

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

**AMANDA BRUNA MENDES DA SILVA LIMA**

**HONWANA E ONDJAKI:** uma análise da memória e a construção de identidade

São Luís  
2024

**AMANDA BRUNA MENDES DA SILVA LIMA**

**HONWANA E ONDJAKI:** uma análise da memória e a construção de identidade

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para obtenção do grau de mestre no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras — Mestrado em Letras —, na área de concentração em Teoria Literária.

**Orientadora:** Profa. Dra. Algemira Macêdo Mendes.

**Linha de pesquisa:** literatura, memória e cultura.

São Luís  
2024

Lima, Amanda Bruna Mendes da Silva

Honwana e ondjaki: uma análise da memória e a construção de identidade / Amanda Bruna Mendes da Silva Lima. – São Luis, MA, 2024.

113 f

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Algemira Macêdo Mendes

1.Contos africanos de língua portuguesa. 2.Identidade. 3.Memória.  
I.Título.

CDU: 82(6)-34

**AMANDA BRUNA MENDES DA SILVA LIMA**

**HONWANA E ONDJAKI:** uma análise da memória e a construção de identidade

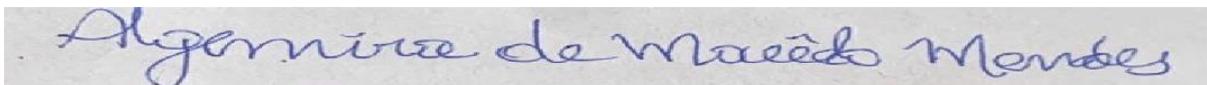
Dissertação de mestrado apresentada como requisito para obtenção do grau de mestre no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Mestrado em Letras –, na área de concentração em Teoria Literária.

**Orientadora:** Profa. Dra. Algemira Macêdo Mendes.

**Linha de pesquisa:** literatura, memória e cultura.

Aprovada em: 27/06/2024

**BANCA EXAMINADORA**



**Profa. Dra. Algemira Macêdo Mendes** (Orientadora)  
Universidade Estadual do Maranhão – PPG UEMA

Documento assinado digitalmente

 **VERONICA PRUDENTE COSTA**  
Data: 09/07/2024 14:19:36-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dr. (a) Veronica Prudente Costa**  
Universidade Federal de Roraima - UFRR  
Examinador(a) Externo à Instituição

Documento assinado digitalmente

 **ANA PATRICIA SA MARTINS COSTA**  
Data: 02/07/2024 08:31:52-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profa. Dr. (a) Ana Patrícia Sá Martins**  
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA  
Examinador(a) Interno

“Eu também tinha pena de ver o Cão-Tinhoso a morrer, mas não adiantava nada levá-lo para casa e tratar-lhe as feridas e fazer uma casinha para ele dormir, porque ele era capaz de não gostar disso.”

Luís Bernardo Honwana

## AGRADECIMENTOS

O caminho da dissertação, desde a escolha do tema até a entrega final, é um caminho árduo, mas também gratificante e repleto de aprendizados. Ao longo dessa trajetória, muitas pessoas foram essenciais para o meu sucesso e merecem ser reconhecidas e homenageadas.

Primeiro e acima de tudo, agradeço a Deus, pois sem Ele nada seria possível.

À minha mãe, Maria José, pelo amor incondicional, apoio inabalável e incentivo constante durante toda a minha vida. Agradeço por acreditar em mim, mesmo nos momentos mais desafiadores, e por me ensinar valores importantes como perseverança, disciplina e honestidade. Você é o meu maior pilar e a minha fonte de inspiração.

Ao meu amado marido, João Gabriel, e às minhas filhas queridas, Ana Luiza e Ana Laura, dedico a vocês este parágrafo, com o coração transbordando de amor e gratidão. Vocês são a minha família, a base da minha vida, a força que me impulsiona a alcançar meus sonhos e a inspiração que me motiva a ser uma pessoa melhor a cada dia.

À minha orientadora, Algemira Mendes, expresso minha profunda gratidão por sua orientação sábia e paciente. Agradeço pelas valiosas contribuições e pela confiança depositada em mim. Suas sugestões e conhecimentos foram fundamentais para o aprimoramento do meu trabalho.

Aos meus colegas de mestrado, agradeço pela amizade, pelo companheirismo e pela troca de experiências. As nossas conversas, debates e estudos em grupo tornaram essa jornada mais leve e prazerosa. Agradeço também pelo apoio mútuo e pela ajuda sempre presente nos momentos de dificuldade.

À UEMA, agradeço pela oportunidade de realizar o mestrado em Letras. Agradeço pelos recursos disponibilizados e pelo corpo docente altamente qualificado. Agradeço também à secretária Aline, maravilhosa, sempre solícita e disposta a ajudar.

A meu compadre Wedson Jonas, agradeço pelas valiosas trocas diárias sobre a escrita, a paciência infinita e a constante disponibilidade para me ajudar neste processo, e por ter sido base fundamental para a produção desta dissertação.

Às minhas colegas Gabriela, Flávia e Milena pela disponibilidade e

contribuições de leituras e dicas.

Às minhas amigas Augusta e Nalva, agradeço pelo apoio incondicional, pela força e por todas as substituições realizadas para que eu pudesse ir às aulas do mestrado, e à minha querida gestora, Léa Cristina, agradeço pela compreensão, apoio emocional e momentos de descontração. Agradeço por me ajudarem a manter o equilíbrio entre a vida acadêmica e a vida pessoal.

Por fim, agradeço a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para o meu sucesso. A cada um que me deu uma palavra de apoio, que me ofereceu um ombro amigo ou que simplesmente me fez sorrir. Agradeço por todas as experiências que vivi, sejam elas positivas ou negativas, pois todas elas me fizeram crescer e me tornar a pessoa que sou hoje.

Agradeço e dedico este trabalho a todas as pessoas que acreditaram em mim e que me ajudaram a alcançar meus objetivos.

Muito obrigada!

## RESUMO

Esta dissertação explora a relação entre memória e construção de identidade através da análise de quatro contos africanos em língua portuguesa, focalizando especificamente a forma como esses contos contribuem para a preservação da memória coletiva e a construção de identidades individuais e coletivas. O foco reside em entender como essas narrativas funcionam como expressões literárias que abordam essa interação complexa. São investigadas as influências das tradições culturais, históricas e linguísticas, bem como as representações de pertencimento e autenticidade presentes nesses contos. O objetivo central é analisar como essas histórias contribuem para a formação de identidades individuais e coletivas, enfatizando o papel vital da memória cultural na preservação e transmissão de valores, tradições e legados históricos. A metodologia adotada nesta pesquisa é fundamentada na pesquisa bibliográfica, seguindo as diretrizes de Minayo e Sanches (1993). Aqui, são concentradas as análises dos contos africanos em língua portuguesa, explorando a intertextualidade, as narrativas e as conexões entre a literatura e a construção de identidade. A pesquisa se deu em quatro contos: dois de autoria de Luís Bernardo Honwana, “Nós matamos o cão Tinhoso” e “As mãos dos pretos” pertencentes à obra *Nós matamos o Cão Tinhoso!*, publicada na década de 1960; e dois contos de Ndalú de Almeida - conhecido como Ondjaki - intitulados “O Último Carnaval da Vitória” e “O Portão da Casa da Tia Rosa”, que fazem parte do livro *Os da minha rua*, publicado em 2007. O estudo incorpora diversas referências teóricas, explorando a tradição oral literária com base em estudos de Cascudo (2003), Benjamin (1987 e 2012) e Ricoeur (1994). Ademais, as análises dos contos sob a perspectiva da memória e da identidade são fundamentadas em estudos de Halbwachs (2013), Bergson (2006), Le Goff (2003), Stuart Hall (2006), Pollak (1989) e Candau (2019). Esta dissertação visa explorar a interrelação entre memória, identidade e expressão literária nos contos africanos em língua portuguesa, contribuindo para uma compreensão ampliada da diversidade cultural e histórica dessas narrativas.

**Palavras-chave:** contos africanos de língua portuguesa; identidade; memória.

## ABSTRACT

This dissertation explores the relationship between memory and identity construction through the analysis of four African tales in Portuguese, focusing specifically on how these tales contribute to the preservation of collective memory and the construction of individual and collective identities. The focus lies in understanding how these narratives function as literary expressions addressing this complex interaction. The influences of cultural, historical, and linguistic traditions are investigated, as well as the representations of belonging and authenticity present in these tales. The central objective is to analyze how these stories contribute to the formation of individual and collective identities, emphasizing the vital role of cultural memory in the preservation and transmission of values, traditions, and historical legacies. The methodology adopted in this research is grounded in bibliographical research, following the guidelines of Minayo and Sanches (1993). Here, the analyses are concentrated on African tales in Portuguese, exploring intertextuality, narratives, and connections between literature and identity construction. The research focuses on four tales: two authored by Luís Bernardo Honwana, "We Killed Mangy-Dog" and "The Hands of the Blacks," from the work "We Killed Mangy-Dog," published in the 1960s, and two tales by Ndalu de Almeida, known as Ondjaki, titled "The Last Carnival of Victory" and "The Gate of Aunt Rosa's House," which are part of the book "Those of My Street," published in 2007. The study incorporates various theoretical references, exploring literary oral tradition based on studies by Cascudo (2003), Benjamin (1987 and 2012), and Ricoeur (1994). Furthermore, the analyses of the tales from the perspective of memory and identity are grounded in studies by Halbwachs (2013), Bergson (2006), Le Goff (2003), Stuart Hall (2006), Pollak (1989), and Candau (2019). This dissertation aims to explore the interrelation between memory, identity, and literary expression in African tales in Portuguese, contributing to an expanded understanding of the cultural and historical diversity of these narratives.

**Keywords:** african tales in portuguese; identity; memory.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 DA ORALIDADE À ESCRITA .....</b>	<b>22</b>
2.1 Das narrativas de tradição oral à escrita dos contos .....	22
2.2 Origem das narrativas orais .....	31
2.3 Estrutura das narrativas.....	37
2.4 O conto como gênero literário.....	45
<b>3 A LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA.....</b>	<b>51</b>
3.1 Diversidade cultural, identidade e pós-colonialismo.....	52
3.2 Memória, ancestralidade e história .....	59
<b>4 A ANCESTRALIDADE, MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE NOS CONTOS DE LUÍS BERNARDO HONWANA E ONDJAKI .....</b>	<b>66</b>
4.1 Os contos africanos .....	68
4.2 Nós matamos o Cão Tinhoso.....	75
4.3 As mãos dos pretos .....	82
4.4 O último Carnaval da Vitória.....	90
4.5 O portão da casa da tia Rosa.....	96
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>103</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>108</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Contar histórias é uma necessidade humana. Conta-se o que foi vivido, o que é imaginário e o que se pretende viver. Desde a aquisição da fala, o homem desenvolveu a narrativa para dar conta de pequenos e grandes episódios da vida e agregar significado aos acontecimentos reais. Temos um impulso natural de expressar nossos pensamentos e sentimentos.

Desde tempos remotos, a transmissão da história se dava exclusivamente pela tradição oral, quando os eventos eram narrados verbalmente. Aqueles que tinham eloquência reuniam audiências ávidas por informação para ouvir relatos de experiências ou histórias, desde mitos a contos fabulosos, com lições de vida (fábulas), passagens bíblicas ou sonhos de amor. Na formação da fala, a alma salta entre a matéria e o pensamento, cria universos paralelos e poemas junto com a natureza (Huizinga, 2004).

Dessa forma, é factível considerar que um texto tenha tido uma origem oral em algum ponto de sua história, o que nos permite compreender um acontecimento histórico de uma maneira distinta daquela em que o registro escrito está presente (Zumthor, 1997). A oralidade, com sua natureza fluida e dinâmica, permite que histórias e narrativas sejam moldadas e adaptadas ao contexto cultural e temporal em que são contadas, refletindo as mudanças e evoluções da sociedade.

Portanto, mesmo quando um texto é escrito, a literatura pode carregar traços de oralidade, manifestando-se através de elementos como ritmo, repetição e estruturas narrativas características da tradição oral. Esses traços não apenas enriquecem o texto, mas também fornecem insights valiosos sobre as impressões e valores culturais do período e local em que a obra foi concebida.

A presença de elementos orais em textos escritos pode revelar uma continuidade e uma conexão entre passado e presente, mostrando como as narrativas orais foram preservadas, reinterpretadas e transmitidas através das gerações. Isso nos permite uma compreensão mais ampla e profunda de eventos históricos e contextos culturais, oferecendo uma perspectiva que vai além do registro escrito tradicional, e destacando a importância da memória coletiva e da transmissão oral no processo de construção e manutenção da identidade cultural. A literatura pode ser considerada um espelho da sociedade e das culturas que a compõem,

capturando não apenas histórias, mas também identidades. Na sua essência, é a arte da palavra escrita, a habilidade de transformar pensamentos, emoções e imaginação em algo tangível. É um meio pelo qual os escritores exploram a complexidade da condição humana, capturando a variedade de experiências, dilemas morais, desafios existenciais e triunfos da vida. Através da literatura, somos convidados a mergulhar em narrativas intrincadas que nos transportam para outros tempos, lugares e culturas, e que nos permitem ver o mundo através dos olhos de personagens fictícios ou reais.

Nessa perspectiva, os contos, como um gênero literário, transcrevem e retratam a identidade e a cultura das sociedades. Marcados pela singularidade de suas características, os contos mantêm em si uma especificidade no que tange à expressão e à transmissão oral centradas em uma narrativa que desvela ensinamentos da tradição cultural, através do encantamento do relato. A dimensão de complexidade dos contos se dá na profundidade daquilo que foi dito, o que provoca uma unidade de efeito que funciona como base para a sustentação semântica (Ferreira, 2009). Nessa construção, essas narrativas frequentemente entrelaçam memória, tradição e construção de identidade de maneiras profundamente significativas.

Desse modo, e frente às múltiplas possibilidades de reinterpretação e reconstrução da memória, esta pesquisa busca responder à seguinte questão: como os contos africanos de língua portuguesa funcionam como expressões literárias que exploram a relação entre memória e construção de identidade, considerando a influência das tradições culturais, históricas e linguísticas, bem como as representações de pertencimento e autenticidade presentes nas narrativas?

Ao explorar essas narrativas, somos convidados a mergulhar em um universo de tradições ancestrais, experiências coloniais e pós-coloniais, assim como nas complexas teias que conectam a preservação da memória com a evolução das identidades individuais e coletivas. Dessa forma, esta investigação de cunho bibliográfico tem como objetivo geral: analisar a forma como os contos africanos de língua portuguesa contribuem para a construção de identidades individuais e coletivas, explorando o papel da memória cultural na preservação e na transmissão de valores, tradições e legados históricos.

Logo, para alcançar o objetivo geral desta pesquisa, desenvolvemos os seguintes objetivos específicos: a) investigar as características narrativas e

temáticas dos contos africanos de língua portuguesa, identificando os elementos culturais, históricos e sociais presentes nas histórias; b) analisar como a memória coletiva é refletida nos contos, examinando como eventos históricos, tradições ancestrais e experiências culturais são incorporados nas narrativas; c) refletir como os contos africanos de língua portuguesa promovem a construção de identidades individuais e coletivas, considerando o papel da representatividade, pertencimento e autoconhecimento e; d) contribuir para a compreensão mais profunda das relações entre literatura, memória e identidade nas sociedades africanas de língua portuguesa, destacando a importância da preservação cultural e da narrativa oral.

Nesta dissertação, lançamos nosso olhar crítico sobre dois contos da literatura africana de língua portuguesa, de autoria de Luís Bernardo Honwana: “Nós matamos o cão tihoso” e “As mãos dos pretos” que compõem a obra *Nós matamos o Cão Tihoso!*, pela primeira vez publicada nos anos 1960, e que ocupam singular importância na produção literária de resistência à colonização; e dois contos de autoria de Ndalú de Almeida, popularmente conhecido como Ondjaki, “O Último Carnaval da Vitória” e “O Portão da Casa da Tia Rosa”, que compõem a coletânea de 22 contos do livro *Os da minha rua*, publicado em 2007, em que o autor usa como matérias-primas as lembranças de sua infância em Luanda, passada entre o final da década de 1970 e começo dos anos de 1990.

A obra de Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o Cão Tihoso!*, oferece um olhar penetrante sobre a sociedade moçambicana durante os períodos colonial e pós-colonial. Por meio de uma narrativa envolvente, Honwana explora as complexidades das relações raciais, culturais e de poder em meio a um contexto de opressão e resistência. Através das vozes dos personagens, o autor revela as camadas profundas de discriminação, marginalização e luta por dignidade. Esse livro não apenas oferece uma visão íntima da vida das pessoas comuns em Moçambique, mas também lança luz sobre a resiliência humana diante das adversidades e sobre a capacidade de recontar as histórias para enfrentar o passado e moldar o futuro. *Nós matamos o Cão Tihoso!* permanece como uma obra que transcende as fronteiras culturais e geográficas, convidando os leitores a explorarem temas universais de injustiça, identidade e resistência.

A obra *Os da minha rua*, escrita por Ondjaki, transporta os leitores para um cenário vívido e envolvente que reflete a atmosfera única de Luanda, capital de Angola. Com uma prosa sensível e carregada de lirismo, Ondjaki tece histórias

entrelaçadas que exploram a vida cotidiana, os sonhos e as relações dos moradores de uma rua singular. Através dos olhos dos personagens, somos levados a uma jornada que captura a essência da cidade e a complexidade das experiências humanas. O autor habilmente retrata a interseção entre o passado e o presente, a nostalgia e a esperança, oferecendo uma visão panorâmica da comunidade que se forma nesse microcosmo urbano. *Os da minha rua* é mais do que uma narrativa, é um convite a uma imersão profunda na vida de personagens que ecoam a riqueza e a diversidade da cultura angolana.

A análise das narrativas dos contos concentra-se na compreensão de como essas histórias transmitidas ao longo das gerações influenciam na formação das identidades das sociedades africanas de língua portuguesa. Esse exame não apenas desvela os fios invisíveis que conectam passado e presente, mas também possibilita desvendar como as narrativas literárias moldam a nossa compreensão de quem somos e da nossa posição no mundo. Ao explorar a interação entre memória e identidade presente nessas histórias, abrem-se portas para uma reflexão mais profunda sobre a preservação da cultura, a resiliência das comunidades e a contínua redefinição do que significa ser africano e pertencer à comunidade de língua portuguesa.

Para alcançar as expectativas que justificam a realização da pesquisa, responder à questão norteadora e atender aos objetivos supracitados, foi escolhida como orientação metodológica a pesquisa bibliográfica fundamentada nas concepções de Minayo e Sanches (1993). A pesquisa bibliográfica caracteriza-se pela utilização de publicações científicas em periódicos, livros, dissertações, teses de doutorado, entre outras fontes, para direcionar o pesquisador a estudos mais aprofundados sobre determinado tema. É uma revisão do que já foi feito sobre determinado tema como ponto de partida para a produção do conhecimento científico (Prezensky; Mello, 2019). Seguindo essa definição, em estudos literários, a pesquisa constitui-se como uma abordagem metodológica que envolve a análise e o estudo de fontes bibliográficas relacionadas com obras literárias específicas, gêneros literários, movimentos literários, autores ou tópicos literários em geral.

