

A oratura no conto angolano: O caso d' *A árvore dos gingongos*, *Ynari*, *A menina das cinco tranças* e *Kianda off-shore*

The orature in Angolan short stories: The case of *A árvore dos gingongos*, *Ynari*, *A menina das cinco tranças* and *Kianda off-shore*

Sérgio de Carvalho Rodrigues

serdriguescar@gmail.com

Elisa Nunes Esteves

Universidade de Évora
ene@uevora.pt

Palavras-chave: Literatura angolana, oratura, conto, transtextualidade, escrita, Kianda.
Keywords: Angolan literature, orature, short stories, transtextuality, writing, Kianda.

Quem lê os diversos trabalhos publicados, no âmbito da oratura, com frequência, se depara com a ideia segundo a qual oratura é uma expressão das sociedades não alfabetizadas e, principalmente, das sociedades gregárias que encontram no convívio e na palavra o prazer lúdico, a transmissão dos ensinamentos e até mesmo o gosto de viver. Não estando, completamente, erradas, essas ideias pecam por reduzir a oratura a tais sociedades e transmitem um conceito pré-concebido que não se adequa ao atual contexto de evolução cultural das sociedades nem tão pouco traduz a aceção correta da palavra. Se considerarmos, como Thiong'o (1998, p. 111), a oratura conforme a perspectiva de Pio Zimiru, linguista ugandês que criou tal designação por julgar a mais adequada para se escapar do que podemos chamar de oximoro das expressões: literatura oral, literatura de tradição oral, literatura popular e outras usadas para referir o conjunto de conhecimentos de um povo transmitidos via oral, prontamente, refutaremos tais ideias, uma vez que o debate já não é sobre a designação mais apropriada, ainda que o façam Guerreiro (1998, pp. 9-11)¹ e outros pesquisadores.

¹ A primeira edição da obra de Manuel Viegas Guerreiro é de 1978. Embora já o autor ugandês tivesse proposto a designação "oratura", as suas ideias ainda não eram conhecidas na Europa e,

Seguindo a linha do linguista ugandês² já antes mencionado e outros autores, compreendemos que a oratura é uma manifestação cultural, desde a antiguidade, presente em qualquer sociedade. A sua próxima relação com a literatura remonta milénios, tendo sempre servido de fonte para as diversas obras literárias. Tal perspetiva pode até encontrar suporte na abordagem de Derrida (2015, p. 21) que, explicando o pensamento de Aristóteles, refere que “les sons émis par la voix (...) sont les symboles des états de l’âme (...) et les mots écrits les symboles des mots émis par la voix, c’est que la voix, productrice des premiers symboles, a un rapport de proximité essentielle et immédiate avec l’âme”, isto é, a voz está mais próxima da alma e, ao analisar a Literatura Grega, não encontramos nenhum autor que não recorra à sua oratura para compor a sua obra literária. O mesmo acontece com as outras sociedades em que a escrita esteve e está presente. Nesta base e olhando para o nosso tema, veremos mais adiante que os três contos recorrem à oratura angolana para abordar questões relevantes de tal sociedade, possibilitando a transcendência textual, uma vez que, além desta influência, dialogam também entre si.

Porém não se adequa abordar este tema sem antes apresentar alguns aspetos conceptuais fundamentais e, por esta razão, começamos pelo conto.

Assim sendo, quando se apresenta o conceito de conto é necessário ter-se em consideração o âmbito. Se for no âmbito da oratura, é possível recorrer ao conceito de Parafita (2001, p. 17), para quem conto é um texto narrativo, curto, que visa o deleite, o entretenimento ou a educação do ouvinte, sendo, geralmente, ficcionado, ou então de conteúdo presumidamente verídico que não constitui fator relevante na avaliação do ato narrativo em si e a sua origem anónima inclui-o na tradição oral de uma comunidade com reflexos dos mais variados sentimentos da alma do povo, os seus hábitos, os seus vícios, a sua índole; contudo, no âmbito da Literatura, podemos recorrer a Moisés (2006, p. 37), que afirma que, na perspetiva da história e da sua essência, o conto é a matriz da novela e do romance e isso não quer dizer que tenha de se transformar neles e, assim como a novela e o romance, é irreversível. Deste modo, o autor deixa claro que um conto jamais deixa de ser a narrativa que como tal se engendra, e a ele não deve ser reduzido nenhum romance ou novela. O conto constitui uma unidade dramática por se girar em torno de um único conflito, um único drama ou ação, de acordo com o mesmo autor. Certamente, os conceitos apresentados diferem quanto à autoria, à fixação e a outros aspetos, mas a diferença pode ser ainda maior se tivermos em conta a maior força da tradição de transmitir textos oralmente e o conhecimento que esta arte encerra na cultura angolana.

