípio da minha escrita é essa imagem que se formou em mim, na minha infância, do contador de estórias. O contador de estórias lá onde eu nasci, na Beira, contava estórias em várias línguas diferentes e mesmo quando eu assistia essas estórias contadas numa língua que eu não entendesse, havia um encantamento contínuo...

E continua:

Aquilo era um momento mágico: é isso que é a poesia – a força da palavra e do gesto: era tão contagiante que aquilo se transformava numa cerimônia e eu me encantava(...).

Ainda hoje, as estórias que eu mais me lembro da infância – apesar de principalmente minha mãe ter sido uma boa contadora de estórias – as estórias que eu lembro, que me marcaram mais são as outras estórias que foram contadas por esses contadores de estórias. Eu acho que aquilo ficou como uma espécie de uma inspiração, de uma força. Eu acho que trago tudo isso na minha escrita.” (COUTO:1997)

Portanto, temos um depoimento que corrobora que uma das fontes para o projeto autoral que tiveram influência em sua escritura está de certa maneira ligada à tradição oral. Estudioso também da biologia, Mia Couto também viajou ao longo de seu país e teve contato com várias comunidades lingüísticas.

No romance encontramos provérbios falados em comunidades moçambicanas que são representados literariamente, o que fica claro a partir de uma catalogação de falares populares feita pela professora Cavacas, tais como:

“A velhice é senão morte estagiando em nosso corpo?” (VF: 51) Que vai ter registro nos falares populares do sul moçambicano em expressão como “o cesto ficou velho” (=inútil). Ou, “ Quando se é velho toda a hora é de conversa” (VF: 51), do provérbio moçambicano “ As palavras dos velhos dão resultados no fim de um ano”, o que equivaleria à fala de que o “conselho dos velhos são sempre válidos.” [2]

Esses aspectos relacionados à vocalidade nos permite afirmar que a performance está presente na narrativa, os relatos se dão por meio do engajamento do corpo, a voz norteia a narrativa, dá sentido e força ao relato, entre o ouvir e o dizer, os provérbios populares são reiterados por meio dessa construção poética a todo momento ao longo da história, sempre com uma nova roupagem. Com efeito, a escritura poética está para uma outra possibilidade de leitura no romance, a temática da preservação da tradição oral. Nesse sentido, podemos afirmar que nessa varanda, outrora espaço da fortaleza para as guerras dos tempos coloniais, se metaforiza a reivindicação da tradição oral, e esta se constitui ao longo da narrativa por meio da vocalidade.

---

<sup>2</sup> CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto : pensatempos e improvérbios**. Col. Mar Profundo. Lisboa, Editora Mar Além / Instituto Camões, 2000.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CHAVES, Rita. **Mia Couto: voz nascida da terra**. In : Novos Estudos, n.49, CEBRAP, São Paulo, 1997.

COUTO, Mia .**A Varanda do Frangipani**. 7 ed. Lisboa: Caminho, 1996.

HAMPATÉ BA. **A Tradição viva**. In KI-ZERBO, J. (coord.) Metodologia e pré – História da África, História Geral da África. São Paulo: Ática/UNESCO, Vol.1, 1982.

LARANJEIRA, Pires: **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas**. Lisboa, Edições Colibri, 1998, 1ª ed.

\_\_\_\_\_ **A Fraternidade das palavras**. In Via Atlântica. USP-CAPES.SP.2002.

LOPES, José S.M. **Cultura Acústica e Letramento em Moçambique - em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural**. EDUC. SP. 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Hucitec-EDUC. SP.1997.

\_\_\_\_\_ **A Letra e a Voz**..São Paulo.Companhia Das Letras. 1993.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.