Com o intuito de reconhecer a interconexão entre memória e identidade, partimos do ponto em que a memória é o constructo humano que tece os fios da experiência, história e cultura para criar um tapete único de quem somos. Desse modo, sob a perspectiva dos componentes culturais africanos, analisamos os contos

com o intuito de compreender como a oralidade e a memória perpassam a escrita dos autores, considerando a forma como os elementos narrativos vão estruturando o texto e reconstruindo o silêncio do povo africano e, por conseguinte, envolvendo o leitor em um misto de realidade e ficção.

Para compreender esses elementos, partimos do processo de redução estrutural proposto por Antonio Candido (2015), visto que tal método de análise se propõe a observar de forma mais concreta como os elementos da realidade social compõem as narrativas. A redução estrutural é uma abordagem que busca simplificar e sintetizar a complexidade das obras literárias, destacando suas estruturas fundamentais e a maneira como estas refletem a realidade social.

Esse processo envolve a desestruturação do texto em seus componentes essenciais, identificando os elementos centrais que sustentam a narrativa e que estão intrinsecamente ligados às condições sociais, históricas e culturais de seu contexto de produção. Ao fazer isso, a análise não se limita à superfície da obra, mas aprofunda-se em suas camadas estruturais, revelando as inter-relações entre a forma literária e os fenômenos sociais.

A redução estrutural permite que os críticos literários percebam como as estruturas narrativas e estilísticas de uma obra literária são moldadas por e refletem a dinâmica da sociedade em que foram criadas. Por exemplo, elementos como personagens, tramas, cenários e temas podem ser analisados em termos de suas funções e significados dentro da estrutura social retratada. Essa abordagem facilita a compreensão de como a literatura não apenas representa a realidade social, mas também a questiona, a critica e a transforma.

Além disso, a redução estrutural destaca a importância da forma literária na construção de significado. Através desse método, pode-se entender como a organização dos elementos narrativos contribui para a criação de uma visão de mundo específica, que dialoga com as experiências e perspectivas dos leitores. Ao dissecar a estrutura interna da obra, é possível perceber as estratégias literárias utilizadas para engajar o leitor e transmitir mensagens sobre a sociedade.

No campo da crítica literária, as interações entre a literatura e a sociedade são um elemento central e, ao mesmo tempo, um tema controverso de análise. Dependendo da época e das correntes predominantes de pensamento, os críticos podem estar inclinados a aprofundar essa conexão ou a desvinculá-la, optando por focar exclusivamente as obras, desconsiderando elementos extraliterários. Dentre as

várias abordagens sobre a relação entre literatura e sociedade, destaca-se a perspectiva analítica proposta por Candido (2015), que engloba a redução estrutural. Esse conceito refere-se ao processo pelo qual a realidade do mundo e da existência se transforma, dentro da narrativa ficcional, em um elemento constituinte da estrutura literária.

Logo, os elementos culturais e os traços da realidade social que estão entrelaçados na vida e na história do povo africano possibilitam uma compreensão mais profunda de como as questões sociais atravessam as narrativas que estão sendo analisadas. Entretanto, é importante destacar que a intencionalidade do estudo que apresentamos não advém apenas de um recorte social e histórico africano, mas da observação sobre como a conexão dos princípios da literatura africana de língua portuguesa, no que tange à escrita e ao domínio da oralidade e às narrativas dos autores escolhidos, atua na preservação da memória coletiva e da tradição oral.

Com o propósito de embasar este estudo, foi construído um diálogo entre diversos autores que exploram as questões relacionadas à literatura de tradição oral como formadora da identidade cultural, bem como à memória individual e coletiva. Desse modo, com relação ao eixo tradição oral literária, as análises foram feitas a partir de estudos de Câmara Cascudo (2003 e 2006), Walter Benjamin (1987 e 2012) e Paul Ricoeur (1994).

José Câmara Cascudo, em suas obras *Contos tradicionais do Brasil* (2003) e *Literatura oral no Brasil* (2006), apresenta um estudo da cultura e das narrativas populares brasileiras. Em *Contos tradicionais do Brasil*, Cascudo nos apresenta uma coletânea rica e diversificada de contos, mitos e lendas transmitidos oralmente ao longo das gerações, revelando a complexidade das tradições narrativas do país. Por sua vez, *Literatura Oral no Brasil* oferece uma análise profunda e abrangente dessas tradições, investigando sua influência na formação da identidade cultural brasileira e na preservação da memória coletiva. Walter Benjamin, nas obras *O narrador* (2012) e *Conto e cura* (1987), tece reflexões enriquecedoras que exploram a natureza da narrativa e sua conexão com a experiência humana. Em *O narrador*, Benjamin apresenta a transformação da arte de narrar na era moderna, destacando como a oralidade e a tradição estão intrinsecamente ligadas à transmissão de sabedoria e experiência. Por outro lado, em *Conto e cura*, ele mergulha na relação entre a narrativa e o processo de cura, revelando como as histórias têm o poder de oferecer alívio emocional e

compreensão em meio às adversidades.

Paul Ricoeur, na obra *Tempo e narrativa* (1994), investiga a interseção entre a experiência do tempo e o ato de contar histórias. Ricoeur examina minuciosamente como a temporalidade e a narrativa estão intrincadamente entrelaçadas, influenciando a maneira como percebemos, interpretamos e comunicamos a realidade. Através de uma análise rigorosa, ele desvenda como a narrativa dá estrutura ao tempo, permitindo que eventos dispersos ganhem significado e coerência. Ao abordar a complexa relação entre a continuidade temporal e a construção narrativa, Ricoeur enriquece nossa compreensão da natureza humana, da cultura e da própria essência da comunicação. Sua obra ressoa como um monumento intelectual que nos guia através das profundezas da experiência temporal e de sua expressão narrativa.

As análises dos contos, a partir do eixo memória e identidade, têm como referência os estudos de Halbwachs (2013), Bergson (2006), Le Goff (2003), Stuart Hall (2006), Pollak (1989) e Candau (2019).

A obra *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs (2013), na qual o autor apresenta a relação entre memória individual e memória social, analisa como nossas lembranças são moldadas pelo contexto social e cultural em que vivemos. Halbwachs argumenta que a memória não é apenas uma função individual, mas ela também é influenciada pelas interações e conexões que temos com os grupos e comunidades a que pertencemos. Sua abordagem inovadora oferece *insights* profundos sobre como a memória é construída e compartilhada dentro de uma sociedade, abrindo caminho para estudos posteriores sobre a psicologia social e a construção da identidade coletiva.

Os estudos de Henri Bergson (2006) em *Memória e vida* abordam a natureza da memória e sua relação com a vida e o tempo. Bergson desvenda as complexidades da memória como uma força vital que está entrelaçada com nossa experiência cotidiana, oferecendo uma nova perspectiva sobre como lembranças e momentos passados continuam a influenciar nossa jornada através do tempo.

Le Goff (2003), em seu livro *História e memória*, constrói o conceito de memória não somente como uma mera retenção de informações passadas, mas como uma compreensão do passado no presente, que orienta a reflexão para o futuro. Ele observa como a humanidade pode utilizar a memória para sua emancipação no presente e nas gerações futuras.

Michael Pollak (1989), em *Memória, esquecimento, silêncio*, explora os meandros da memória coletiva e das estratégias sociais que moldam a relação das sociedades com o passado. Pollak examina como as lembranças são construídas, modificadas e até mesmo silenciadas, influenciando a construção das identidades culturais e a interpretação histórica. O autor analisa como as lembranças podem ser manipuladas politicamente e como o silêncio em torno de certos eventos históricos pode ter impactos duradouros na maneira como uma sociedade se compreende.

Por fim, tomamos como ponto referencial de análises a obra *Memória e identidade*, de Joel Candau (2019), na qual o autor delinea a relação entre memória e construção da identidade individual e coletiva. O autor investiga como as lembranças pessoais e compartilhadas desempenham um papel fundamental na formação de quem somos e como nos encaixamos em grupos culturais maiores. Ele explora também como as narrativas de memória são criadas, transmitidas e reinterpretadas ao longo do tempo, moldando nossas percepções de pertencimento e conexão com o passado.

Memória e identidade estão intrinsecamente ligadas. A memória atua como um pilar fundamental na construção tanto da identidade individual quanto coletiva. Ela serve como um reservatório de nossas experiências, valores, tradições e conhecimentos, estabelecendo uma conexão essencial entre o passado, o presente e o futuro. Michael Pollak (1989) enfatizou a natureza social e dinâmica da memória, argumentando que ela é mais do que recordações individuais. A memória é moldada por interações sociais e culturais e está sujeita a reinterpretações influenciadas por contextos sociais, políticos e históricos. Pollak destaca como as memórias coletivas são vitais para a formação de identidades grupais e para a preservação de histórias compartilhadas, sublinhando a evolução constante da memória e seu papel crucial na nossa compreensão de identidade.

A construção da identidade é complexa e emerge de um mosaico de influências que incluem cultura, história, linguagem e interações sociais. As identidades sociais surgem de práticas discursivas e coletivas, refletindo-se em manifestações culturais como arte, música e literatura. Guacira Lopes Louro (1997) argumenta sobre a fluidez da identidade, destacando sua natureza variável e até contraditória.

Nossa identidade informa nossa compreensão de pertencimento e é através dela que interpretamos nosso lugar em grupos e culturas. A identidade,

sendo uma construção complexa e multifacetada, é formada por uma combinação de fatores pessoais, sociais, culturais e históricos. Ela molda a maneira como nos vemos e como somos vistos pelos outros, influenciando nossas interações e experiências no mundo.

Através da identidade, encontramos um senso de pertencimento que nos liga a comunidades, tradições e valores compartilhados. Ela nos fornece um ponto de referência a partir do qual podemos entender nosso papel e nosso lugar dentro de diversos contextos sociais. A sensação de pertencimento que surge da identidade nos oferece segurança emocional e um sentido de continuidade, permitindo-nos sentir que fazemos parte de algo maior que nós mesmos.

Além disso, a identidade é um prisma através do qual interpretamos e damos significado às nossas experiências. Ela nos ajuda a navegar pelas complexidades das relações interpessoais e sociais, fornecendo uma estrutura para a compreensão de normas, expectativas e comportamentos. Através desse processo interpretativo, construímos narrativas pessoais que dão coesão e propósito às nossas vidas.

A identidade também é dinâmica e evolutiva, respondendo às mudanças e influências do nosso ambiente. Ela pode ser reforçada ou desafiada pelas experiências que vivemos e pelas pessoas que encontramos. Em diferentes momentos e contextos, diferentes aspectos de nossa identidade podem se tornar mais salientes, refletindo as múltiplas dimensões e possibilidades de quem somos.

Esta intrincada relação entre memória e identidade revela como a memória é tecida através de nossas narrativas pessoais e coletivas, formando a base de quem somos. As contribuições de Michael Pollak (1992) fornecem um entendimento profundo de como a memória transcende a mera recordação, funcionando como um elemento ativo na construção contínua de identidades individuais e coletivas. Ao mesmo tempo, a perspectiva de Louro (1997) sobre identidade reforça a compreensão de que a nossa percepção sobre quem somos é constantemente formada e redefinida através das interações e experiências que compartilhamos, solidificando o papel da memória como o elo entre passado, presente e futuro na incessante construção de identidade.

Em comunidades e sociedades, a memória coletiva assume uma importância ainda maior. Ela une gerações, transmitindo conhecimento sobre a história compartilhada, os desafios superados e as conquistas alcançadas. Contos

ancestrais, mitos, lendas e tradições orais são veículos pelos quais a memória coletiva é transmitida, eles permitem que as culturas preservem suas raízes e identidades únicas ao longo do tempo. Essas narrativas são mais do que simples histórias, elas são os alicerces sobre os quais as identidades culturais são construídas e mantidas. Isso porque o processo de construção identitária acontece a partir do reconhecimento de si próprio em um determinado lugar, quando este une elementos da produção de uma imagem de identidade, como sujeito, com o outro, a partir desse lugar e espaço (Bhabha, 1994).

Sobre o conceito de memória coletiva, Maurice Halbwachs (2013) destaca sua natureza social e compartilhada. De acordo com suas ideias, a memória não é apenas um fenômeno individual, mas ela é moldada e mantida dentro de grupos sociais, comunidades e culturas. Halbwachs argumenta que nossas lembranças pessoais são influenciadas e construídas a partir das lembranças compartilhadas com outros membros do nosso grupo social. Ele enfatiza a importância da interação social na formação e na preservação das memórias coletivas, assim como a maneira como essas memórias coletivas contribuem para a identidade e a coesão de um grupo. Nessa perspectiva, a memória é um fenômeno intrinsecamente ligado à nossa vida social, desse mesmo modo, a memória coletiva desempenha um papel crucial na construção da nossa compreensão do passado e na nossa identidade como membros de grupos sociais (Halbwachs, 2013).

Nesse viés, as riquezas cultural e literária dos contos africanos de língua portuguesa se constituem como fios da tecitura da memória e, portanto, da construção individual e coletiva de um povo, transcendem assim, fronteiras geográficas e temporais, oferecendo um profundo *insight* na intersecção entre memória e construção de identidade.

Os contos africanos de língua portuguesa oferecem um portal para o passado, permitindo que as memórias coletivas e individuais de comunidades sejam preservadas e transmitidas através das gerações. As histórias contadas, muitas vezes, incorporam elementos da cultura, mitologia, história e experiências vividas das pessoas. Essa tapeçaria de elementos serve como uma base para a construção da identidade tanto no nível pessoal quanto no coletivo.

A memória não é estática; ela é maleável, sujeita à interpretação, reinterpretação e reconstrução. À medida que a sociedade evolui, novos elementos são incorporados à memória coletiva, e antigas narrativas podem ser reinterpretadas

à luz das circunstâncias atuais. Essa fluidez desafia a noção de uma identidade fixa e estática que, por vezes, tem sido questionada pelo pensamento moderno, demonstrando que a construção da identidade é um processo contínuo e dinâmico.

Essa dinâmica da memória e da identidade é um dos pilares centrais desta dissertação, que busca explorar como a literatura africana, fundamentada na tradição oral, contribui para a preservação e a transformação da memória coletiva. A presente dissertação está dividida em cinco capítulos, onde cada seção aprofunda essa análise. Na introdução, apresentamos ao leitor a temática, os constructos da pesquisa e o caminho metodológico que foi seguido.

Preocupamo-nos em descrever como foi concebida a análise literária dos contos escolhidos a partir do conceito de memória existente na tradição oral, que marca a literatura africana, e como essa relação se configura como forças poderosas na transmissão de conhecimento, cultura e identidade, não apenas conectando o passado ao presente e ao futuro, mas também enriquecendo as narrativas culturais e sociais que moldam as comunidades africanas.

O segundo capítulo versa sobre a construção do conto como gênero literário, com reflexões acerca da relação entre oralidade e escrita. Os contos foram iniciados na tradição oral que frequentemente nasce da voz do contador de histórias, entrelaçando-se com a musicalidade das palavras e a expressividade das emoções compartilhadas. O contador, ao dar vida a personagens e cenários, constrói a trama diretamente no tecido da audiência, adaptando-a a reações e ao contexto do momento. Com a introdução da escrita, o conto ganha uma nova dimensão. As palavras que antes eram efêmeras e transitórias agora são fixadas no papel, tornando-se uma forma de registro duradouro. Nesse processo, o contador se transforma em autor, com sua voz singular ecoando através das páginas. O capítulo evidencia as características e a importância da literatura oral.

No terceiro capítulo, dedicamo-nos a analisar a literatura oral africana como forma de expressão artística, que não apenas preserva a rica herança cultural do continente, mas também cria uma ligação viva entre o passado e o presente, mantendo vivas as vozes e os ritmos que ecoam ao longo das narrativas transmitidas oralmente. A literatura oral africana é um manancial de culturas que transcende o tempo e as fronteiras. Suas histórias, mitos e tradições têm sido transmitidos de boca em boca, de gerações a gerações, enriquecendo a identidade das comunidades africanas. O capítulo também apresenta a relação dialógica entre as literaturas afro-

brasileira e africana revelando um encontro de experiências, memórias e perspectivas que transcende fronteiras geográficas e temporais. Ao entrelaçar vozes da diáspora africana<sup>1</sup> com narrativas originárias do continente, essas literaturas formam uma teia rica de intercâmbio cultural e identitário.

No quarto capítulo descrevemos e analisamos a fusão dos elementos sociais com os componentes estéticos da ficção. Este será o momento em que nos aprofundamos nos textos de Luís Bernardo Honwana e Ondjaki, explorando como os personagens progressivamente se delineiam e se metamorfoseiam em imagens de seres reais e fictícios. Dessa forma, empreenderemos análises literárias de cada conto revelando os recursos criativos que cada autor utiliza e que entrelaçam um universo com o outro.

Por fim, tecemos as considerações finais que apresentam a reflexão crítica acerca das descobertas desta pesquisa, relacionando-as com as concepções teóricas sobre memória e oralidade na construção da identidade, destacando a importância das narrativas literárias na representação do pertencimento e autenticidade das comunidades africanas que se expressam por meio desses contos. Desse modo, esperamos desvendar os fios sutis que conectam as narrativas com a herança cultural e as memórias coletivas. O que esperamos desta pesquisa é que ela nos conduza a uma compreensão mais profunda de como as tradições transmitidas oralmente se entrelaçam com a tessitura literária, moldando identidades individuais e coletivas. Acreditamos que as vozes ancestrais preservadas nas histórias e mitos revelam conexões intrincadas entre passado, presente e futuro, e demonstram assim os complexos processos pelos quais a memória e a oralidade contribuem para a construção das identidades africanas.

---

<sup>1</sup> A diáspora africana é uma narrativa complexa e multifacetada que abrange a dispersão histórica da população africana pelo mundo, suas influências culturais, desafios e contribuições para as sociedades onde se estabeleceu. Ela continua a desempenhar um papel importante na compreensão da história e da identidade das populações africanas e afrodescendentes.

## 2 DA ORALIDADE À ESCRITA

Nesta seção, pontuaremos a jornada que nos conduz da oralidade à escrita e acompanharemos como essa transição se deu especialmente no gênero literário conto. A evolução das narrativas ao longo do tempo, da tradição oral à fixação escrita, é uma transformação que revela não apenas mudanças estilísticas, mas também a metamorfose da própria forma como compartilhamos histórias e preservamos nossa cultura.

Investigaremos como a oralidade influenciou a estrutura e o ritmo dos contos em seus estágios iniciais e como essa tradição viva e pulsante foi adaptada e reinterpretada quando ganhou a forma escrita. Ademais, consideraremos como a linguagem escrita impactou a transmissão das narrativas e abriu portas para novas possibilidades criativas, permitindo que as histórias resistissem ao tempo.

### 2.1 Das narrativas de tradição oral à escrita dos contos

Ao abordar a transição das narrativas de tradição oral para a escrita dos contos, é essencial reconhecer a profunda conexão entre a oralidade e a existência humana, conforme sugerido por Zumthor (1997) em sua obra “Introdução à poesia oral”. A voz, que jaz no silêncio do corpo como este em sua matriz, retorna incessantemente, abolindo-se e ressurgindo como palavra e som. Este retorno constante da voz ressoa como um eco dentro de sua concha, revelando um deserto pré-ruptura, onde a vida e a paz, a morte e a loucura coexistem em surdina. Esta perspectiva destaca a oralidade como um elemento fundamental para a compreensão existencial, servindo de ponto de partida para explorar a evolução das histórias que, originalmente transmitidas de boca em boca, ganharam novas formas e permanência ao serem transcritas e transformadas em contos escritos. Como o mesmo autor ainda evidencia,

[...] não se duvida que a voz constitua no inconsciente humano uma forma arquetipal: imagem primordial e criadora ao mesmo tempo, energia e configuração de traços que predeterminam, ativam estrutura em cada um de nós as experiências primeiras, os sentimentos e pensamentos. (Zumthor, 1997, p. 13).