Se tivermos de indicar um marco importante na oratura angolana, consideraremos o trabalho de Heli Chatelain, que, com a sua *Folk tales of Angola: Fifty*

por consequência, o autor português não usa tal termo. Aliás, um breve olhar sobre pesquisas recentes permite perceber que a designação ainda parece encontrar alguma resistência.

² A perspetiva conceptual de Pio Zimiru sobre a oratura pouco difere da abordagem dos outros autores, a não ser pela designação. Oratura vem do inglês *orature*, sendo a aglutinação de *oral + literature*.

tales with ki-mbundu text, liberal english translation, introduction and note (1894), se tornou o primeiro a fazer uma recolha dos diversos géneros da oratura angolana. A obra, publicada em kimbundu e em inglês na sua primeira edição, só foi publicada em português 70 anos depois, isto é, em 1964. Embora o nome de Chatelain seja o primeiro a ser referido, a maior recolha já feita, na história da oratura angolana, é a de um importante escritor angolano, Óscar Ribas. Dentre as suas várias obras, podemos referir *Missosso I* (1961), *Missosso II* (1962), *Missosso III* (1964) e *Sunguilando – Contos tradicionais angolanos*; todas elas, recolhas importantes e obras incontornáveis na história do conto angolano e, por isso mesmo, na história da oratura angolana e na história da Literatura Angolana. Vários outros nomes juntam-se a estes dois quando o assunto é recolha dos diversos textos da oratura angolana e alguns exemplos são: Raúl David, Carlos Estermann, José Redinha, e Castro Soromenho.

A oratura tem uma forte influência sobre a Literatura Angolana e isto não acontece só com os autores contemporâneos, pois, ao ler os escritores que antecedem a “Geração da Mensagem”, encontramos já elementos que apontam para tal influência, como se percebe na obra de Castro Soromenho, especialmente, no que diz respeito ao conto. Podemos até dizer que esta influência parece ter tido como premissa a obra *Quitúbia* (1792) de Basílio da Gama que antecede até mesmo o aparecimento da imprensa, em 1845, em Angola, e a publicação da considerada primeira obra da Literatura Angolana, *Espontaneidades da minha alma* (1849) de Maia Ferreira. A nossa afirmação sobre tal influência encontra suporte em diversos autores e pesquisadores entre os quais podemos mencionar Mata (2014, pp. 31-50).

Ao retomarmos o conceito de Aguiar e Silva (1997), segundo o qual o texto como entidade semiótica é “um conjunto permanente de elementos ordenados, cujas co-presença, interacção e função são consideradas por um codificador e/ou por um decodificador como reguladas por um determinado sistema sógnico” (p. 562), e ao partirmos da perspectiva de Derrida (2015, p. 220), para quem “il n’y a pas de hors-texte”, é-nos permitido entrar no domínio da oratura e afirmar que os textos orais, como acontece com todos os tipos de texto, também apresentam transcendência textual e, por consequência, um permanente diálogo com a literatura e com as outras artes, embora a oratura tenha uma linguagem própria.

Assim, é possível encontrar, nas obras que nos servem de objeto de estudo, elementos que, previamente, fazem parte do universo referencial da oratura angolana, uma vez que de modo mais preciso a oratura é, no entender de Piu Zimiro, “the use of utterance as an aesthetic means of expression” (*apud* Thiong’o, 1998, p. 111).

Esta referência à posição do linguista ugandês, assim como a perspectiva dos parágrafos anteriores, distancia-se da abordagem segundo a qual:

A ficção angolana destaca-se das experiências ficcionais dos outros países africanos de língua portuguesa pela variedade de propostas linguísticas utilizadas. A emergência de um escritor como Luandino Vieira motivou um grau de experimentalismo linguístico que se vem a detetar anos mais tarde, com variantes diversas, em outros escritores, como é o caso de Manuel Rui ou de, um dos mais recentes, Ondjaki.

A língua torna-se, além de uma estratégia verbal, ela própria ‘tema’, uma vez que nela começa o trabalho ficcional, a captação rítmico-cultural da angolidade. (Leite, 2014, pp. 25-26)

O que é chamado de uso do enunciado como meio estético de expressão, certamente, engloba a variedade de propostas linguísticas utilizadas, estratégia verbal e tema, pelo que se adequa afirmar que nisto está a distinção da literatura dos diversos países, porém, é fundamental entender como uma distinção convergente. Não é certo que foi a emergência do autor referido que motivou um grau de experimentalismo linguístico que se veio a verificar nos escritores ao longo dos anos seguintes, pois já vimos que este traço antecede a geração deste autor e prolonga-se, para permanecer, de modo diverso, na História da Literatura Angolana. Mais adiante, daremos mais evidências do que mencionamos, embora a autora lance já algumas bases de um esclarecimento que converge com a nossa perspetiva.

É tarefa inadequada, neste trabalho, apontar uma periodização da Literatura Angolana por falta de consenso quanto às propostas já existentes e, certamente, tal abordagem não cabe num estudo com a concisão que se impõe, porém é possível fazer um breve enquadramento dos três contos na história recente do país e a dimensão transtextual que lhes permite um diálogo com a oratura, que tece uma linha para as entrelaçar entre si.