Nesse sentido, é evidente o papel que as tradições orais desempenharam na história da humanidade. As civilizações arcaicas e muitas

culturas africanas e ameríndias mantiveram seu legado graças a elas. Logo, é impossível considerá-las em termos não históricos e, especialmente, convencer-nos de que nossa própria cultura não é impregnada dessas tradições, não podendo subsistir sem elas.

A evolução da comunicação humana ao longo dos séculos testemunhou uma notável transição, da oralidade à escrita, que deixou sua marca indelével no panorama cultural e literário. Um dos gêneros literários que nos permite observar essa transição é o conto. Com raízes na tradição oral, o conto se transformou em uma forma escrita de expressão que traz consigo uma riqueza de narrativas que refletem tanto a singularidade das culturas quanto a universalidade das experiências humanas.

O conto, como veículo de transmissão de histórias e sabedoria, teve seu ponto de partida na oralidade. Nas fogueiras, nas praças e nos encontros comunitários, as histórias eram contadas e recontadas, passando de geração para geração. Utilizando de gestos, entonações e variações, os narradores mantinham viva a chama das tradições, ao mesmo tempo em que adaptavam as histórias ao público e ao contexto. Há que se considerar, nessa perspectiva, a força da oralidade presente na construção da sabedoria popular e ancestral que orienta a vida e as relações em cada cultura. Dessa forma, podemos destacar a importância da memória para a espécie humana e a importância social da narrativa como representação de eventos passados. Como enfatiza Chagas (2013, p. 75),

A produção (individual e coletiva) da memória é fundamental para o aprendizado individual e coletivo: ela é um acervo de referências para a interpretação do presente e para a antecipação de futuros possíveis. Mesmo fofocas e piadas evocam saberes resgatados para a preservação ou produção de bem-estar, tal como ocorre nas produções de memória presentes nas comunicações familiares e religiosas, nos mitos históricos, na circulação da notícia [...] A memória contribui para a orientação individual no mundo ao informar sobre pessoas, lugares e coisas, influenciando crenças e comportamentos.

O saber contido na oralidade é um tesouro cultural que transcende o tempo e as páginas escritas. Nas palavras sussurradas, de geração em geração, residem conhecimentos ancestrais, experiências vividas e tradições profundamente enraizadas. Logo, é ainda salutar ressaltar que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Benjamin, 2012, p.198). Essa forma de saber não apenas preserva a história e a sabedoria das

comunidades, mas também carrega consigo a essência da identidade cultural. Através das narrativas transmitidas oralmente, aprendemos não apenas fatos, mas também valores, ética e a riqueza das perspectivas humanas.

Na esteira do pensamento de Walter Benjamin (2012), narrar histórias é uma forma de direcionar a atenção do ouvinte exclusivamente para a narrativa em si, em vez de centrar-se em si mesmo, como frequentemente acontece quando estamos ouvindo uma análise. Contar histórias é sempre o recesso da vida. É um apaziguamento em um recesso, mas alegre; não é apenas uma atividade superficial de compartilhar eventos, mas sim um ato que nos transporta para um espaço especial, onde somos envolvidos totalmente com as histórias e os personagens. O poder de um contador de histórias não reside apenas nas histórias em si, mas na habilidade de criar esse espaço de envolvimento e conexão.

Nessa observação, Benjamin captura a essência da narrativa como uma arte que transporta o ouvinte para um espaço de envolvimento total, que o permite adentrar nas tramas e nas experiências dos personagens, oferecendo um refúgio e uma conexão que vão além do simples relato de eventos.

Quando nos permitimos ser levados pelas narrativas, experimentamos uma espécie de escape da vida cotidiana, em que podemos explorar emoções, aventuras e experiências que vão além da nossa própria realidade.

Essa é a essência da narrativa como uma forma de arte que nos permite não apenas entender as histórias, mas também nos perder nelas, encontrando conforto e um sentido de pertencimento em meio às palavras e aos mundos criados pelos narradores. É devido a esse poder da narrativa que os contadores de histórias desempenham um papel virtuoso de proporcionar um espaço de respiro e encanto na jornada da vida.

O conhecimento transmitido oralmente é como um tecido vivo que costura o passado e o presente e revela ensinamentos eternos que ressoam na consciência coletiva das sociedades. Nessa perspectiva, Amadou Hampâté Bá (2010), no texto "A tradição viva" incluído no livro *História Geral da África* (2010), destaca de maneira esclarecedora as percepções sobre a sabedoria construída a partir da tradição oral, enfatizando que o conhecimento é inerente ao ser humano. Ele representa a herança de todas as descobertas de nossos antepassados, imbuída em cada ensinamento que nos foi transmitido.

Bá, um renomado escritor e etnólogo maliano, utiliza o texto supracitado

para compartilhar suas observações e experiências pessoais, destacando como a tradição oral é essencial para a compreensão da história e da cultura africanas. Sua obra também contribui significativamente para a valorização das narrativas e dos conhecimentos transmitidos oralmente, ressaltando sua relevância na preservação da herança africana e na construção da identidade cultural do continente.

Além disso, a análise de Bá oferece uma visão única sobre a importância da oralidade como uma forma de preservar a memória e a identidade de comunidades africanas, destacando a vitalidade da tradição viva em meio aos desafios da modernidade. Assim como a potência de um baobá reside em sua semente, o conhecimento está presente em todas as formas de transmissão ancestral.

Os seres humanos fazem narrações orais desde que aprenderam a se comunicar por meio de sons simbólicos e usar esses sons para contar histórias do passado e do futuro, de deuses e demônios, histórias que davam às comunidades um passado compartilhado e um destino comum. As histórias também preservavam a experiência humana, dizendo aos ouvintes como agir em situações difíceis e como evitar armadilhas comuns (Puchner, 2017, p. 46).

Estamos constantemente imersos em relatos que abordam desde tópicos significativos até triviais e orbitam em torno de nossas rotinas e das vidas alheias. Essas narrativas podem remontar a tempos distantes ou estar ligadas às experiências diárias. Tanto narramos quanto escutamos histórias, incessantemente, e essa constante interação com as narrativas desempenha um papel fundamental na formação da nossa identidade.

Narrativas de tradição oral representam um tesouro cultural diverso que tem desempenhado um papel fundamental na transmissão de conhecimento, valores e identidade ao longo das gerações. Essas histórias, transmitidas verbalmente de um indivíduo para outro, muitas vezes têm suas raízes nas culturas mais antigas e profundas. O poder das narrativas orais reside na maneira como elas encapsulam a essência de uma comunidade, preservando suas crenças, experiências e visões de mundo.

Seguindo esse raciocínio, Puchner (2017) nos lembra de que a literatura é uma testemunha viva de nosso passado e uma ferramenta vital para moldar nosso futuro. Ao investigar a trajetória evolutiva da escrita e sua relação com a cultura humana, Puchner destaca como a literatura transcende sua função meramente comunicativa para se tornar uma força dinâmica que moldou as sociedades, ampliou

horizontes, gerou inovações intelectuais e sociais ao longo da história. Sua análise revela a maneira pela qual as palavras impressas moldaram a nossa visão do mundo e influenciaram profundamente a forma como nos comunicamos, aprendemos e imaginamos.

Desde os tempos mais remotos, as narrativas orais têm sido a principal forma de comunicar informações, educar os jovens, manter viva a história de um povo e transmitir valores culturais. Essas histórias frequentemente envolvem elementos míticos, lendários e simbólicos que se entrelaçam com a realidade cotidiana. Elas capturam a essência das experiências humanas, desde os triunfos heroicos até as adversidades e lições aprendidas ao longo do caminho.

Todo esse conhecimento é fundamentado nas vivências tanto individuais quanto coletivas, assim como nas expressões da linguagem que refletem a forma única do homem compreender o mundo do qual ele é parte. Ao reconhecer a linguagem como o produto das relações essenciais do seu contexto social e de interações, esse entendimento é consolidado. Logo, passou “[...] a exercer ativamente o poder espiritual e material que a construção da consciência lhe permitira” (Ferreira, 2004, p. 29).

Em um processo de evolução, quando a linguagem oral se desenvolveu, o ser humano alcançou a habilidade de comunicação verbal e, conseqüentemente, começou a desenvolver variadas maneiras de se expressar nas mais diversas circunstâncias. Inicialmente, a fala era a forma primordial de comunicação; mais tarde, essa fala foi registrada por meio da escrita, conforme veremos adiante.

Conforme os estudos de Lima (1989), atualmente existem cerca de três mil línguas faladas, entretanto, há registro escrito apenas para um pouco mais do que cem delas. Dessa forma, a relevância da oralidade no progresso das comunidades linguísticas também destaca o valor da escrita como portadora de uma influência sociocultural capaz de moldar a realidade, mesmo que o número de línguas escritas seja proporcionalmente diminuto em relação à quantidade de línguas não documentadas.

A linguagem falada é a pedra angular da comunicação humana e desempenha um papel vital na construção de conexões significativas entre indivíduos e culturas. Ela supera barreiras geográficas e culturais, permitindo que pessoas de diferentes origens compartilhem ideias, experiências e emoções de forma imediata e autêntica. Através da linguagem falada, transmitimos conhecimentos

ancestrais, narrativas enriquecedoras e a riqueza das nossas próprias vozes.

Em sua simplicidade e profundidade, a linguagem falada é uma força poderosa que sustenta a nossa capacidade de nos conectar uns com os outros e de dar vida às nossas experiências compartilhadas. A entoação, as nuances de expressão e o toque pessoal da fala enriquecem as comunicações com uma dimensão emocional e interpessoal difícil de ser capturada por outros meios. Além disso, a linguagem falada serve como um veículo essencial para a preservação da cultura e da tradição, pois funciona como um catalisador de identidade e de pertencimento. É, por conseguinte, a língua natural do ser humano. Na visão de Bronckart (1999, p. 69),

Toda a língua natural apresenta-se como estando baseada em um código ou um sistema, composto de regras fonológicas, lexicais e sintáticas relativamente estáveis, que possibilitam a intercompreensão no seio de uma comunidade verbal.

O ser humano, portanto, é produto das vivências sociais e comunicativas que ele atravessa durante toda a sua existência. Essas experiências contribuem para sua formação como ser social e, conseqüentemente, influenciam a maneira pela qual sua comunicação se estrutura, seja através da fala ou da escrita.

Com o advento da escrita, esse patrimônio oral começou a ser registrado em formas tangíveis. As palavras, antes transitórias e efêmeras, adquiriram uma permanência que permitia sua disseminação além das fronteiras do espaço e do tempo. Os contos que uma vez dançavam nos ouvidos agora se fixavam nas páginas, abrindo caminho para novas possibilidades de interpretação e análise. A esse respeito, Ferreira (2004, p. 36) ressalta que:

[...] houve um longo trajeto construtivo em que o homem foi tomando consciência das unidades linguísticas até enveredar pela criação da escrita, a princípio, com o objetivo de suprir as necessidades societárias, econômicas e agrícolas.

A transição da fala para a escrita estabelece um marco fundamental na evolução da comunicação humana. A fala, sendo a forma original e primordial de expressão, permitia que as pessoas compartilhassem ideias e sentimentos de maneira imediata e pessoal. No entanto, com o tempo, a humanidade percebeu a necessidade de preservar informações e conhecimentos de forma mais duradoura.

A escrita emergiu como uma resposta a essa necessidade, vertendo a

linguagem falada em símbolos tangíveis registrados em superfícies físicas. Esse salto revolucionário permitiu a transmissão de informações e criou um legado duradouro para as gerações futuras. A evolução da fala para a escrita não apenas expandiu a capacidade humana de comunicação, mas também transformou a maneira como a sociedade acumula, compartilha e constrói conhecimento ao longo das eras.

Na visão de Ferreira (2004), essa transição historicamente aconteceu em duas fases para que o homem desenvolvesse a competência do registro escrito: a pintura e a semasiografia, nomeadas pelo autor como *escritura completa*.

A pintura e a semasiografia são expressões artísticas e formas de comunicação que transcendem as barreiras linguísticas e culturais. Enquanto a pintura utiliza cores, formas e texturas para transmitir emoções, ideias e narrativas visualmente, a semasiografia se baseia em símbolos e ícones para representar significados, o que a torna uma linguagem visual universal compreendida por diversas culturas.

Ambas as formas de expressão têm o poder de evocar respostas emocionais e intelectuais, permitindo a comunicação de conceitos complexos e profundamente enraizados. A pintura e a semasiografia, embora distintas em sua execução, convergem na sua capacidade de transcender palavras e alcançar uma linguagem de expressão visual que fala diretamente à alma humana.

A transição da oralidade para a escrita representou uma evolução significativa no gênero do conto, que não se limitou a uma simples mudança de meio. Como Zumthor (1997) aponta, essa mudança implicou uma transformação profunda na essência da narrativa. A materialização da palavra escrita permitiu não apenas a fixação do texto, mas também abriu espaço para o aprimoramento narrativo, o desenvolvimento de estruturas mais complexas e a exploração de aspectos psicológicos dos personagens de maneira mais profunda do que era possível na tradição oral.

Zumthor (1997) também destaca que a escrita introduziu novas possibilidades expressivas através da utilização de recursos estilísticos e estruturais que não estavam disponíveis na oralidade. A precisão da palavra escrita ofereceu aos contistas a chance de elaborar suas histórias com um nível de detalhe e introspecção que transcende a imediatez da narração oral. Contudo, essa transição não ocorreu sem desafios. A ausência da presença física do contador, da musicalidade de sua voz e dos seus gestos expressivos, características fundamentais da contação oral, foi substituída pela

pontuação e pela escolha cuidadosa das palavras na escrita. Essa mudança demandou uma reconfiguração da arte narrativa, como observado por Zumthor, visto que o texto escrito precisa evocar por meio de sua estrutura e linguagem o que antes era transmitido pelo desempenho ao vivo do narrador.

Portanto, a transição do oral para o escrito no gênero do conto não apenas alterou o modo como as histórias são contadas, mas também como são recebidas pelo público. Zumthor (1997) argumenta que esse processo de transformação reflete a evolução cultural e as mudanças nas práticas de comunicação e preservação da memória coletiva. A escrita, portanto, não é simplesmente um novo meio para contar as mesmas histórias; ela reconfigura a própria natureza da narrativa e permite uma exploração mais rica e multifacetada da experiência humana.

A escrita é um marco crucial na evolução da humanidade, uma ferramenta poderosa que atravessa o tempo e transcende as limitações da comunicação oral. Através da escrita, as ideias podem ser compartilhadas com precisão, atravessando fronteiras geográficas e geracionais. Além disso, a escrita é um veículo de registro cultural, que transmite tradições, mitos e valores ao longo das eras.

Da fala para as pinturas e, posteriormente para as palavras, a escrita permite a captura e a preservação do conhecimento, da história e da expressão individual de forma duradoura. Na compreensão de Auroux (1992, p.18), as palavras são,

[...] classificadas em função de seu aparecimento mítico e segundo um sistema de correspondências simbólicas que lhes associa uma técnica, uma instituição, uma planta, um animal ou uma parte do corpo humano. Elas são representadas graficamente.

A palavra escrita desempenhou um papel crucial nas civilizações humanas e marcou uma revolução na forma como informação e cultura foram compartilhadas e preservadas. Essas palavras têm sido as sementes de compreensão, conexão e expressão nas tramas complexas das civilizações humanas ao longo da história. Elas servem como pontes entre mentes, superando as barreiras do tempo e do espaço para transmitir conhecimento, emoções e culturas. É, portanto, ainda na perspectiva do autor supracitado, a seleção das civilizações para a comunicação, que ganhou formas específicas à medida que a capacidade de representação da oralidade foi se desenvolvendo.

A escrita e a literatura formam um elo inseparável que enriquece a

experiência humana e preserva a riqueza das expressões culturais. A literatura é um reflexo das complexidades da vida humana, que explora temas universais e individuais através das palavras. Através da escrita, as histórias, poemas e reflexões dos escritores ganham vida, permitindo que suas vozes ressoem através das eras. A literatura amplia horizontes, promove a empatia e desafia a imaginação, tudo isso ancorado na capacidade de escrever e transmitir ideias de forma profunda e significativa.

Esse significado é, sem dúvidas, ilustrado pelo viés literário na construção dos contos. Os contos desempenham um papel essencial no panorama da literatura, proporcionando um espaço único para a exploração da criatividade, das emoções e das complexidades humanas. São como uma narrativa compacta, muitas vezes dotada de elementos simbólicos e alegóricos, que permite aos escritores capturar momentos significativos, explorar temas profundos e transmitir mensagens poderosas de maneira concisa.

O conto, como parte dos gêneros textuais, assume uma estrutura formalizada e especializada, atuando como uma ponte que facilita as interações sociais. Os contos não apenas oferecem aos leitores um vislumbre da experiência humana em suas várias facetas, mas também permitem que os autores experimentem diferentes estilos narrativos e técnicas literárias. Ao longo da história, os contos têm servido como um meio para a expressão artística, tornando-se uma parte da literatura mundial.

A perspectiva do conto, quando vista dessa trajetória da oralidade à escrita, revela uma complexa interação entre tradição e inovação. Os contos continuaram a evoluir, incorporando influências culturais, estilos literários e contextos históricos. Eles ainda mantiveram um vínculo com sua origem oral, ao preservar elementos como o ritmo narrativo, a estrutura compacta e a capacidade de provocar reflexões profundas em poucas palavras.

A transição da oralidade para a escrita enriqueceu o mundo da literatura, ampliando seu alcance e preservando sua essência narrativa. É uma jornada que ilustra a capacidade humana de adaptar, transformar e enriquecer sua herança cultural através da palavra escrita, enquanto mantém um profundo respeito pelas raízes da tradição oral que os originou.

## 2.2 Origem das narrativas orais

A gênese das narrativas de tradição oral remontam aos tempos primordiais da humanidade, quando as palavras ganhavam vida ao redor de fogueiras e eram compartilhadas entre comunidades como uma forma vital de comunicação e de transmissão de sabedoria. Nesse contexto, os mitos, lendas e contos se destacam como exemplos emblemáticos dessas narrativas de tradição oral.

Como pontua o antropólogo Claude Lévi-Strauss (1970), “O mito é uma linguagem”. Os mitos representavam os meios através dos quais as civilizações antigas exploravam sua ligação com o universo, a natureza e o divino. Lévi-Strauss (1970) também salienta que o mito se traduz como uma troca de símbolos, não como uma exposição de fatos. Nesse ponto, a ênfase recai na importância simbólica, em detrimento da precisão factual, realçando assim a natureza poética e metafórica das narrativas transmitidas oralmente.

Da mesma forma, Alan Dundes (1996) acrescenta que os mitos são histórias tradicionais que tentam explicar a relação das pessoas com o mundo. Essas histórias frequentemente envolvem figuras míticas e eventos sobrenaturais, refletindo uma compreensão culturalmente específica do cosmos e do lugar da humanidade nele. As narrativas orais não apenas transmitiam informações sobre o ambiente e a vida cotidiana, mas também moldavam a identidade, estabeleciam normas e valores, e fomentavam a coesão social. Como o etnógrafo Victor Turner (2005) sugere, os mitos expressam, modelam e validam as atitudes e comportamentos dos membros de uma sociedade.