Se o sobejamente conhecido e aclamado conto *Ynari, A menina das cinco tranças* de Ondjaki foi publicado em 2004, dois anos depois do fim da guerra civil angolana, o conto *A árvore dos gingongos* de Maria Celestina Fernandes foi publicado em 1993, um ano depois da retoma da guerra civil, isto é, uma das fases mais difíceis do conflito vivido no país. Por outro lado, o conto *Kianda off-shore* de José Luís Mendonça, publicado em 2016, surge num momento que, se não se assemelha ao período de dificuldade do último conto referido, também podemos considerar de profunda importância na história do país, cuja importância vemos, mais adiante, nas fórmulas rituais.

A definição de transtextualidade ou transcendência textual de Genette (1992, p. 7), como sendo “tout ce qui le met en relation, manifeste ou secreta, avec d’autres textes”, bastar-nos-ia para justificar o presente trabalho, porém devemos juntar os elementos que põem os contos referidos no parágrafo anterior em relação manifesta ou secreta com textos da oratura angolana e até mesmo entre si. Deste modo, e ainda que não recorramos a todos, temos em conta cinco tipos de relações transtextuais mencionados pelo autor de *Palimpsestes* que são: a paratextualidade, a intertextualidade propriamente dita, a hipertextualidade, a metatextualidade e a arquitekstualidade (Genette, 1992, p. 16). Ao considerar a última perspetiva de Derrida referida, entendemos que o processo de composição de uma obra literária permite ver a transtextualidade, na sua raiz, em todas as suas idades: antes de se tornar arte, era registo do texto da tradição oral e este diálogo com a oratura, embora sempre diverso, permanece até hoje.

Quanto ao paratexto, os títulos apontam para um diálogo com a oratura, já que, no caso da obra de Maria Celestina Fernandes, gingongo é uma palavra que vem do kimbundu e quer dizer gémeo. Os gémeos, na tradição angolana, são um presente, uma bênção de Kianda, deusa das águas, rainha das sereias e está

presente nos rios, lagos, lagoas e mares, o que quer dizer que são pessoas muito especiais. Embora o seu nome não seja referido no título nem em nenhuma parte no conto de Ondjaki, os referentes que nos remetem a ela abundam, no texto, e o nome Ynari é também uma referência à oratura pelo facto de se tratar de uma palavra que, tal como gingongo e kianda, vem do kimbundu, significando “hiena”. Se, na fábula e outros géneros textuais desta milenar arte, os animais ganham características humanas e participam como personagens, ganhando voz, podemos entender o nome deste personagem como mais uma evidência da transcendência textual. Ao lermos que é a menina das cinco tranças, encontramos mais um diálogo com a oratura, pois as tranças tanto podem apontar para o plano diegético, tratando-se de uma evidente metáfora na qual a cabeça da menina seria o país ou, numa perspetiva mais abrangente, a terra e as tranças seriam os diversos povos com os respetivos conflitos, como também podem apontar para o facto de terem, tal como os diversos cortes de cabelo, tranças e penteados, significados próprios em algumas comunidades do país e há textos da oratura angolana que dão relevo a este aspeto. A dedicatória desta obra parece corroborar com o que referimos quanto ao plano diegético e um exemplo do que referimos sobre o significado das tranças é o conto *O segredo das tranças*³, que faz parte da oratura angolana.

Os conflitos acima referidos são referentes à guerra e chegam a ser, até mesmo, existenciais⁴ também. Já o título do conto de José Luís Mendonça evidencia mais esta influência da oratura porque, certamente, a palavra Kianda, tendo o significado antes mencionado, não permite pensar de modo contrário. *Kianda off-shore* é, claramente, Kianda no alto mar, lugar incerto, e o convite a Júlio Famosa é este convite a lugar incerto. Quando lemos o conto compreendemos a razão do título, que, além do diálogo com a oratura, aponta para a isotopia tanto temática quanto figurativa, pois Kianda é o epónimo de Luanda.

Como já foi possível perceber, as relações intertextuais ocorrem tanto entre os contos quanto entre os diversos textos da oratura e eles.

N’ *A árvore dos gingongos*, a abordagem incide sobre a temática do conflito armado que se vivia no país bem como a necessidade de reconciliação e unidade nacional. No plano diegético, a ênfase recai sobre o conflito dos gingongos que não queriam que os outros irmãos e as pessoas de fora da casa, que não eram da família, se beneficiassem da fruta que saísse da árvore, ainda que fosse para cair e apodrecer no chão. Considerando o contexto da guerra civil angolana, podemos afirmar que os pais e os personagens de fora da família, isto é, os vizinhos que também tiravam as frutas maduras da mangueira, correspondem à responsabilidade, mediação e interferência externa naquele conflito armado. Nesta esteira, aproximamo-nos da metáfora na qual a árvore seria o país e as frutas seriam as suas

³ Este conto faz parte de uma publicação de Rogério Andrade Barbosa intitulada *O Segredo das Tranças e Outras Histórias Africanas*.