De acordo com Campbell (2017), as narrativas orais emergiram durante os encontros de nossos antepassados primitivos, feitos enquanto compartilhavam refeições, dando origem à prática de contar histórias uns aos outros sobre as experiências de caça, incluindo momentos da perseguição e a morte dos animais, percebida como algo com um toque de sobrenatural. Nesse contexto, os antepassados primitivos também começaram a representar um tipo de ritual, onde encenavam o sacrifício de suas presas como um ato de profundo significado espiritual. Essa associação entre caçar e comer e o aspecto sagrado introduzia um elemento místico nesse ciclo.

As canções narrativas sagradas têm sua origem em um processo coletivo, surgindo da poderosa convergência do pensamento de diversos

indivíduos. Desse modo, “A narrativa não é uma exposição do assunto, é o modo supremo da experiência da vida” (Sevcenko, 1988, p. 126). Nessa linha de pensamento, Martin Puchner (2017) também contribui para a compreensão da narrativa ao explorar a sua capacidade de conectar culturas e épocas distintas, demonstrando como a literatura não apenas reflete, mas ativamente molda a experiência humana através do tempo.

Essa perspectiva reforça a ideia de que as narrativas, seja em forma de contos ou canções, não são meros registros de eventos ou tradições, mas atuam como elementos vivos na construção da experiência coletiva e individual. A abordagem de Puchner (2017) destaca o papel dinâmico da literatura na sociedade. Ele sugere que, através das narrativas, os indivíduos têm a capacidade de transcender suas realidades imediatas, conectando-se com um patrimônio cultural e histórico mais amplo.

Este entendimento sugere uma valorização das narrativas como instrumentos de ensino, aprendizagem e, sobretudo, como veículos de expressão da condição humana em sua plenitude. Desde os primórdios da comunicação verbal, os seres humanos têm utilizado sons simbólicos para compartilhar histórias que abrangem desde eventos passados até visões de futuro, explorando temas que vão de entidades divinas até forças malévolas. Essas narrativas desempenharam um papel crucial na criação de uma identidade compartilhada entre as comunidades, fornecendo-lhes um passado comum e um propósito unificado.

Além disso, essas histórias não eram apenas relatos superficiais, mas carregavam um valor intrínseco que se estendia ao âmbito da experiência humana. Elas serviam como repositórios de sabedoria e conselhos práticos, fornecendo orientações sobre como enfrentar situações desafiadoras e como evitar armadilhas comuns da vida. Ao ouvir essas narrativas, os membros da comunidade não apenas se entretinham, mas também aprendiam lições valiosas sobre como agir, tomar decisões e como enfrentar os desafios que encontrariam.

Um exemplo dos estudos abordados por Puchner (2017) está presente no texto “Conto e cura”, de Walter Benjamin (1987). O conto mergulha na intrincada relação entre narrativa e cura, explorando como as histórias têm o poder de oferecer alívio emocional e cura espiritual. Benjamin aborda a capacidade das narrativas de proporcionar um refúgio para os leitores e ouvintes

em meio às tribulações da vida, uma comparação à de uma paciente que narra suas dificuldades de saúde ao médico, conforme destacado no trecho:

Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe – até a foz – na correnteza da narração (Benjamin, 1987, p. 269).

Ao compartilhar histórias, as pessoas podem encontrar consolo ao se identificarem com os personagens e ao reconhecerem os seus próprios desafios e aspirações nas tramas. Além disso, a obra de Benjamin examina como os contos têm a habilidade de transmitir sabedoria ancestral e *insights*, muitas vezes ligados à experiência humana e à busca por significado. “Conto e Cura” ressoa como um lembrete do poder transformador da narrativa, que se destaca por sua capacidade de auxiliar os indivíduos a enfrentarem as adversidades e a encontrar cura através da conexão com histórias compartilhadas.

Essencialmente, as narrativas orais desempenhavam um papel multifacetado, unindo o passado e o presente, o divino e o humano, o imaginário e o pragmático. Elas constituíam não apenas uma forma de entretenimento, mas também um veículo por meio do qual o conhecimento, os valores culturais e as orientações práticas eram transmitidos de geração para geração. As histórias orais não eram apenas contos, mas alicerces da coesão social e da identidade cultural que moldavam a maneira como as pessoas viam a si mesmas, suas comunidades e o mundo ao seu redor.

Nesse contexto, as narrativas de tradição oral funcionavam como verdadeiras cápsulas do tempo cultural, preservando e transmitindo o patrimônio histórico e cultural de uma comunidade. Jan Assmann (2008) destaca a importância da tradição oral na memória cultural dos grupos humanos, argumentando que ela atua como o principal meio de recordação do passado e armazenamento da história coletiva. Segundo Assmann, “A memória cultural opera através da longa duração, mantendo vivas as tradições e o conhecimento através das gerações” (Assmann, 2008, p. 54). As histórias orais, portanto, não são meras narrações, elas são peças fundamentais na manutenção da identidade e na continuidade cultural, enriquecidas e reconfiguradas pelos contadores de histórias ao longo do tempo.

Além disso, Assmann introduz a distinção entre memória comunicativa e memória cultural. A primeira refere-se à memória de eventos vividos dentro de uma ou duas gerações, a segunda abrange um horizonte de tempo muito mais amplo, sustentado por símbolos, textos, rituais e práticas que são formalmente transmitidos e institucionalizados. A tradição oral, nesse aspecto, desempenha um papel crucial na transição da memória comunicativa para a memória cultural, assegurando que os conhecimentos, valores e narrativas de uma comunidade sejam perpetuados e acessíveis para as futuras gerações.

Assmann (2008) também enfatiza como as narrativas orais são adaptativas e moldam-se às necessidades e contextos sociais e históricos de suas audiências. Isso permite que a tradição oral seja um registro vivo da história, capaz de refletir as transformações sociais e culturais sem perder sua essência e significado. Portanto, as narrativas orais, na visão de Assmann, não apenas armazenam o passado, mas também dialogam com o presente e orientam o futuro, servindo como um elo vital entre as gerações e como um instrumento de coesão e identidade cultural.

Portanto, as narrativas de tradição oral representam uma janela para os tempos antigos, uma expressão viva das crenças, experiências e valores de culturas que antecedem a escrita. Ao se engajar com essas histórias, entramos em um reino de simbolismo, sabedoria e conexão com nossas raízes ancestrais, onde as palavras não apenas comunicam, mas também transcendem, transformam e unem.

No campo literário, a emergência do termo “literatura oral” sinaliza um reconhecimento crescente das narrativas transmitidas oralmente, elevando-as a um patamar de importância artística e cultural significativa. Walter Ong (1998) foi um dos estudiosos que profundamente analisou a dinâmica da oralidade, sugerindo que a literatura oral e, por extensão, a oralidade em si, encapsulam a essência da comunicação humana inicial. Ele argumenta que, antes da invenção da escrita, a comunicação através da linguagem era eminentemente oral, caracterizada por uma fluidez intrínseca manifestada em sons e ritmos. “A oralidade primária do pensamento e da expressão humana atua de forma profundamente diferente da escrita, pois está imersa em um contexto sonoro contínuo” (Ong, 1998, p. 32).

Essa característica conferia à linguagem oral uma vitalidade e uma capacidade de adaptação únicas, facilitadas pela interação direta entre o narrador e o ouvinte. Ong (1998) também destaca a importância da memória e da fórmula na literatura oral. Dada a ausência de textos escritos para consulta, os contadores de histórias recorriam a padrões repetitivos de frases e de estruturas de narrativas para assegurar a transmissão fiel das histórias. Isso não apenas facilitava a memorização, mas também criava um ritmo cativante que envolvia a sua audiência. “A oralidade se baseia na repetitividade e na fórmula, que são essenciais para a retenção e manipulação do conhecimento em sociedades sem escrita” (Ong, 1998, p. 41).

Além disso, Ong discute o impacto da transição da oralidade para a escrita na concepção humana do conhecimento e na estruturação do pensamento. A escrita introduziu uma nova forma de pensamento analítico e reflexivo que contrastava com o caráter mais dinâmico e contextual da oralidade. “A escrita reestrutura a consciência”, afirma Ong (1998, p. 77), sugerindo que a invenção da escrita não apenas mudou a forma como as informações eram armazenadas e transmitidas, mas também transformou profundamente o processo cognitivo humano.

Assim, a literatura oral, conforme examinada por Ong, não é apenas um vestígio da pré-história da comunicação humana; ela representa uma forma fundamental e ricamente expressiva de arte e conhecimento. Sua análise sublinha a capacidade da oralidade de criar uma conexão imediata e emotiva entre o narrador e o ouvinte, enfatizando a importância dessa forma de expressão na construção e na preservação da memória cultural e na formação das sociedades humanas.

Complementando essa ideia, Goody (2012) enfatiza que a literatura oral não é apenas uma forma de transmissão de informações, mas sim uma maneira intrincada de preservar tradições culturais e conhecimento acumulado ao longo de gerações. A expressão “literatura oral” surge como um reconhecimento da riqueza artística e comunicativa dessas narrativas, conferindo-lhes um estatuto que vai além da mera transmissão de histórias, mas como um testemunho vivo do pensamento humano e da identidade cultural.

O termo “literatura oral” foi utilizado pela primeira vez no século XIX pelo autor francês Paul Sébillot em seu livro *Littérature Orale de la Haute-*

*Bretagne*, publicado em 1881. É uma obra significativa que constitui um marco no estudo da literatura oral. O livro é uma exploração pioneira das tradições de narrativas transmitidas oralmente na região da Alta Bretanha, na França. Sébillot se destacou por reconhecer a importância e a riqueza das histórias que eram passadas de geração em geração através da oralidade.

Nesse trabalho, Sébillot documenta uma variedade de narrativas, incluindo contos, lendas, canções e tradições populares. Ele imerge profundamente nas tramas e nos detalhes dessas histórias, captando a essência da cultura local e sua relação com as narrativas. O autor não apenas coleta e preserva essas histórias, mas também as analisa e as contextualiza dentro do cenário cultural mais amplo da região.

Ao trazer à tona a literatura oral da Alta Bretanha, Sébillot reconhece o valor artístico e cultural das narrativas transmitidas oralmente, muitas vezes negligenciadas em favor da literatura escrita. Ele destaca a autenticidade e a vitalidade dessas histórias, que refletem a sabedoria, os valores e a visão de mundo do povo daquela região. Além disso, o livro de Sébillot estabelece um precedente para o estudo da literatura oral em outras culturas, inspirando pesquisadores a explorarem as riquezas das narrativas tradicionais em todo o mundo.

Entretanto, é importante trazer à baía das discussões o significado da expressão literatura oral, visto que a palavra “literatura” tem sua raiz em *littera*, um termo em latim que se traduz como “letra”. O termo “literatura” engloba um conjunto de conhecimentos ou competências que estão vinculados à prática da leitura e da escrita, o que ocasionalmente pode incorrer em uma compreensão incoerente na terminologia.

Logo, como sinalizado por Jack Goody (2012), a utilização do termo “literatura” no contexto oral se manifesta como uma adaptação realizada por uma sociedade letrada que buscou termos equivalentes em culturas predominantemente orais. Historicamente, o interesse pelo registro de textos de tradição oral teve início no século XVIII, na Europa, quando os primeiros esforços foram empreendidos para documentar narrativas orais. Esses esforços ocorreram no contexto de pesquisas que visavam a uma “literatura primitiva”, associada às raízes da história ocidental. Nessa visão, a literatura oral passou a ser associada às origens da literatura escrita. Assim, foi estabelecido o uso convencional do

termo “literatura” para abranger formas de expressão associadas à arte verbal, mesmo quando essas formas não são transmitidas por meio da escrita.

A literatura oral, com suas raízes profundamente interligadas às tradições culturais, reflete a essência da transmissão do conhecimento e da narrativa através da palavra falada. Como bem expressou Luís da Câmara Cascudo (2023) em sua obra *Dicionário do Folclore Brasileiro*, a palavra é a carne do pensamento, e a narrativa é a forma mais antiga e agradável de ensinar. Essa afirmação encapsula a essência da literatura oral como uma maneira primordial de transmitir histórias, conhecimento e valores.

No cerne da literatura oral, reside a capacidade de preservar as tradições culturais de geração em geração. Cascudo (2023), com sua paixão pelo estudo das tradições populares, destacou a importância da oralidade na perpetuação da cultura. A oralidade permite que as histórias se adaptem, evoluam e sejam moldadas pelas peculiaridades de cada contador de histórias, garantindo sua relevância contínua ao longo do tempo. Ainda segundo Cascudo (2023), a narrativa se constitui como um veículo de ensino. As histórias transmitidas oralmente são portadoras de conhecimento prático, lições morais e um profundo entendimento das complexidades humanas.

Além disso, a literatura oral, como enfatizada por Cascudo (2023), é uma arte que ressoa com a identidade cultural de um povo. Suas narrativas destacam as nuances da vida cotidiana, os mitos fundadores e as crenças compartilhadas. Ela é uma testemunha viva das experiências passadas, um reflexo das visões de mundo das comunidades e uma ligação vital entre as gerações. Em resumo, a literatura oral, é uma expressão autêntica e atemporal da cultura e da humanidade. Ela é a voz do passado que ecoa no presente, contando histórias que transcendem o tempo e conectam as pessoas através de suas narrativas compartilhadas.

### **2.3 Estrutura das narrativas**

A estrutura das narrativas tem sido um tópico de interesse e de investigação há séculos, refletindo a natureza intrinsecamente humana de contar histórias para transmitir conhecimento, cultura e experiências. Ao longo da história, diversos teóricos e estudiosos têm explorado e analisado a estrutura das narrativas, identificando padrões recorrentes que se repetem através de diferentes culturas e

épocas. Vladimir Propp, pioneiro na análise estrutural de contos de fadas identificou trinta e um “tipos” de funções narrativas que frequentemente aparecem nesse gênero, desde a partida do herói até o retorno e a recompensa.

Na perspectiva do autor, os contos de fadas possuem uma estrutura que supera as diferenças culturais e geográficas. Isso destaca a presença de elementos estruturais comuns que atravessam fronteiras culturais e temporais, demonstrando a universalidade da narrativa como forma de expressão e comunicação.

Nos estudos presentes no livro *Morfologia dos contos maravilhosos*, Propp (1984) examina uma seleção de cem contos de fadas russos. Ele investiga a estrutura das ações presentes e identifica padrões semelhantes na distribuição dessas ações entre os diversos personagens. Embora os contos e personagens sejam distintos, torna-se evidente que as funções desempenhadas pelos personagens são consistentemente recorrentes.

As conclusões de Vladimir Propp (1984) referentes à morfologia do conto de fadas são revisitadas e expandidas por Vieira (2001) através de uma análise detalhada que resulta na formulação de quatro teses principais. Essas teses proporcionam uma nova perspectiva sobre a obra seminal de Propp, destacando a universalidade e a constância dos elementos estruturais nos contos.

Em sua primeira tese, Vieira (2001) concorda com Propp ao afirmar que as funções das personagens nos contos de fadas são elementos constantes e invariáveis, servindo como os alicerces sobre os quais a narrativa é construída. Independentemente das características específicas das personagens ou da maneira pela qual suas funções são realizadas na história, essas funções — tais como a proibição, a violação, a partida do herói, entre outras — mantêm-se como componentes essenciais que definem a estrutura do conto. Esse entendimento sublinha a ideia de que, apesar da diversidade superficial nas histórias de contos de fadas, existe um padrão subjacente que as une.

Vieira (2001) avança ao discutir como essas funções não são apenas componentes estáticos, mas sim elementos dinâmicos que interagem de forma a criar a trama. Ao realizar essa análise, Vieira não apenas valida o trabalho de Propp, mas também contribui para uma compreensão mais profunda da flexibilidade dentro da aparente rigidez das estruturas narrativas dos contos. Essa perspectiva destaca a genialidade da forma do conto de acomodar variações infinitas dentro de um esquema estrutural definido.

Além disso, as reflexões de Vieira ampliam a aplicabilidade das conclusões de Propp, sugerindo que o entendimento dessas funções e da estrutura dos contos pode ser aplicado a uma gama mais ampla de narrativas, além dos contos de fadas tradicionais. Isso abre caminho para análises comparativas entre diferentes gêneros e formas culturais de narrativa, indicando a relevância universal dos princípios identificados por Propp.

Em segundo lugar, Vieira (2001) destaca uma observação de Propp sobre a existência de um número limitado de funções nos contos classificados como maravilhosos. Esse subgênero literário, caracterizado pela incorporação de elementos mágicos e sobrenaturais, cria ambientes onde o extraordinário é a norma. A limitação numérica das funções sugere uma estrutura subjacente e uma uniformidade notável nesses contos, apesar da aparente diversidade de suas tramas e personagens. Essa característica reforça a percepção de que os contos maravilhosos operam dentro de um esquema pré-definido que governa sua narrativa, permitindo uma infinidade de histórias que, no entanto, seguem um padrão reconhecível.

Em terceiro lugar, Vieira observa que a sucessão dessas funções em contos maravilhosos segue um padrão invariável, o que significa que a ordem em que as funções apresentam-se na narrativa é previsível e se mantém constante através dos contos. Isso implica que, além do número limitado de funções, a sequência em que essas funções ocorrem é igualmente restrita, o que proporciona uma fórmula específica que esses contos tendem a seguir. Tal padrão invariável facilita a identificação do gênero e fortalece a coesão interna dessas narrativas, reiterando a presença de uma estrutura narrativa profunda que transcende as peculiaridades individuais das histórias.

Por fim, Vieira conclui que, devido a essas características — o número limitado de funções e sua sucessão invariável —, todos os contos maravilhosos compartilham o mesmo tipo de estrutura. Essa conclusão ressalta a natureza consistente dessas narrativas, pois enfatiza que, independentemente da diversidade temática e cultural, os contos maravilhosos são construídos a partir de um esqueleto narrativo comum. Essa estrutura compartilhada não apenas define o subgênero, mas também sugere uma compreensão universal dos mecanismos através dos quais as histórias são construídas e contadas. Essa análise reforça a ideia de que, apesar das diferenças superficiais entre os contos individuais, existe

uma lógica interna e uma ordem que unifica o gênero maravilhoso. Isso demonstra a capacidade do ser humano de gerar e recontar histórias que, embora distintas em detalhes, seguem um padrão narrativo fundamental e compartilhado.

Como apontado pela análise de Vieira (2001), as teses em questão não se aplicavam a todas as categorias de contos, mas especificamente aos contos populares e folclóricos. No entanto, essa análise ganha importância considerável, pois, ainda que sua compreensão não tenha sido plena na época em que fora publicada, a obra de Propp foi retomada por estudiosos na década de 1960, assumindo uma nova dimensão.

No prefácio do livro *Morfologia dos Contos Maravilhosos*, Boris Schnaiderman (Propp, 1984) oferece uma leitura esclarecedora dos estudos de Vladimir Propp sobre a estrutura da narrativa. Schnaiderman destaca que, embora Propp tenha originalmente focalizado sua análise em uma seleção de cem contos de magia russos e não tenha pretendido explicitamente aplicar suas conclusões a outras formas literárias, a contribuição do trabalho de Propp superou suas próprias intenções.

Schnaiderman ressalta que a relevância do estudo de Propp se tornou notável quando uma tradução em inglês do livro foi lançada em 1958. O estudo se mostrou capaz de oferecer uma explicação coerente para um enigma que intrigava os folcloristas: a recorrência de estruturas narrativas similares em grupos culturais que tiveram, aparentemente, pouco ou nenhum contato entre si.

Nessa análise, Schnaiderman também destaca a relevância do estudo de Propp para além do campo da folclorística. Ele reconhece que sua teoria não apenas esclareceu os padrões presentes nos contos de magia russos, mas também proporcionou uma base sólida para a compreensão da estrutura narrativa em uma escala mais ampla, abrindo caminho para futuras análises literárias e estudos comparativos.

A partir desse ponto, alguns pesquisadores interessados em narrativas começaram a fundamentar suas análises nas teorias de Vladimir Propp, abordando estruturas textuais que extrapolavam o âmbito do folclore, incluindo o romance e diversos outros gêneros narrativos. Conforme apontado por Vieira (2001), Propp foi pioneiro ao investigar as formas estruturais presentes no texto narrativo e assim adotou uma abordagem de subdivisão do conto, identificando sequências que representam os movimentos fundamentais de desenvolvimento narrativo.

Essas sequências são categorizadas como etapas, como o surgimento de um dano ou necessidade, seguidas por funções intermediárias, e culminam em um desfecho que pode envolver casamento, resgate ou outra forma de reparação do dano. É relevante notar que um conto tem a capacidade de apresentar múltiplas sequências, sendo cada dano acompanhado por uma nova sequência. Dessa maneira, a análise orientada pelas funções do conto torna possível a construção da estrutura narrativa.

Outros autores, então, partiram da perspectiva proposta por Propp para analisar as estruturas narrativas. Bremond (1966, apud Vieira, 2001), por exemplo, estudou a estrutura da narrativa mediante modelos de enunciados narrativos, expandindo assim sua investigação para abranger não somente os contos folclóricos, mas também todas as formas de narrativas. O autor fundamenta sua abordagem na premissa de que existe uma sequência lógica inerente ao processo narrativo. Assim, estão presentes três personagens básicos: “vítima, agressor e ajudante, que se desenvolvem a partir do seguinte encadeamento: Degradação (em curso e a evitar) → Melhora (da situação da vítima) → Ajuda (demanda de um ajudante)” (Vieira, 2001, p. 601).

Seguindo esse raciocínio, diversos autores procuraram definir a estrutura narrativa por meio de uma sequência lógica, dentro de uma possível ordem cronológica; outros passaram a considerar o papel do leitor e a dimensão temporal na narrativa. O filósofo Ricoeur (1994) teceu considerações sobre a temporalidade nas narrativas. Barros (2012), que aprofundou estudos sobre a teoria de Ricoeur, afirma que este explora a maneira como o tempo se desdobra nas histórias, conectando o passado, o presente e o futuro. O autor argumenta que a temporalidade na narrativa não é apenas uma sequência linear de eventos, mas sim um fluxo contínuo de significados e significâncias que se revelam ao longo do desenrolar da trama.

Através dessa abordagem, Ricoeur destaca como o tempo na narrativa não apenas molda a estrutura, mas também permite a reflexão sobre a condição humana e a busca por sentido dentro das histórias contadas.

Essas abordagens acerca das estruturas narrativas evoluíram até chegarem à perspectiva atual, que é bastante aceita nos estudos, entre os teóricos dessa temática, e que dispõe sobre cinco elementos essenciais, sem os quais a narrativa não pode existir. São eles: enredo, personagens, cenário, tempo e

narrador.

A narrativa é uma forma fundamental de comunicação humana. Esses cinco elementos essenciais lhe conferem estrutura e significado. Eles interagem harmoniosamente para criar uma experiência envolvente e cativante para leitores, ouvintes ou espectadores. Cada elemento desempenha um papel crucial na construção da narrativa, conferindo-lhe coesão, progressão e profundidade.

Uma narrativa é composta por uma série de eventos conectados entre si, os quais são transmitidos por meio de uma história. As histórias têm o poder de unir tanto os narradores quanto os ouvintes, leitores ou espectadores. Quem está narrando, por sua vez, tem o controle sobre o momento em que uma informação é revelada e a maneira como ela é transmitida através dos canais escolhidos (Pellegrini, 2003).

Logo, podemos compreender que uma narrativa depende dos eventos que a compõem; as personagens experimentam esses eventos em momentos e locais específicos. Além disso, a presença de um narrador é essencial, pois é ele quem comunica a história, servindo como intermediário entre a narrativa e aqueles que a ouvem, leem ou assistem. Todos esses elementos, por conseguinte, compõem a estrutura narrativa que conhecemos atualmente.

O enredo é o esqueleto da narrativa e representa a sequência de eventos que compõem a história. Ele inclui o conflito central, os momentos de virada e a resolução. O enredo é como um fio condutor que mantém os leitores engajados na leitura, curiosos para saber o que acontecerá a seguir. Ele cria tensão, drama e ação, mantendo a narrativa em movimento. Além disso, ao abordar o enredo, também estamos simultaneamente explorando as personagens, pois ao entender a trama, “[...] estamos automaticamente considerando a vida que vivem, os problemas em que se enredam e a linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal e referida a determinadas condições de ambiente” (Candido, 2014, p. 53).

Dentro do enredo, está o conflito, que é caracterizado como o elemento que gera a complexidade e o interesse na narrativa. Pode ser um desafio interno enfrentado pelas personagens ou um obstáculo externo que elas devem superar. O conflito impulsiona a ação, criando momentos de tensão, dilemas e tomadas de decisão que conduzem a narrativa a novos desenvolvimentos.

Conforme observado por Gancho (2014), uma história é uma narrativa da

ocorrência de um único evento ou de vários eventos de tal modo relacionados que alteram o estado dos personagens. O conflito, seja interno ou externo, serve como o catalisador que desafia as personagens a superar obstáculos e a se transformarem.

Robert McKee (1997) ressalta que o conflito é a força que mantém o público envolvido do começo ao fim da narrativa. Ao criar dilemas, obstáculos e reviravoltas, o conflito não apenas mantém o interesse dos leitores ou espectadores, mas também oferece a oportunidade de explorar a evolução das personagens e suas decisões diante das adversidades. Portanto, o conflito não apenas acrescenta tensão à narrativa, mas também aprofunda a compreensão do público sobre as nuances dos desafios humanos.

Os personagens são os protagonistas da narrativa, que trazem vida e identidade à história. São os agentes que impulsionam a trama, levando-na adiante enquanto enfrentam desafios, tomam decisões e evoluem ao longo do percurso. Suas características, motivações e relações adicionam camadas de complexidade à narrativa, permitindo que os leitores se conectem emocionalmente com suas jornadas. Na perspectiva de Reis e Lopes (2000), os personagens são a base essencial da narrativa, pois sem eles as histórias não teriam existência. Eles constituem o núcleo em torno do qual se desenvolve a ação e são a força motriz que organiza a economia narrativa, conforme destacam os autores. São os personagens que executam as ações delineadas no enredo. Logo, o enredo existe através dessas figuras; os personagens vivem pelo enredo (Candido, 2014, p. 53).

O cenário abrange o ambiente em que a história ocorre. Seja um mundo fictício, uma cidade real ou um período histórico, ele fornece contexto e atmosfera à narrativa. Detalhes descritivos do cenário enriquecem a experiência, ajudando os leitores a visualizar as cenas e a mergulhar mais profundamente na história. Como afirma Cardoso (2001, p. 40), “o espaço é também aspecto intrínseco do texto narrativo, visto que nele se situam os eventos e os personagens”. Gancho acrescenta:

O espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens (Gancho, 2014, p. 23).

O tempo é um elemento fundamental na estrutura da narrativa,

conferindo-lhe uma dimensão dinâmica e progressiva. A narrativa se desenrola dentro do *continuum* temporal, com eventos ocorrendo em sequência cronológica ou sendo entrelaçados por meio de técnicas como *flashbacks* e *flashforwards*. *Flashbacks* são utilizados para retornar a eventos passados, proporcionando ao leitor ou espectador informações contextuais e antecedentes que enriquecem a compreensão da história presente. Por outro lado, os *flashforwards* projetam a narrativa para o futuro, criando antecipação e permitindo uma visão das consequências ou desdobramentos dos eventos atuais. Ambas as técnicas ampliam a profundidade temporal da narrativa, oferecendo uma perspectiva mais completa e complexa dos personagens e da trama. O tempo não apenas define a ordem dos eventos, mas também influencia a percepção do público sobre a passagem dos acontecimentos.

Desse modo, “O tempo é parte intrínseca de nossa existência. A relação entre ele e a narratividade indica que os eventos são marcados por estados que se transformam sucessivamente [...]. Tal transformação ocorre na camada temporal” (Cardoso, 2001, p. 35). Assim, dentro do contexto narrativo, os eventos transitam de um estado para outro.

Esse estilo textual é identificado por apresentar uma sequência temporal de eventos, na qual o evento central evolui à medida que um evento secundário é encerrado, abrindo caminho para o evento subsequente. Além disso, o tempo na narrativa não é apenas uma medida linear, mas também uma dimensão que permite explorar memórias, antecipações e reflexões, enriquecendo a profundidade da história. O narrador atua como o mediador entre a história e o público.

O narrador é o elemento interno à narrativa que conta a história “apresentando e explicando os fatos que se sucedem no tempo e introduzindo os personagens” (Cardoso, 2001, p. 36). O narrador não apenas apresenta os eventos e as personagens, mas também influencia a perspectiva e a compreensão do público. Através da escolha de palavras, tom e estilo narrativo, o narrador molda a atmosfera e a interpretação da história.

Vale mencionar que, assim como os personagens e outros elementos de uma narrativa, o narrador também é fictício, é uma construção linguística criada pelo autor. É o narrador que estabelece interações com o receptor durante o processo de transmissão da história narrada. O narrador não é apenas um mero relator, mas um artista que tece a narrativa com sua visão única e influencia a

maneira como os leitores ou espectadores experienciam e interpretam a história.

Por ser o condutor da história, o narrador representa o elemento narrativo mais imediatamente ligado ao ouvinte, leitor ou espectador. O entendimento do que ocorre na narrativa depende do que é comunicado por ele. É válido, portanto, o argumento de Gancho (2014) de que não há narrativa sem narrador, visto que ele é o elemento que estrutura a história. Como elemento estruturante na construção narrativa, o narrador pode assumir diversas formas, desde a primeira pessoa, que oferece uma visão íntima dos pensamentos e sentimentos de um personagem, até a terceira pessoa, que mantém uma distância objetiva em relação aos eventos.

Segundo Cardoso (2001, p. 37),

O narrador tanto pode interpretar, na posição de quem assiste aos fatos, a realidade que está sendo narrada, como também participar nessa realidade, desempenhando uma ação específica. Decorre daí a distinção tradicional entre narrador na primeira pessoa (aquele que exerce uma função de ação) e narrador na terceira pessoa (aquele cuja função se restringe à interpretação dos fatos).

Além disso, o narrador pode ser onisciente, conhecendo os pensamentos de todos os personagens, ou limitado, compartilhando apenas a perspectiva de um ou de alguns personagens. Cada tipo de narrador influencia a maneira como a narrativa é percebida ao proporcionar diferentes níveis de acesso à informação e às emoções dos personagens. A escolha do tipo de narrador não apenas determina a profundidade da imersão do público na história, mas também acrescenta complexidade à construção da trama, permitindo ao autor explorar múltiplas vozes e perspectivas dentro da obra.

Em conjunto, esses cinco elementos essenciais formam a estrutura básica da narrativa. Eles interagem e se entrelaçam para criar uma experiência envolvente e impactante. Cada elemento contribui para a construção de personagens memoráveis, enredos intrigantes, cenários vívidos, conflitos convincentes e temas significativos, permitindo que a narrativa toque seus receptores de maneira profunda e duradoura.

## **2.4 O conto como gênero literário**

O gênero conto é inerente à experiência humana desde os tempos em

que a escrita ainda era desconhecida. Ao longo da história das civilizações, o conto sempre esteve presente, sendo apreciado por meio do compartilhamento de histórias que encantam e envolvem. Caracterizado pela sua concisão e capacidade de síntese, o conto pode ser definido como uma estrutura textual que se destaca pela brevidade da narrativa temporal e pelo número limitado de personagens que a compõem.

Por essa razão, é possível destacar que os contos, como gênero textual, apresentam características únicas que mantêm a essência da expressão da transmissão oral, concentrando-se em narrativas curtas que revelam lições da tradição cultural por meio de relatos envolventes e encantadores. A compreensão conceitual dos contos pode ser expressa como:

[...] um texto, portanto conciso e breve que busca, na economia das palavras, denunciar a condição de rapidez a que se encontra submetido. Sua dimensão de complexidade se dá na profundidade do que foi dito, provocando uma unidade de efeito, condição basilar de sustentação semântica (Ferreira, 2009, p.17).

Essa brevidade unida ao tom repetido de termos, ao longo da narrativa, provoca um efeito com sentido e profundidade que marcam a fala das personagens e envolvem o leitor ao passo que a leitura se aprofunda. Por essa característica, os contos diferem-se dos outros gêneros textuais e, na economia das palavras, denunciam condições de dominação, opressão ou relação de forças desiguais, por exemplo.

Segundo Magalhães Junior (1972), os contos se constituem como uma narrativa linear que não tem por objetivo o aprofundamento de características psicológicas e nem das motivações dos personagens para as atitudes descritas. Sobre esse aspecto, destacamos a superficialidade permitida pela brevidade de sua estrutura. Essas características acabam por exigir do autor que não se detenha nos detalhes, mas que avance na profundidade linear do gênero, que narra a ação com início, meio e fim.

Assim, Faria (2010) sintetiza a temporalidade da estrutura narrativa da seguinte maneira: na situação inicial, os personagens são introduzidos ou a problemática é apresentada; segue-se o desenvolvimento, onde há o surgimento de um conflito, que constitui o centro da narrativa, no qual o autor narra as tentativas de solução à problemática apresentada; por fim, o desenlace, onde o final da narrativa é apresentado. Esse final pode se constituir como um ato feliz, quando ocorre a

recuperação do equilíbrio, ou infeliz, quando o conflito não é resolvido e, portanto, o equilíbrio não é recuperado.

Os elementos destacados por Faria (2010) são essenciais para proporcionar ao leitor uma espécie de inquietação em relação ao desfecho do conflito ou problema apresentado na situação inicial, que se intensifica e enche a narrativa de significados, criando uma tensão para se chegar ao desfecho. Nessa perspectiva, o conto, como gênero literário e textual, tem a capacidade de expressar o todo em um espaço curto de duração, onde personagens ou situações condensadas cumprem o seu papel, apresentando o registro completo, sem cortes, encadeando ações do cotidiano. Assim, podemos destacar que o conto é flexível, possui infinitas possibilidades e não obedece a regras fixas.

Por esse motivo, existem variantes diversas que ampliam o conceito de conto, o que dificulta a construção de uma definição única e estática. Cortázar (2011) discorre sobre essa dificuldade quando destaca que devido à sua complexidade para ser adequadamente definido, o conto é considerado esquivo em relação aos seus diversos e frequentemente contraditórios aspectos. No entanto, essa natureza enigmática confere-lhe um caráter peculiar, tornando-o um verdadeiro caracol da linguagem.

O mesmo autor tenta buscar uma definição propondo que:

[...] um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência (Cortázar, 2011, p.150).

Cortázar desvela a natureza dualística do conto, apresentando-o como um campo de conflito e harmonia entre a vida humana e sua expressão artística. Ao utilizar a metáfora da “batalha fraternal”, o autor sugere que a criação literária é um processo no qual a vida real e a sua manifestação artística se entrelaçam e interagem, gerando um resultado único: o conto. O uso de imagens poéticas, como “tremor de água dentro de um cristal” e “fugacidade numa permanência”, enfatizam a simultaneidade do efêmero e do eterno na narrativa curta. O conto, de acordo com essa visão, não é apenas uma representação estática da vida, mas um reflexo dinâmico da condição humana; ele captura a essência transitória da existência, imortalizando-a através da expressão literária.

Semelhantemente, Nádía Gotlib (2006), em sua obra *Teoria do Conto*, busca por uma definição para o gênero. O conceito de conto é explorado com clareza, oferecendo uma visão abrangente sobre esse gênero literário. Gotlib enfatiza a capacidade distintiva do conto de encapsular uma narrativa concisa e rica em significados e de delimitar seu espaço dentro do universo literário. Ela ressalta como os contos oferecem uma experiência intensa e completa em um espaço reduzido, enfocando a economia de palavras como elemento fundamental para a construção narrativa.

Além disso, a autora destaca a importância da estrutura na composição do conto e explora os elementos estruturais que contribuem para a eficácia dessa forma literária, incluindo a configuração das personagens, o desenrolar dos conflitos e a resolução da trama. Gotlib também investiga a relação do conto com a temporalidade, abordando a maneira como o tempo é manipulado para criar tensão e ritmo na narrativa.

Embora existam vertentes distintas para a construção conceitual de conto, há um consenso entre diversos autores no que tange ao aspecto da brevidade da narrativa. Nesse viés, Cortázar (2011, p.151) destaca que “o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico”. O limite físico ao qual Cortázar se refere pode ser entendido como a extensão reduzida do conto em comparação a outras formas literárias mais longas, como o romance. A restrição de espaço impõe ao autor a necessidade de condensar sua narrativa, escolhendo cuidadosamente cada palavra e elemento para transmitir significado de forma precisa. Essa limitação, por sua vez, exige uma intensificação da trama e dos elementos narrativos, forçando o autor a criar um impacto concentrado e direto no leitor.

Além disso, a ideia de “limite” também pode ser interpretada como um ponto de partida criativo. O autor é desafiado a explorar as possibilidades dentro desse espaço limitado, estimulando a inovação e a busca por formas únicas de contar uma história. Esse aspecto condiz com a visão de Cortázar de que a literatura, especialmente o conto, deve ser uma forma de experimentação e expansão das fronteiras linguísticas e narrativas.

Corroborando essa ideia, Bosi (1975, p. 7) conclui que “o conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade”. Essa ideia do autor de que o conto

está “posto entre as exigências da narração realista, os apelos da fantasia e as seduções do jogo verbal” ressalta a flexibilidade e a adaptabilidade do gênero.

O conto contemporâneo transita entre essas três forças, respondendo às demandas da representação realista da vida, ao mesmo tempo em que explora as fronteiras da imaginação e se deleita na experimentação linguística. Essa interação entre realismo, fantasia e jogo verbal reflete a diversidade temática e estilística que caracteriza o conto moderno.

Bosi também destaca a “surpreendente variedade” que o conto tem adotado ao longo do tempo. Essa diversidade é uma manifestação do poder adaptativo e inovador do gênero. O conto contemporâneo não se prende a um formato rígido, ao contrário, ele abraça uma ampla gama de estilos, temas e abordagens. Essa diversidade possibilita ao autor investigar e comunicar uma ampla gama de experiências humanas, enquanto preserva a habilidade de impressionar e engajar os leitores.

Cortázar (2011) amplia ainda essas características, enfatizando que existem elementos invariáveis que se aplicam a todos os contos, sejam de natureza dramática ou de humor, sejam de fantasia ou de realidade. Assim, segundo ele, todos os contos apresentam as constantes: limite, tensão interna ou intensidade e unidade de efeito. A partir desse aspecto, Cortázar oferece uma visão concisa das características distintivas que fazem do conto uma forma literária singular e poderosa.