⁴ Este aspeto remete-nos ao romance de Manuel Rui que, tendo a mesma forte influência da oratura, nos apresenta esta metáfora da trança como sendo a inevitável relação entre povos com os seus conflitos existenciais.

riquezas, sem esquecer dos irmãos na posição dos principais grupos beligerantes, sendo os gémeos aqueles que tiveram a posse da árvore legitimada pelos pais.

O número dois é bastante simbólico na obra, pois diz respeito não só aos gémeos, mas também a dois grupos opostos dentro da mesma família, ao espaço diegético que corresponde a dentro da casa e fora dela, sendo o espaço da casa uma metáfora do país, e sem esquecer que o conflito armado em Angola, na altura da publicação da obra, se dava entre dois partidos: MPLA e UNITA. As referências à guerra civil nos outros contos apontam também com mais incidência para o mesmo período. Ainda que seja o número cinco aquele que aparece no título do conto de Ondjaki, o dois não deixa de ser um número bastante simbólico quando Ynari conhece, na aldeia do homem pequeno e mágico, o velho muito velho que inventa as palavras e a velha muito velha que destrói as palavras. O cinco compreende-se como a confirmação da metáfora antes referida. O velho muito velho e a velha muito velha parecem ser gémeos, pois segundo as referências do texto eram “duas pessoas muito especiais” (Ondjaki, 2004, p. 20) e o narrador refere-se à faixa etária deles como sendo a mesma. Assim sendo, considerando as características antes referidas dos gémeos, na cultura angolana, especialmente, na cultura ambundu, e o que dissemos no ponto anterior, torna-se evidente o diálogo estabelecido entre os dois contos no que diz respeito aos gémeos Adão e Eva d’ *A árvore dos gingongos* e os dois velhos muito velhos de Ynari, *A menina das cinco tranças*, permitindo-nos afirmar que estes dois últimos também eram gémeos, pela distinção do tratamento que recebiam e o misticismo, em torno deles, semelhante ao caso dos primeiros sobre quem vovó Chica, repreendendo os irmãos, diz “(...) Faz favor não trazer desgraça aqui, deixem lá as crianças. Vocês não sabem que zanga dos gingongos traz azar? Essa gente são mulóji, deixem-nos em paz” (Fernandes, 2009, p. 15). O cinco também aparece no conto de José Luís Mendonça quando o narrador refere as “chatas que navegavam em direcção à ilha de Luanda” (Mendonça, 2016, p. 143). O cinco, tanto num conto como no outro, representa os continentes e talvez seja por esta razão que o narrador de *Kianda off-shore* diz que eram cinco ou seis.

É de crer que a nossa perspectiva é reforçada a partir do paratexto, no qual a autora, na última página, refere este aspeto e Edna Bueno introduz o leitor com “Conversas de além-mar”.

Se os dois velhos muito velhos, no conto de Ondjaki, forem gémeos, como julgamos, estaremos, novamente, diante de uma referência à figura de Kianda. Mais adiante, veremos outro aspeto que indica a presença deste personagem recorrente na oratura.

O diálogo entre os três contos, em articulação com a oratura, é mais certo quando percebemos, nos dois primeiros contos, a presença de um casal de gémeos e também notamos a presença do número dois com forte simbolismo no conto *Kianda off-shore* de José Luís Mendonça, embora já não seja uma referência a personagens gémeos e sim ao número de maridos que Kianda teve, como lemos em seguida:

Este mundo é muito cruel, como deves saber. Já tive dois maridos. O primeiro era ciumento e quase me ia matando de porrada. O segundo era mulherengo e quase

me ia matando de desprezo. No fundo, bem lá no fundo, os meus ex-maridos só queriam era o meu dinheiro. (Mendonça, 2016, pp. 144-145)

Se o estado marital leva o leitor a um passeio pela história do país, o marido que batia é o período de guerra e, se nos primeiros casos identificamos o contexto histórico e sociopolítico como sendo, para o primeiro conto, de retoma do conflito, isto é, da guerra civil e de fim da guerra civil, para o segundo, o conto de José Luís Mendonça enquadra-se também num momento de crise, ainda que não envolva os ambientes de conflitos anteriores, apontando com clareza, desde o paratexto até ao intertexto, para a subtil crítica social, política e económica e para a reflexão sobre destino arriscado de um país que tem a economia centrada no petróleo. Na sequência, apresentamos a seguinte referência extraída do texto, corroborando com a nossa afirmação:

Me cansei da vida aqui na cidade. Agora sou empresária, tenho uma plataforma de exploração de petróleo. E é lá onde tenho a minha casa. No mundo dos negócios sou mais conhecida por Kianda *Off-shore*. Tens de decidir, agora mesmo, se aceitas o meu amor e vens viver comigo na solidão do alto-mar. Vens comigo? (Mendonça, 2016, p. 145)

Este convite parece ser um sinal de risco, pois houve uma transgressão e, se houve transgressão é porque havia proibição. Pelo que diz o narrador na página 142, a proibição era a de pescar um golfinho por se tratar também de pessoa. Esta crença, não só relacionada ao golfinho, é um elemento recorrente na cultura angolana e a proibição de pescar certos animais aquáticos decorrente desta crença é um facto nas diversas comunidades do país. Embora não se adegue uma abordagem do conto angolano, no âmbito da oratura e da literatura, operando os conceitos que não tenham a cultura do país como ponto de partida, é pertinente afirmar que o carácter universal deste conto de José Luís Mendonça remete a algumas das 31 funções dos personagens do conto propostas por Propp (2015, pp. 36-80): proibição – transgressão, partida, punição. Nos três contos, temos elementos que não permitem o diálogo com a oratura passar despercebido, principalmente, quando os narradores dão ênfase a algumas referências. No primeiro conto, ao relatar a celebração que houve, o narrador esclarece a condição privilegiada deles desde o nascimento, como transcrevemos abaixo:

No dia em que os gingongos, os gémeos, nasceram, a casa encheu-se de muita animação. Amigos e familiares compareceram em peso, trazendo cada um a sua oferta. Os bebês foram ungidos na testa com óleo de palma e foi-lhes dado a chupar mel. Houve cânticos e bater de latas pelo bairro para anunciar a boa nova. Papá Policarpo chamou os velhos companheiros de rebita e dançaram pela noite adentro. Comida e bebida não faltaram. É que as coisas têm de ser assim mesmo. Se os gingongos são mal recebidos, ficam zangados, podem adoecer a ponto de morrer! (Fernandes, 2009, pp. 8-9)

Além da condição privilegiada, este relato do narrador aponta para a presença de fórmulas rituais próprias da oratura, sendo esta a primeira, neste conto, e o propósito deste ritual é dar as boas-vindas aos gémeos. A segunda referên-

cia, encontramos, na página 11, quando a velha Mariquinha faz um tratamento tradicional para os gémeos não serem atormentados por maus espíritos. Na sequência da transcrição acima, num tom e palavras de sentença, muito semelhante àquele a que, mais tarde, o narrador de *Ynari, A menina das cinco tranças* recorre para encerrar a sua narração, o narrador do primeiro conto, embora seja apenas para encerrar o último parágrafo transcrito, afirma “Assim falam os mais velhos” (Fernandes, 2009, p. 9). Como referimos antes, no segundo conto, identificamos a mesma expressão posta de modo diverso quando o narrador afirma “E, como dizem os mais-velhos, foi assim que aconteceu” (Ondjaki, 2004, p. 43). No terceiro conto, ainda que não encontremos tal expressão, o narrador refere que “Afinal, o oceano é lindo, principalmente ao pôr-do-sol, quando o astro-rei desce por detrás do Mussulo e a sua avó Málwa lhe contava estórias de kiandas mais belas que a ilha do Mussulo” e aponta, na sequência, mais uma referência ao conflito armado e à insegurança que causava, dizendo que contava também estórias “(...) de reis antigos que tinham vindo das montanhas da Somália e ele tinha vontade de viver” (Mendonça, 2016, p. 143), o que remete o leitor à ideia de que os reis da Somália eram os integrantes do grupo que se opunha, frequentemente, ao governo do MPLA, ameaçando dizimar a população, como ficou gravado na memória coletiva dos angolanos. Não se pode esquecer que, ao que acabamos de referir, se inclui a ideia da natureza antiga da guerra civil angolana, envolvendo: MPLA, FNLA e UNITA.

A expressão não é a mesma, porém o recurso de legitimar a sua narração no discurso dos mais velhos é um recurso próprio da oratura angolana e as duas expressões primeiras, especialmente, são próprias desta arte milenar. Esta reflexão encontra respaldo no carácter didático do conto, no âmbito da oratura angolana, mesmo quando se propõe a divertir, uma vez que a diegese propõe sempre uma lição, que o ouvinte-modelo deve tirar.