Na visão do autor, a constância de limite refere-se à restrição inerente do conto, que exige concisão e economia de palavras. A limitação de espaço impulsiona o autor a selecionar cuidadosamente os elementos narrativos mais relevantes, criando um ambiente onde cada palavra é significativa e contribui para o todo. A tensão interna ou intensidade realça o aspecto emocional e narrativo do conto.

Devido à sua brevidade, um conto muitas vezes concentra-se em um evento crucial ou em um momento de transformação. Essa concentração de emoção e significado resulta em uma narrativa densa e poderosa, capaz de evocar uma resposta emocional profunda dos leitores. A unidade de efeito destaca a importância de uma narrativa coesa, onde todos os elementos trabalham juntos para criar uma impressão singular e duradoura. Cada elemento deve contribuir para a criação de um impacto específico no leitor que resultará em uma experiência narrativa concentrada

e memorável.

Assim, essa abordagem estrutural e emocional distinta é o que faz do conto uma forma literária capaz de capturar a atenção, a imaginação e a emoção dos leitores em um espaço breve e impactante. São essas características que permitem ao conto ter um papel significativo na preservação da memória coletiva e na construção da identidade cultural de um povo. Sejam eles transmitidos oralmente ou por escrito, ao longo das gerações, os contos servem como um tesouro de experiências compartilhadas, valores, tradições e sabedoria acumulada.

A importância dos contos para a memória está ligada ao poder de transmitir histórias de forma memorável. As narrativas curtas são facilmente lembradas e repassadas e tornam-se veículos eficazes para manter viva a herança cultural de uma comunidade. Por meio de contos, lendas e mitos, a memória de eventos históricos, heróis locais e práticas tradicionais é transmitida de uma geração para outra. Essas histórias não apenas lembram o passado, mas também ajudam a compreender as origens, valores e desafios de um povo.

Além disso, os contos desempenham um papel crucial na construção da identidade cultural. Ao abordar temas e questões que são relevantes para uma comunidade específica, os contos refletem a visão de mundo, os valores éticos, as crenças e as aspirações de um grupo. As narrativas frequentemente capturam as nuances da vida cotidiana e apresentam personagens que personificam características culturais e sociais distintas. Dessa forma, os contos contribuem para a formação de uma identidade compartilhada e reforçam o senso de pertencimento e coesão entre os membros de uma sociedade.

### 3 A LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Ao adentrarmos o universo da literatura africana de língua portuguesa, somos convidados a explorar um território vasto e multifacetado no qual a diversidade cultural, a busca por identidade e os ecos do pós-colonialismo ressoam. Este capítulo dedica-se a desvelar como esses temas se entrelaçam nas obras literárias provenientes de países africanos, desenhando um panorama complexo e instigante da realidade africana lusófona. A literatura aqui emerge não só como forma de expressão artística, mas também como um campo de luta e afirmação cultural, onde memória e história são tecidas nas narrativas para reivindicar um passado muitas vezes silenciado e construir um futuro de reconhecimento e pertença.

No cerne da literatura africana de língua portuguesa, a memória e a história, verdadeiros pilares que não apenas sustentam, mas também nutrem a tradição narrativa de nações em constante processo de reconstituição de sua identidade, após longos períodos de subjugação e dominação colonial. Essas narrativas literárias atuam como veículos por meio dos quais as experiências humanas — marcadas por conflitos, transformações e resiliências — são capturadas, preservadas e transmitidas. Elas convidam o leitor a uma profunda reflexão sobre o papel vital da memória na moldagem das identidades tanto coletivas quanto individuais, mostrando como as histórias passadas não apenas ecoam no presente, mas também lançam luz sobre possíveis futuros. Através dessa literatura, somos levados a compreender que a memória e a história são essenciais na construção de uma narrativa nacional que busca curar as feridas do passado e forjar um caminho de dignidade e pertencimento.

Além disso, a literatura africana de língua portuguesa não está isolada; ela se insere em um fecundo diálogo intercultural especialmente destacado na interação com a literatura afro-brasileira. Esse intercâmbio cultural e literário propicia uma enriquecedora troca de experiências, visões de mundo e lutas, construindo pontes literárias transatlânticas que unem os povos de ambos os lados do oceano. Essa confluência não apenas enriquece ambas as tradições literárias, mas também fortalece os laços de solidariedade e compreensão mútua entre comunidades que compartilham histórias de opressão e resistência.

É nesse intercâmbio que se revela uma compreensão mais ampla das

dinâmicas culturais e históricas que moldam as identidades de africanos e afrodescendentes, em que se destaca a capacidade da literatura de atuar como um espaço de celebração da diversidade humana, de resistência e reafirmação cultural. Portanto, ao nos debruçarmos sobre este capítulo, somos encorajados a apreciar a diversidade de vozes e narrativas presentes na literatura africana de língua portuguesa. Esse campo literário nos estimula a refletir e entender melhor a variedade e a fortaleza presentes nas experiências humanas retratadas através dessas obras.

### **3.1 Diversidade cultural, identidade e pós-colonialismo**

A literatura africana de língua portuguesa desdobra-se em uma ampla gama de expressões culturais, abordando temas de identidade e analisando criticamente o impacto histórico do colonialismo. Essa literatura, originária dos países africanos que compartilham o português como língua oficial, engloba uma consciência histórica aguçada que proporciona *insights* sobre as repercussões da colonização e as complexidades envolvidas no processo de descolonização. Os textos produzidos nesses contextos são marcados por uma profunda análise das identidades que se formam no entrelaçamento de tradições locais e influências globais, evidenciando a dinâmica entre a herança do passado e as realidades do presente.

Essa veia literária não apenas registra histórias e tradições orais transformadas em narrativas escritas, mas também serve como um espaço de contestação e diálogo sobre as estruturas de poder e dominação legadas pelo colonialismo. Em suas páginas, escritores africanos de língua portuguesa exploram a reconstrução de identidades nacionais e pessoais, refletindo sobre como as culturas se adaptam, resistem e dialogam com o legado de suas histórias coloniais. Essas obras literárias funcionam como prismas através dos quais as complexidades das sociedades pós-coloniais são examinadas e oferecem perspectivas valiosas sobre o processo de forjar identidades coletivas e individuais em um mundo cada vez mais globalizado.

Além disso, a literatura africana de expressão portuguesa atua como um fórum para o exame crítico das narrativas históricas, questionando as versões

estabelecidas e promovendo uma reavaliação do passado colonial à luz de novos entendimentos e contextos sociais. Por meio da exploração de temas como resistência, resiliência e renovação cultural, esses textos contribuem significativamente para o diálogo contemporâneo sobre decolonialidade, justiça social e o direito à autodeterminação. Assim, a literatura africana de língua portuguesa constitui um *corpus* vital para a compreensão das formas como as culturas africanas se articulam e respondem às heranças do passado, enquanto moldam ativamente suas trajetórias futuras.

Na perspectiva do autor Abdias do Nascimento, a decolonialidade é um conceito que abarca a descolonização do pensamento, das estruturas sociais e culturais que perpetuam a opressão e a marginalização das populações negras. Para Nascimento, a decolonialidade implica em reconhecer e valorizar a história, cultura e contribuições dos povos africanos e afrodescendentes, resgatando suas identidades e protagonismos dentro da sociedade brasileira. Em suas palavras, a descolonização do Brasil é essencial para a liberdade dos afro-brasileiros (Nascimento, 2019). Nascimento defende uma abordagem que busca a justiça social e a igualdade através da descolonização das estruturas que perpetuam o racismo e a exclusão.

A diversidade cultural, que constitui uma característica fundamental da literatura africana de língua portuguesa, reflete o vasto mosaico de etnias, línguas e tradições presentes em países como Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. Essa multiplicidade é explorada por autores que, através de suas obras, revelam a complexidade e a riqueza das culturas africanas, enquanto dialogam com questões universais da condição humana.

Mia Couto, um dos mais destacados escritores moçambicanos, é amplamente reconhecido por sua habilidade em tecer elementos locais e globais juntos, produzindo narrativas que transcendem fronteiras culturais e geográficas. Em *Terra Sonâmbula* (1992), por exemplo, Couto apresenta um Moçambique em busca de sua identidade após a independência. Ele utiliza a ficção para explorar temas de memória, perda e reconstrução nacional. Sua obra é citada por estudiosos como exemplar na articulação de uma voz narrativa distintamente africana que, ao mesmo tempo, ressoa sobre leitores de todo o mundo.

Teóricos como Homi Bhabha (1994) e Stuart Hall (2006) fornecem estruturas conceituais para analisar como a literatura africana de língua portuguesa

aborda questões de identidade e diversidade cultural.

Bhabha (1994) introduz um conceito revolucionário no campo dos estudos culturais e pós-coloniais com sua teoria dos “espaços intersticiais”, também conhecidos como “o terceiro espaço”. Segundo Bhabha, é nesses espaços intermediários que as culturas se encontram, colidem e se entrelaçam, dando origem a novas formas de identidade e expressão que não podem ser totalmente compreendidas por meio das categorias tradicionais de análise. Esses espaços, caracterizados por sua ambiguidade e indeterminação, tornam-se locais de negociação cultural, onde é possível subverter as normas e expectativas coloniais e pós-coloniais e criar possibilidades para a emergência de identidades híbridas.

A aplicação da teoria de Bhabha à literatura africana de língua portuguesa, especialmente na obra de Mia Couto, revela como esses espaços intersticiais funcionam como um terreno fértil para a narrativa. Em *Terra Sonâmbula*, Couto explora a realidade pós-independência de Moçambique através de uma narrativa que entrelaça o real e o mágico, o local e o universal. Couto cria um espaço literário onde as identidades dos personagens e do próprio país são constantemente redefinidas em relação às suas histórias, memórias e sonhos (Couto, 1992). Esse enfoque não apenas desafia as concepções fixas de identidade, mas também reflete sobre a capacidade de resiliência e renovação cultural em contextos pós-coloniais.

Em uma análise mais aprofundada, a obra de Couto, a partir da perspectiva de Bhabha (1994), torna evidente como a literatura pode atuar como um meio de resistência cultural. Por meio da criação de espaços onde diversas vozes, tradições e perspectivas podem coexistir, esses escritores não apenas questionam as narrativas coloniais dominantes, mas também contribuem para a construção de uma história cultural multifacetada. Isso é particularmente relevante em contextos onde as identidades têm sido historicamente marginalizadas ou silenciadas e demonstra o poder da literatura de ressignificar e reconfigurar as fronteiras entre o passado colonial e as possibilidades de futuro.

Os “espaços intersticiais” propostos por Bhabha (1994) não apenas permitem a existência de formas híbridas de expressão e compreensão, mas destacam a importância da literatura como um espaço de diálogo, resistência e inovação cultural, onde múltiplas identidades e histórias podem ser exploradas e celebradas.

Hall (2006), por sua vez, argumenta que as identidades culturais são formadas e transformadas continuamente em relação às diferenças. Essa perspectiva é evidente na literatura africana de língua portuguesa que frequentemente se engaja na tarefa de reimaginar e recontar as histórias nacionais e pessoais e de refletir sobre como as identidades são moldadas pelas dinâmicas de poder, história e cultura.

Nessa dinâmica, em *Terra Sonâmbula*, Couto (1992) cria um palimpsesto de histórias e memórias, onde o passado e o presente se entrelaçam. Esse entrelaçamento de histórias pessoais com a narrativa maior da nação reflete a teoria de Hall, demonstrando como as identidades são constantemente redefinidas em relação às circunstâncias e às interações com os outros. A viagem dos personagens, física e metaforicamente, simboliza a busca incessante pela compreensão de quem eles são em um país que tenta reconstruir sua própria identidade após a devastação da guerra.

*Terra Sonâmbula* ilustra como a identidade, longe de ser estática ou monolítica, é um processo dinâmico de negociação e renegociação. Através dos relatos de Kindzu, no diário, exploram-se temas como a perda, a esperança, a memória e o esquecimento, que são fundamentais para a construção da identidade individual e coletiva. Ao mesmo tempo, essa obra de Couto também desafia as narrativas coloniais, pois reivindica a capacidade africana de contar suas próprias histórias, reforçando assim a ideia de Hall de que as identidades são formadas “na e pela diferença” (Hall, 2006).

Além disso, a utilização da língua portuguesa, enriquecida pelo léxico e pelos ritmos locais, sublinha a resistência cultural e a reivindicação de uma identidade moçambicana distinta. Essa fusão linguística não apenas reflete a hibridização cultural, mas atua como um ato de afirmação contra as tentativas de homogeneização cultural, oferecendo uma perspectiva de que as identidades são construídas através de um diálogo contínuo entre o local e o global, entre o passado e o presente.

No que tange às questões de identidade, especialmente pertinentes em contextos pós-coloniais, estas são exploradas através da reconstituição de identidades pessoais e coletivas. Por exemplo, Pepetela, em *A geração da utopia* (1992), critica os rumos da revolução angolana, refletindo sobre as complexidades da identidade angolana em tempos de mudanças sociais e políticas. A literatura aqui

atua como um veículo para a análise e a reconstrução da identidade em um período pós-independência.

Quando Homi K. Bhabha (1994) sobre a hibridização cultural dá-se um marco teórico fundamental para compreender a complexidade da identidade em sociedades pós-coloniais. Bhabha desafia a ideia de identidades culturais puras ou imutáveis, propondo, em vez disso, que a identidade se forma e se transforma nos “espaços intersticiais”, também conhecidos como “terceiros espaços”. Esses espaços representam áreas de encontro e conflito entre culturas, onde as identidades são constantemente negociadas, questionadas e redefinidas. Segundo o autor, a cultura emerge mais autenticamente não da unidade, mas sim da diversidade que ela engendra, através da articulação ou negociação de diferenças (Bhabha, 1994).

Essa concepção é particularmente relevante na análise de obras literárias produzidas em contextos pós-coloniais, como é o caso da literatura de Pepetela. Em *A geração da utopia* (1992), o autor explora a complexidade da sociedade angolana em um período de intensa transformação e reflete sobre a maneira como os indivíduos e a própria nação buscam redefinir suas identidades após a obtenção da independência. A narrativa se debruça sobre personagens que — cada um à sua maneira — representam diferentes facetas da luta por uma identidade nacional coesa frente aos desafios impostos pela herança colonial e pelo novo contexto político e social.

Bhabha argumenta que é nesse processo de interação e confronto entre diferentes culturas e tradições que surgem oportunidades para a criação de novas formas de entender o mundo e a nós mesmos. Essa hibridização não deve ser vista como uma perda de identidade, mas como uma oportunidade para a emergência de identidades mais ricas e complexas, capazes de transcender limitações binárias e essencialistas. Nesse sentido, a obra de Pepetela pode ser interpretada como um reflexo desse processo de hibridização, ilustrando como a identidade angolana se reconstrói a partir das ruínas do colonialismo, em um esforço contínuo para harmonizar tradições locais com influências globais.

A aplicação dos conceitos de Bhabha à literatura africana de língua portuguesa ilumina a dinâmica cultural intrínseca à formação da identidade pós-colonial. Ao evidenciar as “zonas de negociação” nas quais identidades são formadas e transformadas, Bhabha nos convida a reconhecer a literatura pós-

colonial como um espaço fértil para o questionamento de narrativas estabelecidas e para a celebração da diversidade cultural como uma fonte de riqueza e renovação.

Paul Gilroy (1993) propõe a ideia do Atlântico Negro como um espaço transnacional de intercâmbio cultural que ultrapassa as fronteiras geográficas e nacionais. Ele argumenta que as identidades negras se formam e reformam através de movimentos, migrações e diálogos através do Atlântico. Gilroy destaca a importância da música, da literatura e da arte como meios pelos quais as experiências da diáspora africana são expressas e compartilhadas, criando uma identidade que é fluida e multifacetada. Esse conceito ajuda a entender como a literatura angolana e a africana, em geral, não apenas dialogam com sua própria história nacional, mas também participam de um discurso global sobre raça, identidade e resistência.

O referido autor defende que a música, a literatura, a arte e outras formas de expressão cultural são cruciais para a compreensão da identidade negra, pois elas atuam como veículos para a memória histórica, a resistência e a expressão da diáspora africana. Através dessas práticas culturais, é possível rastrear a influência recíproca entre a África, a Europa, as Américas e outras partes do mundo onde comunidades africanas se estabeleceram. Por exemplo, o jazz, o reggae, o hip-hop e outras formas musicais não são apenas estilos ou gêneros; eles representam a materialização do diálogo cultural que o Atlântico Negro facilita e carregam em si as marcas da história, da luta e da resiliência negras.

Aplicando essa abordagem à literatura africana, podemos inferir como as obras de autores como Pepetela não apenas narram as especificidades das experiências angolanas ou africanas, mas dialogam com uma rede mais ampla de histórias e experiências da diáspora negra. Ao contextualizar a literatura angolana dentro do quadro do Atlântico Negro, reconhecemos como as narrativas sobre identidade, resistência e liberdade ressoam com temas semelhantes em outras partes do mundo afro-diaspórico. Isso permite uma compreensão mais rica e matizada das formas como a identidade negra é continuamente reimaginada e rearticulada em diferentes contextos, refletindo uma história compartilhada de deslocamento, resistência e criação cultural.

A noção do Atlântico Negro também enfatiza a importância da memória e da história oral na preservação da identidade cultural e na resistência contra a opressão. Através da recontagem de histórias, lendas e experiências vividas, as

comunidades da diáspora africana mantêm vivas as tradições e reforçam os laços com suas raízes africanas, ao mesmo tempo em que adaptam e transformam essas tradições em novos contextos. Isso ressalta a fluidez e a complexidade da identidade negra, que se constrói tanto na lembrança quanto na reinvenção, tanto no retorno às origens quanto na adaptação a novas realidades.

Além disso, a literatura pós-colonial, ao questionar as dinâmicas de poder tradicionais e promover a resistência cultural, desempenha um papel crucial na desconstrução das hierarquias de saber estabelecidas durante o colonialismo. Boaventura Sousa Santos, em *Descolonizar o saber, reinventar o poder* (2010), apresenta uma crítica profunda ao eurocentrismo que tem dominado as epistemologias globais e argumenta sobre a necessidade de se valorizar e integrar conhecimentos produzidos fora dos centros tradicionais de poder. Essa abordagem não só desafia a hegemonia do pensamento ocidental, mas também promove a diversidade epistemológica como um aspecto fundamental para uma compreensão mais justa e inclusiva do mundo.

Sousa Santos (2010) propõe o conceito de “ecologia dos saberes”, que sugere uma coexistência respeitosa e interativa entre diferentes formas de conhecimento, incluindo aquelas enraizadas em tradições indígenas, afrodescendentes e outras perspectivas não ocidentais. Essa abordagem reconhece que o conhecimento é plural e contextual, e que a exclusão de certas epistemologias perpetua desigualdades e injustiças. Ao aplicar essa perspectiva à literatura africana de língua portuguesa, é possível perceber como os autores utilizam suas obras não apenas para narrar histórias, mas também para questionar e expandir as fronteiras do conhecimento, oferecendo novas maneiras de entender a realidade pós-colonial. A literatura, nesse sentido, torna-se um espaço vital para a expressão de saberes marginalizados e funciona como um instrumento de resistência e um veículo para a descolonização do pensamento.

Por exemplo, a reinterpretação de mitos africanos, o uso de linguagens híbridas e a exploração de formas narrativas que desafiam as convenções literárias ocidentais são algumas das estratégias empregadas por esses autores para ampliar o entendimento do que constitui o conhecimento válido. Essas abordagens literárias ressoam com a ideia de Sousa Santos (2010) de que a descolonização do saber envolve reconhecer a legitimidade e a importância de saberes produzidos em contextos de marginalização e resistência.