À semelhança do que acontece no conto de Maria Celestina, também encontramos referências a fórmulas rituais, no conto de Ondjaki, quando o narrador, da página 21 à página 24, refere a celebração da chegada de Ynari à aldeia do homem pequeno e mágico, isto é, um ritual com o propósito de dar as boas-vindas à menina e, pelo papel desta protagonista mais adiante, permite uma analogia com o período de guerra civil, no país, em que havia negociações de paz com participação de representantes da ONU, como mediadores. Os dois velhos que Ynari conhece na aldeia do homem pequeno e mágico, facilmente, remetem o leitor aos dois partidos beligerantes já referidos. Aliás, a constante referência à magia, neste conto, já indicia tais fórmulas rituais, embora a mais evidente seja aquela em que o narrador relata que:

(...) O velho muito velho que inventa palavras pôs novas ervas na cabaça enorme mas pequena, disse também algumas palavras que Ynari não conseguia lembrar, mesmo assim, estando ainda as palavras tão frescas. Os homens pequenos punham a mão na cabaça enorme mas pequena, bebiam um pouco do líquido e aproximavam-se do velho muito velho que inventa palavras. Ele dizia uma palavra no ouvido de cada um e eles abandonavam a aldeia dos homens pequeninos para voltarem só no próximo cacimbo. O homem pequeno e mágico foi chamado ao centro, e apresentou

Ynari, a menina das cinco tranças. Também Ynari foi chamada ao centro pela velha muito velha e pelo velho muito velho. (Ondjaki, 2004, pp. 22-23)

Não encontramos, no conto *Kianda off-shore*, fórmulas rituais, mas é possível perceber que há crença na transgressão de uma proibição e no incumprimento do ritual de acalmar as sereias, pois capturar um golfinho foi uma transgressão, o que determina o destino de Júlio Famosa, mesmo não sendo uma falta sua. Este conto de José Luís Mendonça, assim como se verifica em outros da obra *Luanda fica longe e outras estórias austrais*, é uma narrativa fantástica que legitima o seu discurso plural na oratura.

O rio, no conto de Ondjaki, reveste-se de fundamental importância para o que afirmamos sobre os dois velhos e também é uma evidência da participação, ainda que indireta, de Kianda, este personagem da oratura do país. É à beira do rio que Ynari conhece o homem pequeno e mágico, onde marcam de se encontrar, é caminhando junto do rio, ou seja, sempre a seguir o seu curso, que chegam à aldeia do homem pequeno e mágico, mas, principalmente, é do rio que os habitantes tiram a água para o ritual em que Ynari ensina a ouvir, falar, ver, cheirar e, por último, ensina o sabor ao povo das cinco aldeias.

No que diz respeito à hipertextualidade, importa antes de mais compreender que quer Maria Celestina Fernandes, Ondjaki e José Luís Mendonça tenham ou não tido contacto com contos ou outros textos que pertençam à oratura, nos quais estejam presentes os elementos referidos, ou com os contos uns dos outros, a hipertextualidade não é posta em causa, uma vez que “aussi est évidemment un aspect universel (au degré près) de la litterarité: il n’est pas d’aevre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n’en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les aevres sont hypertextuelles” (Genette, 1992, p. 18). Assim sendo, o conto de Ondjaki podia bem, só pelo que referimos, servir de hipertexto ao conto de Maria Celestina Fernandes, mas não faremos tal afirmação, que exige uma pesquisa mais alargada e muitas outras justificações não permitidas pela necessidade de concisão deste trabalho. Em todo o caso, é certo o diálogo entre os três contos e destes com os diversos textos da oratura como, por exemplo, o conto *O peixarrão*, que aparece na obra *Sunguilando* de Óscar Ribas, ou aquele sobre uma sereia que aparece a um homem muito pobre para lhe revelar a existência de um tesouro que o tornaria rico e depois de enriquecer, ele torna-se egoísta, gastando tudo só consigo mesmo, não se lembra dos outros à sua volta, razão que leva a sereia a fazer desaparecer o tesouro para castigá-lo, de modo que ele volta à condição de pobreza anterior. Podíamos ainda afirmar, nesta circunstância, que os três contos servem de hipertexto aos textos da oratura, mas também não faremos tal afirmação que, além de exigir uma pesquisa mais alargada e muitas justificações não permitidas pela necessidade de concisão deste trabalho, parece ter uma resposta óbvia.

É nosso entender que, para tratar da arquiteitualidade, de modo cabal, temos de voltar a algumas questões conceptuais de conto já referidas, pois remeter-nos-á, imediatamente, aos dois âmbitos: da literatura e o da oratura. Por certo, apresentar, aqui, a classificação dos diversos géneros da oratura angolana não se adequa pelo facto de haver muitas propostas, como as das recolhas dos seguin-

tes pesquisadores: Óscar Ribas, Heli Chatelain, José Redinha, Honorat Aguessy, etc., e, sem dúvida, ainda é um debate aberto.

Ao ler o romance angolano, com frequência, o leitor percebe, desde o título, a presença da oratura e um bom exemplo é *O desejo de Kianda* (1995) de Pepetela, aliás, vale referir que, neste diálogo entre oratura e literatura, o fantástico encontra um terreno muito fértil e o exemplo é o romance *A saúde do morto* (2002) de Luís Fernando. Esta perspetiva vai ao encontro da abordagem de Renato Prada Oropeza, para quem o fantástico

No define una cualidad actual de objetos o seres existentes, como tampoco constituye una categoría o un género literario, pero supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente o arbitraria para el lector, refleje, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo. (Oropeza, 2001, p. 84)

Ora, o mesmo acontece nos contos. Os diversos títulos de outros contos da literatura angolana, como *Estória de Kapangombe* (1978) de Jofre Rocha e, até mesmo, *Nsinga – O mar no signo do laço* (2012) de Amélia da Lomba, apontam um esbatimento de fronteiras entre a oratura e a literatura angolana. Tais obras permitem um debate em função das expectativas que, criadas pelos seus títulos e outros elementos paratextuais, seguramente, levam o leitor às fronteiras desta arte milenar angolana. Tais títulos pretendem clamar este valor que se eleva que é a angolanidade literária referida por pesquisadores como Kandjimbo (2011, p. 53) e, como foi possível ver, embora numa abordagem diferente, Leite (2014, p. 26) corrobora com esta posição.

Genette (1992, p. 7) explica que a arquiteculturalidade nos levará aos “types de discours, modes d’ énonciations, genres littéraires”. Sendo o âmbito literário, embora apontemos as aproximações referidas, não se adequa um olhar diverso ao que se adequa para o conto.

Não apresentaremos, aqui, amiúde aspetos ligados à metatextualidade, pelo facto de não nos levar aos pontos mais relevantes, mas vale mencionar que Ceva (2013, pp. 136-147) já indica esta evidência, pois reflete sobre o conto *A árvore dos gingongos*, comentando-o e explicando-o, de modo a torná-lo mais compreensível para quem o lê, assim como, numa abordagem diversa, Muraru (2010), refletindo sobre o conto de Ondjaki, comenta-o e também o explica, para que ele seja mais compreensível para o leitor.

É de crer que, para seguir, retomamos a referência antes apresentada sobre o fantástico, uma vez que nos leva, como referimos, a uma incursão sobre o imaginário coletivo, e recorremos a Malrieu (1996, p. 129) para afirmar que o ato de imaginação, nos três contos, consiste, dado que este ato é uma projeção, na recuperação de um passado, não com o intuito de o recomençar, mas sim para transfigurá-lo e esta recuperação opera um movimento no sentido do futuro. Este aspeto converge com o que já foi abordado, quando apresentamos a ideia segundo a qual o conto indica uma reflexão sobre o destino arriscado de um país que tem a economia centrada no petróleo.

É possível concluir que os três contos, embora tenham sido escritos em momentos diferentes da História de Angola, apresentam as aproximações desta

marca enriquecedora e indispensável da Literatura Angolana que é o permanente diálogo com a oratura, pelo uso do enunciado como um meio estético de expressão, convergindo com a perspectiva de Pio Zimiru. É, por esta razão, pertinente reiterar que os três contos apresentam aspetos relevantes da cultura angolana, forte crítica social e um fio que os liga, estabelecendo-se, assim, um diálogo entre eles por meio da oratura, que lhes empresta referentes e, até, temas. Um dos referentes é, sem dúvida, Kianda. Seguindo a linha do pensamento estruturalista de Genette, observamos, nos contos, algumas ocorrências de transcendência textual em relação aos textos da oratura angolana. De modo que a transcendência textual é verificada nos seus diversos níveis: paratextual, intertextual, hipertextual, arquitekstual e metatextual. Neste contexto de inclusão do tradicional no contemporâneo, numa base transcultural, é possível encontrar o inverso e a relação de mútua fecundidade, elevando-se a afirmação da pluridiscursividade como força permanente na narrativa angolana contemporânea.

Referências bibliográficas

- Aguiar e Silva, V. M. (1997). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Bettelheim, B. (2013). *Psicanálise dos contos de fadas*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Ceva, A. L. de A. (2013). *Intelectuais negras: escrituras de mulheres negras brasileiras e angolanas como instrumento de resistência sociocultural* (Tese apresentada ao programa de pós-graduação em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro). Disponível em http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912208_2013_completo.pdf [2 de Fevereiro de 2017].
- Derrida, J. (2015). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Debus, E. S. D. (2013). A Literatura Angolana para infância. *Educação & Realidade*, 38 (4), 1129-1145.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Lisboa: Editorial Presença.
- Fernandes, M. C. (2009). *A árvore dos gingongos*. São Paulo: Editora Difusão Cultural do Livro – DCL.
- Genette, G. (1992). *Palimpsestes – la littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.
- Guerreiro, M. V. (1998). *Para a história da literatura popular portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Jolles, A. (1996). *Formes simples*. Paris: Édition du Seuil.
- Kandjimbo, L. (2011). **As condições de possibilidade para uma teoria da Literatura Angolana no campo das literaturas africanas. Sobre angolanidade literária**. Luanda: INIC.
- Laranjeira, P. (1995). *Literatura Angolana de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Leite, A. M. (2014). Tematização linguística e arte narrativa em *Luuanda*. *Diacrítica*, 28 (3), 25-30.
- Malrieu, P. (1996). *A construção do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Mata, I. (2014). As estórias de *Luuanda* como ‘fábulas angolanas’: entre disjunções e confluências. *Diacrítica*, 28 (3), 31-50.
- Mendonça, J. L. (2016). *Luanda fica longe e outras estórias austrais*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Moisés, M. (2006). *A criação literária – prosa I*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Muraru, A. C. (2010). Ynari à luz dos mínimos. *Nau Literária*, 6 (1). Disponível em <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/13410/10330> [20 de Janeiro de 2017].
- Oliveira, M. A. F. de (1997). *A formação da Literatura Angolana (1851-1950)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Ondjaki (2004). *Ynari, A menina das cinco tranças*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Oropeza, R. P. (2001). El discurso fantástico contemporáneo: tensión semántica y efecto estético. *Revista Semiosis*, 2 (3), 54-76.
- Parafita, A. (2001). *Antologia de contos populares: contos religiosos, contos novelescos, contos de fadas, contos do demónio estúpido*. Lisboa: Plátano.
- Propp, V. (1981). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