Assim, a literatura africana de língua portuguesa, ao dialogar com os debates pós-coloniais e epistemológicos propostos por teóricos como Boaventura Sousa Santos, desempenha um papel fundamental na desconstrução de hierarquias epistêmicas e na promoção de uma maior equidade no reconhecimento e na valorização de diversas formas de conhecimento. Esse movimento não apenas enriquece o panorama literário e cultural global, mas também contribui para a luta mais ampla pela justiça social e pelo reconhecimento da pluralidade e riqueza das contribuições intelectuais e culturais africanas.

### **3.2 Memória, ancestralidade e história**

A literatura africana de língua portuguesa, com sua profunda conexão com as tradições orais e o vasto mosaico cultural do continente, constitui um campo fértil para a exploração e a celebração da memória e da ancestralidade. Esses conceitos não são apenas temas recorrentes, mas são fundamentos estruturais que moldam a narrativa e a poética dessas obras literárias. Através da interação dinâmica entre memória e ancestralidade, a literatura africana lusófona oferece uma janela única para a alma coletiva de suas sociedades enquanto reflete sobre as complexidades da identidade cultural, as cicatrizes da história colonial e os caminhos para a emancipação e a autoafirmação.

Jacques Le Goff (2003), ao destacar a memória como a matéria-prima essencial da história, lembra a nós a importância de reconhecer e valorizar as narrativas individuais e coletivas que compõem o tecido da história humana. Na literatura africana de língua portuguesa, essa valorização manifesta-se na recontagem de histórias ancestrais, mitos e lendas que servem não só como entretenimento, mas como veículos de transmissão de valores, conhecimentos e identidades. Essas narrativas, repletas de simbolismo e significado, funcionam como pontes entre gerações, permitindo que a sabedoria e as experiências dos antepassados sejam partilhadas com o presente e o futuro.

A preservação da memória e a celebração da ancestralidade nessas obras literárias também podem ser vistas como uma resposta ao processo de descolonização e à necessidade de redefinir a identidade nacional e cultural fora dos paradigmas impostos pelo colonialismo. Escritores como Mia Couto, Pepetela e José Eduardo Agualusa, ao integrarem elementos da oralidade e da tradição em suas

obras, homenageiam a riqueza cultural de seus países e também desafiam as narrativas históricas coloniais, propondo novas interpretações e perspectivas sobre a história africana.

Além disso, a literatura africana de língua portuguesa, ao enfatizar a memória e a ancestralidade, convida à reflexão sobre a importância do passado na compreensão do presente e na construção do futuro. Através da reavaliação das histórias e memórias que foram marginalizadas ou esquecidas, essas obras literárias contribuem para um processo de cura coletiva e permitem que comunidades confrontem traumas históricos e celebrem sua resiliência e sua diversidade cultural.

A concepção de ancestralidade vai além de uma simples herança biológica para transformar-se em um rico patrimônio cultural e espiritual que desempenha um papel fundamental na definição da identidade e da continuidade das comunidades africanas e afrodescendentes. Sodré (1998) e Oliveira (2008) enfatizam a importância dessa herança ancestral como uma fonte de sabedoria, valores e tradições que não só informam como também orientam a vida e as práticas culturais no presente. A ancestralidade, nesse sentido, é um elo que conecta o indivíduo às suas raízes históricas e culturais, proporcionando um senso de pertencimento e continuidade.

No contexto africano e na diáspora, a ancestralidade é frequentemente invocada como uma força vital que sustenta a comunidade, que oferece orientação, proteção e inspiração. As práticas culturais, os rituais, músicas, danças e narrativas orais são canais por meio dos quais a sabedoria dos ancestrais é celebrada e transmitida de geração em geração. Essa transmissão não é apenas um ato de recordação, mas um processo ativo de reinterpretação e reafirmação da identidade coletiva no qual as tradições ancestrais se adaptam aos contextos e desafios contemporâneos.

As práticas culturais, os rituais, músicas, danças e narrativas orais são canais essenciais por meio dos quais a sabedoria dos ancestrais é celebrada e transmitida de geração em geração. Essas práticas não apenas preservam a memória dos antepassados, mas também renovam e revitalizam os laços comunitários, criando um senso de continuidade e pertencimento. Por exemplo, rituais de iniciação, cerimônias fúnebres, festas religiosas e celebrações de colheitas são momentos em que a comunidade se reúne para honrar os ancestrais e reafirmar suas conexões com eles.

A música e a dança, em particular, desempenham um papel crucial na invocação da ancestralidade. As canções tradicionais e os ritmos ancestrais são carregados de significados simbólicos e históricos, e a dança é frequentemente vista como uma forma de comunicação com os espíritos dos antepassados. Através dessas expressões artísticas, as gerações mais jovens aprendem sobre os valores, as histórias e as lições dos mais velhos, mantendo viva a herança cultural.

As narrativas orais são outro veículo fundamental para a transmissão da sabedoria ancestral. Contadores de histórias, conhecidos como griots em muitas culturas africanas, desempenham um papel vital na preservação e disseminação das tradições orais. Eles não apenas recitam histórias e lendas antigas, mas também adaptam essas narrativas às realidades e desafios contemporâneos, garantindo que a sabedoria ancestral permaneça relevante e aplicável nos tempos modernos.

Essa transmissão de conhecimentos e valores ancestrais não é apenas um ato de recordação, mas um processo ativo de reinterpretação e reafirmação da identidade coletiva. À medida que as tradições ancestrais se adaptam aos contextos e desafios contemporâneos, elas continuam a fornecer uma base sólida sobre a qual as comunidades podem construir e fortalecer sua identidade. Em um mundo em constante mudança, a ancestralidade oferece um senso de estabilidade e continuidade, ao mesmo tempo em que permite a flexibilidade e a inovação necessárias para enfrentar novos desafios.

Além disso, a ancestralidade, como um patrimônio cultural e espiritual, oferece uma base sólida de resistência contra as forças de opressão e colonização. Em um passado marcado pela violência da escravidão, da colonização e dos deslocamentos forçados, a preservação e a valorização da ancestralidade emergem como atos de resistência e afirmação da dignidade humana. Ao reivindicar sua herança ancestral, as comunidades africanas e afrodescendentes desafiam as tentativas de apagamento e negação de sua história e cultura, reafirmando sua riqueza e diversidade.

Sodré (1998), ao destacar a ancestralidade como um patrimônio que transcende o biológico, aponta para a complexidade das relações de ascendência e descendência que são regidas por fatores políticos, míticos e ideológicos. A ancestralidade, assim, configura-se como um campo de força que molda as relações sociais à ética comunitária e às identidades culturais.

Oliveira (2008), por sua vez, ressalta a educação como um processo

profundamente enraizado na ancestralidade. Nesse processo, aprender significa mergulhar nas referências culturais que formam o horizonte da história coletiva. Educar-se, na perspectiva da ancestralidade, é, portanto, uma forma de reencontrar e reafirmar os valores, conhecimentos e práticas que definem uma comunidade.

A análise de Jacques Le Goff sobre a memória coletiva, especialmente a transformação impulsionada pela tecnologia no século XX, abre uma discussão fundamental sobre como as sociedades contemporâneas se relacionam com seu passado. O referido autor destaca não só as possibilidades ampliadas pela tecnologia para preservar a memória, mas também os riscos associados à sua mercantilização. Essa dualidade é essencial para compreender os desafios enfrentados pela literatura africana de língua portuguesa e por outras formas de expressão cultural na era digital.

Pierre Nora (1989), em suas reflexões sobre os “lugares de memória” (*lieux de mémoire*), complementa e expande essa análise ao argumentar que, na modernidade, certos locais, objetos e práticas tornam-se essenciais para a preservação da memória coletiva em face da aceleração histórica e da fragmentação da experiência (Nora, 1989). Nora sugere que, em um mundo onde as tradições não são mais transmitidas de forma orgânica pela continuidade da vida comunitária, esses “lugares” assumem uma importância crucial como âncoras para a memória coletiva. Assim, a literatura, como um desses lugares, atua como um reservatório vital da memória e da ancestralidade, oferecendo uma ponte entre o passado e o presente.

Por outro lado, Walter Benjamin, em suas teses *Sobre o conceito de história*, oferece uma perspectiva crítica sobre como a história é construída e lembrada, enfatizando a importância de uma abordagem que reconheça as vozes marginalizadas e suprimidas pelo discurso histórico dominante. Benjamin argumenta que não se trata de como a história é, mas de como ela é recordada, sugerindo que a memória coletiva deve ser constantemente reavaliada e reinterpretada para incluir aqueles que foram esquecidos ou deliberadamente omitidos (Benjamin, 2012). Essa visão ressoa profundamente na literatura africana de língua portuguesa, pois nela, a recontagem de histórias e a reivindicação da ancestralidade funcionam como formas de resistência contra a narrativa colonial e como meios de reconstrução de identidades pós-coloniais.

A obra de Paul Ricoeur, especialmente *A memória, a história, o*

*esquecimento* (2007), também é relevante para esta discussão. O autor explora a complexidade da memória e sua relação com a história, abordando tanto a capacidade da memória de conectar os indivíduos ao seu passado quanto os processos através dos quais a memória pode ser distorcida ou manipulada. A perspectiva de Ricoeur sobre a necessidade de uma “política da justiça da memória” destaca o papel crucial da literatura e da cultura na promoção de uma memória coletiva que seja inclusiva, justa e verdadeira (Ricoeur, 2007).

Henri Bergson (2010), ao discutir sobre a memória e destacar sua natureza imaterial e sua influência na modelagem da percepção do presente, oferece uma lente valiosa para examinar a literatura africana de língua portuguesa. O autor explica que “a memória não é uma simples faculdade de arquivamento de eventos passados, mas uma força viva que participa da construção contínua do nosso ser no tempo” (Bergson, 2010, p. 90). Essa perspectiva ressalta a dinâmica entre memória e identidade, especialmente em contextos onde a história foi marcada por rupturas e violências, como é o caso de muitas sociedades africanas.

A interação entre memória e identidade, conforme explorada por Bergson, encontra ressonância profunda na literatura africana de língua portuguesa, onde as narrativas não apenas reconstroem eventos do passado, mas também reimaginam identidades e realidades no contexto pós-colonial. A memória, nessas obras, serve como um elo crítico que conecta o indivíduo à sua história coletiva, permitindo-lhe fazer uma reavaliação de quem eles são e de onde vieram. Esse processo de reavaliação é essencial para comunidades que enfrentaram o deslocamento, a descontinuidade cultural e a opressão, como ocorre em muitos países africanos de língua portuguesa. Ao recontar histórias tradicionais, lendas e experiências vividas durante e após o colonialismo, esses textos literários preservam a memória cultural e também atuam como instrumentos de resistência e afirmação identitária, questionando as narrativas impostas pelo colonizador e reconstruindo um sentido de *self* que é ao mesmo tempo enraizado na tradição e aberto a possibilidades futuras.

Além disso, na literatura africana de língua portuguesa, a memória frequentemente transcende a individualidade, refletindo a experiência coletiva de comunidades inteiras. Essa abordagem coletiva sobre a memória e a identidade destaca a importância da solidariedade, da comunhão e do compartilhamento de histórias como fundamentos da vida social e cultural. Nesse sentido, a literatura não apenas documenta a memória histórica, ela também se engaja na criação de um

espaço discursivo onde novas identidades podem ser forjadas na intersecção entre o passado e o presente. Assim, a memória se torna um campo de batalha simbólica e um recurso para a imaginação criativa, onde as identidades são continuamente negociadas e redefinidas. Através dessa dinâmica, a literatura africana de língua portuguesa ilustra vividamente como a memória e a identidade, longe de serem entidades estáticas, são processos vivos e mutáveis, essenciais para a compreensão e para a articulação da experiência humana no tempo e no espaço.

Assim com Bergson (2010), autores como Edward Said (2011) e Frantz Fanon (1961) oferecem contribuições cruciais para a compreensão de como a memória e a ancestralidade operam dentro da literatura africana. Said, em *Cultura e imperialismo* (2011), discute como as narrativas literárias podem tanto perpetuar discursos coloniais quanto resistir a eles, reivindicando espaços para identidades e histórias subalternizadas. Said argumenta que “a literatura pode ser um espaço de luta, onde as memórias e identidades são reconfiguradas, desafiando as imposições e as amnésias do colonialismo” (Said, 2011, p. 66). Assim, a literatura africana de língua portuguesa, ao evocar memória e ancestralidade, atua como um campo de resistência e afirmação cultural.

Essa análise é especialmente pertinente ao contexto africano, onde o processo de descolonização não se limita à obtenção da independência política, mas se estende à emancipação cultural e à reconquista de identidades suprimidas pelo colonialismo. Said nos leva a entender que a literatura africana de língua portuguesa não apenas resgata memórias e tradições ancestrais, mas também questiona e subverte os discursos coloniais que buscaram homogeneizar e subalternizar as culturas africanas.

Desse modo, a memória e a ancestralidade, ao serem invocadas nas obras literárias, funcionam como instrumentos de empoderamento, permitindo que as vozes marginalizadas se façam ouvir e que as histórias esquecidas ou distorcidas pelo colonialismo sejam recontadas sob uma nova perspectiva. Portanto, ao reivindicar a memória e a ancestralidade, a literatura africana contribui para a construção de uma identidade coletiva que reconhece sua riqueza e diversidade cultural ao mesmo tempo em que desafia as tentativas de apagamento histórico.

Frantz Fanon, por sua vez, em *Os condenados da Terra* (1961), analisa o papel da memória coletiva na luta anticolonial e na reconstrução das identidades pós-coloniais. Fanon enfatiza a importância de recuperar e valorizar as tradições e

memórias ancestrais como forma de resistir ao apagamento cultural imposto pelo colonialismo. Ele destaca que “a reafirmação da memória e da ancestralidade é fundamental para a descolonização das mentes e para a reconstrução de sociedades livres e autônomas” (Fanon, 1961, p. 178).

O autor aprofunda essa discussão ao focar o impacto psicológico e cultural do colonialismo sobre as identidades dos povos colonizados. Em suas obras, Fanon explora como a descolonização envolve uma luta pela recuperação da autoestima e pela reafirmação de culturas e identidades que foram reprimidas ou desvalorizadas pelo regime colonial. A literatura, nesse contexto, assume um papel crucial na “descolonização das mentes”, oferecendo um espaço para a expressão autêntica das experiências, dores e aspirações dos africanos.

A memória e a ancestralidade, quando tecidas nas narrativas literárias, contribuem para a cura das feridas deixadas pelo colonialismo e para o fortalecimento da consciência coletiva em torno de um passado compartilhado e de um futuro a ser construído conjuntamente. Fanon (1961) destaca que cada ato de relembrar e cada reafirmação da ancestralidade não são apenas atos de resistência, mas também passos em direção à libertação, à medida que as comunidades africanas reconstróem suas histórias e identidades em seus próprios termos. Assim, a literatura africana de língua portuguesa emerge como um espaço vital para o diálogo, a reflexão e a ação transformadora, iluminando caminhos para a descolonização cultural e a reinvenção contínua da identidade africana no mundo pós-colonial.

Assim, a literatura africana de língua portuguesa, ao invocar a memória e a ancestralidade, inscreve-se nesse diálogo mais amplo sobre resistência, identidade e reconstrução. Ela permite que comunidades e indivíduos recontem suas histórias, celebrem suas tradições e resistam à erosão de suas identidades culturais. Através da literatura, memória e ancestralidade são tecidas no tecido da vida contemporânea, proporcionando uma ponte entre o passado e o presente, entre os ancestrais e as gerações futuras.

#### **4 A ANCESTRALIDADE, MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE NOS CONTOS DE LUÍS BERNARDO HONWANA E ONDJAKI**

A literatura africana de língua portuguesa transcende as páginas dos livros e atua como um espelho das tradições e experiências das comunidades africanas. Nesta seção, exploramos o domínio desses contos, analisando como eles registram e preservam as influências da ancestralidade e, simultaneamente, auxiliam na formação de identidades culturais distintas e expressivas.

Os contos africanos de língua portuguesa são portadores de uma herança literária que combina narrativas ancestrais com a influência da língua e da cultura portuguesas. Eles se tornaram veículos poderosos para a preservação da memória coletiva das sociedades africanas e para a transmissão de tradições, valores e conhecimentos de geração a geração.

Neste contexto, exploramos como a caracterização da memória se manifesta em diversos aspectos dessas narrativas. Para tanto, observamos como os contos utilizam elementos como mitos, lendas e figuras míticas para conectar o presente com o passado, estabelecendo uma continuidade que reflete a ancestralidade africana.

Além disso, analisamos como essas narrativas desempenham um papel fundamental na construção da identidade cultural. Os personagens, cenários e conflitos presentes nos contos refletem as realidades complexas e multifacetadas das sociedades africanas e contribuem para a formação de uma identidade que celebra a diversidade e a resiliência.

Ao longo desta seção, examinamos exemplos representativos de contos africanos de língua portuguesa, traçando conexões entre as diferentes culturas e contextos geográficos que compõem esse vasto universo literário. Exploramos como essas narrativas se adaptaram ao longo do tempo, mantendo-se relevantes e impactantes, mesmo em meio a desafios culturais e sociais. Em última análise, este capítulo oferece uma visão aprofundada da riqueza cultural e literária dos contos africanos de língua portuguesa.

Além disso, a interseção entre a oralidade e a escrita nas narrativas africanas de língua portuguesa revela uma característica única, onde a tradição oral não apenas continua, mas também se adapta e se desenvolve através da escrita. Esse fenômeno ilustra a capacidade da literatura africana de língua portuguesa de

ultrapassar limites temporais e espaciais, integrando o legado oral ancestral à modernidade literária.

A tradição oral, com suas histórias, mitos, lendas e ensinamentos transmitidos de geração em geração, encontra na escrita um novo meio de continuidade e adaptação. Esse encontro entre a oralidade e a escrita permite que as narrativas ancestrais sejam preservadas e atualizadas para os tempos modernos, alcançando um público mais amplo e diversificado. A escrita, portanto, não substitui a oralidade, mas a complementa e a amplia, criando uma nova dimensão para a literatura africana.

Autores como Luís Bernardo Honwana e Ondjaki exemplificam essa combinação entre a oralidade e a escrita em suas obras. Em *“Nós Matamos o Cão Tinhoso”*, Honwana utiliza uma linguagem rica em elementos orais para refletir a vida cotidiana e as tradições moçambicanas. Seus contos reproduzem a cadência e o ritmo da fala, transportando o leitor para um ambiente onde a oralidade é evidente e significativa. Da mesma forma, Ondjaki, em obras como *“O último Carnaval da Vitória”*, combina memórias e histórias contadas oralmente com uma narrativa escrita envolvente e lírica. Ele consegue captar a voz coletiva de uma comunidade, imbuindo suas histórias com uma autenticidade que atinge tanto leitores locais quanto internacionais.

Essa integração de elementos da tradição oral nas obras escritas não apenas reconhece a riqueza cultural dos povos africanos, mas também atua como um meio de resistência e afirmação identitária. Em um contexto pós-colonial, onde a identidade cultural muitas vezes foi suprimida ou marginalizada, a recuperação e valorização das tradições orais através da literatura escrita se tornam ações significativas de resiliência e reivindicação. Os autores africanos de língua portuguesa, ao incorporarem a oralidade em suas obras, desafiam as fronteiras impostas pela colonização e celebram a diversidade e a profundidade de suas heranças culturais.