- Propp, V. (2015). *Morphologie du conte*. Lonrai: Édition du Seuil.
- Thiong'o, N. W. (1998). *Penpoints, gunpoints and dreams towards a critical theory of the arts and the state in Africa*. New York: Oxford University Press.
- Venâncio, J. C. (1987). *Uma perspectiva etnológica da Literatura Angolana*. Lisboa: Ulmeiro.
- Zirimu, P. & Gurr, A. (Eds.) (1973). *Black aesthetics: Papers from a colloquium held at the University of Nairobi, June, 1971*. Nairobi: East African Literature Bureau.

Resumo

A oratura, denominação proposta por Piu Zimiro, é uma manifestação cultural, desde a antiguidade, presente em qualquer sociedade. A sua próxima relação com a literatura remonta milénios, tendo sempre servido de fonte para as diversas obras literárias. O presente estudo procura analisar a sua influência sobre a Literatura Angolana, com particularidade, sobre o conto. Para tal, consideramos os pressupostos teóricos relativos à oratura e ao conto, tanto na perspetiva da primeira quanto na perspetiva literária, sem excluir marcos incontornáveis da “História do Conto Angolano”. Três contos da Literatura Angolana servem-nos de objetos de estudo: *A árvore dos gingongos* (1993) de Maria Celestina, *Ynari, A menina das cinco tranças* (2004) de Ondjaki e *Kianda off-shore*, que faz parte da obra *Luanda fica longe* (2016) de José Luís Mendonça. Os três contos, escritos em três momentos diferentes da História de Angola, apresentam as aproximações desta marca enriquecedora e indispensável da Literatura Angolana que é o permanente diálogo com a oratura. Apresentando aspetos relevantes da cultura angolana, forte crítica social e um fio que os liga, os três contos dialogam por meio da oratura, que lhes empresta referentes e temas. Um dos referentes é, sem dúvida, Kianda. Na linha do pensamento estruturalista de Genette, nos contos, observamos as recorrências transtextuais verificadas em relação aos textos da oratura angolana. A transcendência textual foi verificada, de modo breve, em diversos níveis: paratextual, intertextual, hipertextual, arquitetural e até metatextual. Neste contexto de inclusão do tradicional no contemporâneo, numa base transcultural, é possível encontrar o inverso. Da relação de mútua fecundidade, se eleva a afirmação da pluridiscursividade como força permanente na narrativa angolana contemporânea.

Abstract

Since the ancient times, orature, a denomination proposed by Piu Zimiro, is a cultural manifestation present in any society. Having always served as source for several literary works, it has a close connection with literature for millennia. This research aims to analyze the influence that it has on the Angolan Literature, especially on the short stories. Thus, we took into consideration a theoretical framework related to orature and short story, in the perspective of the first and also in the perspective of literature, without excluding essential milestones of the “History of Angolan Short Story”. Three Angolan Literature short stories are the object of study. They are: *A árvore dos gingongos* (1993) written by Maria Celestina Fernandes, *Ynari, A menina das cinco tranças* (2004) written by Ondjaki and *Kianda off-shore*, that is part of the literary work *Luanda fica longe* (2016) written by José Luís Mendonça. The three short stories, written in three different moments of the History of Angola, get nearer to this enriching and pivotal feature of the Angolan Literature, which is the continuous dialogue with orature. Presenting relevant aspects of the Angolan culture, severe social criticism and a cord that connects all of them, the three short stories allow the dialogism through orature, which gives them referents and themes. One of the referents is, undoubtedly, Kianda. We verified the transtextual recurrence related to the texts of the Angolan orature, following the line of Genette structuralist thought. Briefly, the textual transcendence was verified in different levels: paratextual, intertextual, hypertextual, architectural and also metatextual. In this context of inclusion of the traditional in the contemporary, it is possible to find the reverse, in a transcultural base. From the mutual fruitfulness relation, the affirmation of the pluridiscursivity comes as a continuous strength in the contemporary Angolan narrative.