Além disso, essas obras estabelecem um diálogo com leitores globais, demonstrando a universalidade e a atualidade das questões abordadas. Temas como identidade, memória, resistência e transformação são explorados de maneiras que, embora enraizadas em contextos africanos específicos, encontram eco em experiências humanas universais. Assim, a literatura africana de língua portuguesa não só preserva e revitaliza a tradição oral, mas também contribui significativamente

para o panorama literário global, oferecendo novas perspectivas e ampliando o entendimento cultural entre os povos.

Por meio desta simbiose entre o antigo e o novo, os contos africanos de língua portuguesa continuam a tecer uma narrativa coletiva que ressoa tanto pela autenticidade quanto pela capacidade de conectar gerações, servindo como um testemunho vital da identidade e da resistência cultural africana no cenário literário contemporâneo.

#### 4.1 Os contos africanos

De acordo com a tradição de alguns países africanos, especialmente entre os povos Yorubá, acredita-se que cada bebê, ao nascer, traz consigo uma música única e intransferível, conhecida como o “Oriki-Amutorunwa”. Essa música é considerada a identidade sonora do indivíduo e é transmitida de geração a geração. A palavra “Oriki” é frequentemente usada entre os Yorubá para se referir a poemas ou elogios que destacam a história, a personalidade e as características de uma pessoa ou família. “Amutorunwa” refere-se à ideia de que essa música única é recebida ou inspirada durante a gravidez da mãe. Essa tradição é uma parte essencial da herança cultural e espiritual dos povos Yorubá. Portanto, a identidade primordial desse indivíduo é, em primeiro lugar, uma identidade sonora, muito diferente daquela que é registrada em documentos oficiais.

Segundo Ribeiro (1998), os *oriki* são evocações e constituem um dos gêneros da tradição oral dos povos Yorubá. A autora ainda destaca que existem diversas formas de *oriki*, incluindo aquelas que podem ser entoadas para enaltecer uma família ou um de seus membros, bem como aquelas que são cantadas em honra aos ancestrais ou durante cerimônias como casamentos, batizados e ritos fúnebres.

Essa tradição africana ilustra como muitas das práticas culturais que persistem nos países africanos são transmitidas de uma geração para outra, seguindo rituais e costumes específicos de cada cultura. Essas tradições estão profundamente enraizadas na oralidade e servem como uma poderosa maneira de preservar a identidade e a herança cultural ao longo do tempo.

A diversidade das culturas africanas é refletida em seus contos e constrói

um legado literário variado que envolve, informa e honra a herança ancestral. Esses contos, passados oralmente de geração para geração, têm um papel crucial na manutenção da história, dos valores e conhecimentos das comunidades africanas.

Nessa perspectiva, é fundamental refletir sobre o que efetivamente constitui a tradição oral africana e apreciar a importância de seus transmissores. É evidente que essa tradição não se baseia na rigidez ou na imutabilidade. Ao contrário, ela se entrelaça com a vasta história do continente africano, o que significa que está intrinsecamente ligada à diversidade que caracteriza um continente tão vasto. Com inúmeras etnias em constante movimento, uma multiplicidade de realidades, diálogos e processos de negociação ocorrem. Essas tradições ancestrais são permeadas por influências culturais em constante evolução, sujeitas a mudanças contínuas.

Os detentores do conhecimento transmitido de geração a geração, responsáveis por preservar as tradições ancestrais, são frequentemente chamados de tradicionalistas. No entanto, ao contrário do que muitos supõem, e em linha com as palavras de Hampâté Bâ (2010), é importante destacar que esses guardiões do “saber oral” não se limitam apenas aos griots<sup>2</sup>.

Os griots, reconhecidos como os narradores e músicos tradicionais em várias culturas africanas, desempenham um papel vital na preservação e transmissão da história, dos mitos e das tradições culturais. No entanto, a responsabilidade de manter e disseminar o conhecimento ancestral é compartilhada por um grupo muito mais amplo e diversificado de indivíduos dentro da comunidade. Esses incluem anciãos, curandeiros, líderes comunitários, mulheres e outros membros que, embora não tenham o título de griot, desempenham papéis igualmente cruciais na continuidade das tradições orais.

Os anciãos, por exemplo, são venerados por sua sabedoria e experiência de vida. Eles servem como mentores e conselheiros, transmitindo ensinamentos e práticas tradicionais através de conversas informais, histórias e orientação direta. A sabedoria dos anciãos é considerada um recurso vital para a comunidade, oferecendo insights sobre a cultura, a moralidade e a história que são essenciais

---

<sup>2</sup> Griots são contadores de histórias, músicos, poetas e historiadores orais tradicionais em muitas culturas da África Ocidental. Eles são guardiões da tradição oral, responsáveis por preservar a genealogia, a história e a cultura de seu povo através da narrativa e da música. Os griots desempenham um papel crucial na sociedade, servindo como conselheiros, mediadores e educadores, transmitindo conhecimento e valores de geração para geração.

para a identidade coletiva.

Curandeiros e praticantes de medicina tradicional também são fundamentais na preservação do conhecimento ancestral. Eles detêm conhecimentos profundos sobre ervas medicinais, rituais de cura e práticas espirituais que têm sido passados de geração em geração. Através de suas práticas, eles mantêm vivos os métodos tradicionais de cuidado e bem-estar, que são parte integrante da cultura e da sobrevivência das comunidades.

As mulheres, muitas vezes vistas como as principais cuidadoras e educadoras dentro da comunidade, desempenham um papel igualmente importante na transmissão de tradições e valores culturais. Elas ensinam às gerações mais jovens canções, histórias, danças e habilidades práticas que são essenciais para a vida diária e para a manutenção da identidade cultural. As histórias contadas pelas mulheres muitas vezes refletem as experiências e perspectivas femininas, enriquecendo ainda mais a tapeçaria cultural com uma diversidade de vozes.

Líderes comunitários e religiosos também contribuem significativamente para a preservação do conhecimento oral. Eles organizam e lideram cerimônias, rituais e festivais que são momentos cruciais para a reafirmação e a celebração das tradições culturais. Através dessas práticas, a comunidade se reúne para honrar o passado e fortalecer os laços que os unem.

O conhecimento que eles repassam não se restringe à tradição de contar histórias e preservar lendas, ao contrário, vai muito além; é o que Hampâté Bâ chama de “a grande escola da vida” (2010, p. 200). É um conhecimento que varia de etnia para etnia, mas que nos proporciona uma visão mais holística da África. Através dessa tradição, por exemplo, é que a origem divina da palavra é reafirmada. Portanto, esses guardiões não são meros contadores de histórias, mas sim portadores de um saber profundo que enriquece nossa compreensão da cultura africana e da relação entre a palavra e o divino.

Em diversas tradições africanas, a palavra possui uma significância profunda enraizada em conceitos sagrados. Essa percepção leva a uma valorização do discurso oral e à crença de que a falsidade pode violar uma energia essencial, afetando negativamente a essência do ser humano. Assim, a fala é vista como um veículo de criação, expressão e manifestação de uma força sagrada. Tradicionalistas, como zeladores dessa “memória viva”, mantêm um compromisso rigoroso com a veracidade devido às razões expostas.

Por outro lado, os griots, com sua capacidade de modificar ou embelezar os fatos, exemplificam a adaptabilidade cultural na utilização da palavra. Dependendo da sua casta e função social, os griots podem variar de mediadores de conflitos em grandes famílias (os griots embaixadores) a historiadores (os griots genealogistas) ou membros de uma casta dedicada ao entretenimento (os griots músicos). Essa distinção sublinha a versatilidade da expressão verbal na cultura africana, permitindo que diferentes papéis sociais confirmem matizes variados à verdade em seus relatos.

Autores como Hampâté Bâ (2010) e Sory Camara (1976) destacam a importância dos griots na preservação da história e da cultura africana. Hampâté Bâ (2010) afirma que “na África, quando um ancião morre, uma biblioteca inteira queima ao chão”, ilustrando o valor da transmissão oral como um depósito vivo de conhecimento e tradição. Camara, por sua vez, explora o papel dos *griots* como veículos de sabedoria ancestral, cuja função transcende a mera narração de eventos, agindo como guardiões da memória coletiva e da identidade cultural.

Camara (1976), em seus estudos, explora o papel multifacetado dos griots como veículos de sabedoria ancestral. Ele argumenta que a função dos griots transcende a mera narração de eventos históricos. Os *griots* são guardiões da memória coletiva e da identidade cultural, desempenhando funções que vão desde historiadores e músicos a conselheiros e mediadores sociais. Eles são responsáveis por manter vivas as tradições, interpretando e adaptando histórias para refletir as realidades contemporâneas, garantindo que a herança cultural seja relevante e aplicável às novas gerações.

Além de sua função narrativa, os griots têm um papel educativo, instruindo jovens nas tradições e valores da comunidade. Através de suas histórias, canções e poemas, eles transmitem lições de moralidade, ética e comportamento social. Esta educação oral é crucial para a coesão social, promovendo um senso de identidade compartilhada e continuidade cultural.

Os *griots* também atuam como mediadores e conselheiros em momentos de conflito. Sua profunda compreensão das histórias e tradições comunitárias lhes confere autoridade e respeito, permitindo que intervenham em disputas e promovam a reconciliação. Este papel como pacificadores destaca a importância dos griots na manutenção da harmonia social e na resolução de conflitos através da sabedoria ancestral.

Ademais, a música e a poesia dos griots têm um papel simbólico na resistência cultural. Durante períodos de colonização e opressão, os griots preservaram a identidade cultural e a história de seus povos, usando a arte como uma forma de resistência e afirmação. Eles mantiveram vivas as narrativas de resistência e resiliência, fortalecendo a moral da comunidade e inspirando a luta pela liberdade e autonomia.

Camara (1976) também enfatiza que a atuação dos griots não está confinada a um passado estático, mas se adapta e evolui com o tempo. Os *griots* contemporâneos continuam a inovar, incorporando novas formas e influências enquanto permanecem fiéis às raízes tradicionais. Essa capacidade de adaptação assegura que a tradição oral continue a ser uma força vital na cultura africana, relevante tanto no contexto local quanto no global.

Desse modo, quando se menciona a “tradição africana”, é essencial evitar generalizações simplistas. Não existe uma única África, um único homem africano ou uma tradição que seja universalmente válida para todas as regiões e etnias do continente (Hampâté Bâ, 2003). Certamente, existem elementos comuns significativos, como a presença do sagrado em todos os aspectos da vida, a conexão entre os mundos visíveis e invisíveis, a relação entre os seres vivos e os mortos, a importância da comunidade e o respeito pela figura materna, entre outros.

No entanto, é igualmente importante reconhecer as inúmeras diferenças que existem entre as várias regiões e etnias africanas. As divindades adoradas, os símbolos sagrados, as proibições religiosas e os costumes sociais derivados dessas tradições podem variar amplamente de uma região para outra, de uma etnia para outra e até mesmo de aldeia para aldeia. Isso destaca a diversidade rica e complexa das culturas africanas, que não podem ser reduzidas a uma única representação homogênea. Portanto, a compreensão da “tradição africana” exige uma apreciação cuidadosa das nuances e particularidades de cada contexto cultural dentro do continente africano (Hampâté Bâ, 2003).

A tradição oral é uma pedra angular da cultura africana, e os contos são uma parte intrínseca dessa tradição. As histórias são transmitidas de boca a ouvido, muitas vezes à luz do fogo em noites estreladas, com os anciãos compartilhando sabedoria com as gerações mais jovens. Essa forma de narrativa, muitas vezes improvisada e cheia de elementos visuais, musicais e teatrais, é um testemunho vivo da rica cultura oral africana.

As riquezas das tradições orais na África são incalculáveis. Conforme observado por Semedo (2003), essas tradições representam um espaço de ensino e aprendizado. Hampâté Bâ (2010, p. 200) também enfatiza a abundância da tradição oral, descrevendo-a como a “imensa escola da vida”.

Essa tradição oral como escola da vida proposta por Hampâté Bâ abrange e interconecta todos os aspectos da existência. Para aqueles que não conseguem compreender o seu segredo, pode parecer caótica e desafiadora, especialmente para uma mentalidade cartesiana que tende a categorizar rigidamente tudo o que encontra. No entanto, o espiritual e o material não estão separados na tradição oral, pelo contrário, essa tradição tem a habilidade de transcender o esotérico, tornando-se acessível aos seres humanos, comunicando-se de acordo com a compreensão humana e revelando-se de acordo com as habilidades humanas. Nessa perspectiva, segundo Hampâté Bâ (1977, p.2),

Nas tradições africanas - pelo menos nas que conheço e que dizem respeito a toda a região de savana ao sul do Saara -, a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de "forças etéreas", não era utilizada sem prudência.

O autor destaca a importância da palavra falada nas tradições africanas, particularmente nas regiões que abrangem as savanas ao sul do Saara. Nesses contextos culturais, a palavra falada não constitui apenas uma comunicação verbal, mas carrega um significado mais complexo, ela é considerada de fundamental valor moral nas tradições africanas. Isso significa que a comunicação verbal é vista como uma parte integral da ética e dos princípios morais das comunidades africanas. O que é dito e como é dito têm um impacto direto na maneira como as pessoas são percebidas dentro de suas comunidades e na maneira como se relacionam umas com as outras.

O mesmo autor, ainda enfatiza que a palavra falada é percebida como sagrada e tem uma origem divina. Isso significa que as palavras são vistas como tendo uma conexão direta com o divino, com as forças espirituais ou com os deuses da religião tradicional. Portanto, as palavras carregam um peso espiritual e uma responsabilidade especial.

A palavra falada é considerada um agente mágico por excelência. Isso significa que, nas tradições africanas, acredita-se que as palavras têm o poder de

influenciar eventos, curar, proteger e até afetar o mundo espiritual. Elas são vistas como veículos para “forças etéreas”, ou seja, forças não materiais que podem ter um impacto real no mundo.

Dada a sacralidade e o poder atribuídos à palavra falada, é enfatizada a importância de usá-la com prudência. Isso implica que as pessoas devem escolher suas palavras com cuidado, considerando o impacto que elas podem ter nas pessoas ao seu redor. A palavra falada não deve ser usada de forma leviana, pois pode trazer consequências significativas.

A tradição oral desempenha diversos papéis ao mesmo tempo, abrangendo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação às artes, história, entretenimento e recreação. Cada detalhe dentro dela nos permite explorar e compreender a unidade primordial, o ponto de partida fundamental de toda a existência. Ela é uma rica e multifacetada fonte de sabedoria que transcende as barreiras entre diferentes esferas da vida e proporciona uma compreensão mais profunda da existência e da unidade subjacente a todas as coisas (Hampâté Bâ, 2010).

A diversidade da África, que mencionamos anteriormente, reflete-se nos contos que emanam de suas diversas regiões. Cada comunidade, tribo e nação tem suas próprias histórias que abordam temas variados. Alguns contos se concentram na relação com a natureza e a terra, enquanto outros exploram a espiritualidade, o sobrenatural e a mitologia. Os desafios enfrentados por indivíduos e comunidades, assim como as conquistas e celebrações, também são temas frequentemente abordados.

Os contos africanos não são apenas histórias para entreter, mas são veículos de ensinamentos. Através das narrativas, valores como respeito pelos idosos, solidariedade comunitária e conexão com a natureza são transmitidos. Os contos frequentemente ensinam lições morais e éticas, incentivando o respeito pelos outros e o entendimento das complexidades da vida.

A diáspora africana disseminou as tradições de contar histórias africanas para outras partes do mundo. Os contos africanos influenciaram a literatura, contribuindo para o enriquecimento da cultura literária em locais tão diversos quanto o Caribe, a América do Norte e a América do Sul. Dois autores que merecem destaque são Luís Bernardo Honwana e Ndalú de Almeida, que é popularmente conhecido como Ondjaki. Ambos têm contribuído para o fortalecimento da literatura

africana de língua portuguesa em vários países.

Luís Bernardo Honwana é um escritor moçambicano conhecido por seu trabalho literário e engajamento na luta pela independência de Moçambique. Seu conto “Nós matamos o Cão-Tinhoso!”, de 1964, é considerado um marco na literatura africana de língua portuguesa e aborda questões sociais e políticas de forma sensível e perspicaz. O autor utiliza uma linguagem simples e direta para explorar as complexidades da vida em Moçambique durante o período colonial, dando voz às experiências e perspectivas dos moçambicanos (Honwana, 2019).

Ndalu de Almeida, mais conhecido pelo pseudônimo Ondjaki, é um renomado escritor angolano que também é um nome de destaque na literatura de língua portuguesa. Seu estilo literário é marcado por uma combinação única de lirismo, humor e observações perspicazes da vida cotidiana em Angola. Ondjaki é autor de várias obras premiadas, como *Os transparentes* (2013) e *Bom dia, camaradas* (2006), que exploram questões sociais, políticas e culturais em Angola, enquanto envolvem o leitor com sua prosa cativante e imaginativa.

Honwana e Ondjaki são representantes notáveis da literatura africana de língua portuguesa. Suas obras proporcionam perspectivas diversas sobre as realidades culturais e sociais de seus respectivos países, enriquecendo, ampliando e difundindo suas obras no cenário literário africano e internacional.

## 4.2 Nós matamos o Cão Tinhoso

O Cão-Tinhoso tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (Honwana, 2019, p. 19).

O conto “Nós matamos o Cão Tinhoso!”, de Luís Bernardo Honwana, é uma narrativa curta que se passa em Moçambique durante o período colonial. O conto é narrado em primeira pessoa por um jovem narrador, um garoto negro que vive em uma comunidade africana sob o domínio colonial português.

O título faz referência ao Cão-Tinhoso, um cachorro que era conhecido na aldeia por ser vadio e aparentemente doente. O cachorro, no entanto, era uma figura amigável e querida por algumas crianças da aldeia, inclusive o narrador. Quando o Cão-Tinhoso é morto pelos adultos da comunidade devido a temores de

que ele pudesse estar doente e representar um perigo, o narrador e seus amigos ficam devastados.

O conto explora temas de inocência, perda da infância e confronto com a realidade dura do colonialismo. O Cão-Tinhoso é uma metáfora da inocência e da alegria da infância, que é interrompida pela violência e brutalidade do mundo dos adultos, simbolizado pelo colonialismo opressor. No final do conto, o narrador e seus amigos reagem à morte do Cão-Tinhoso com um misto de raiva e confusão, enquanto começam a compreender a realidade difícil que os cerca.

Com as características de um conto africano, “Nós matamos o Cão Tinhoso!” denota a genialidade do autor em traçar na escrita um tom crítico à colonização e à dominação portuguesa vivida em seu país, através de suas memórias, evocando de forma objetiva imagens e sentimentos fortes por meio dos personagens. Dentro dessa compreensão, podemos ainda inferir que o conto em análise se constitui como sendo popular por trazer elementos que, segundo Cascudo (2003, p.12), “[...] revela informações históricas, etnográficas, sociológicas, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos”. Dessa forma, como um conto, a narrativa de Honwana configura-se um vértice da memória e da imaginação que conserva traços da literatura oral.

As tradições orais, assim como definem os modos de ser e perceber o mundo, enriquecem, portanto, a visão dos povos africanos sobre sua identidade. Essas tradições reluzem através de uma voz narrativa que, em traços marcados pela memória autobiográfica do autor, acentua uma ligação entre essas memórias e a realidade presente. Esse processo ocorre em “Nós matamos o Cão Tinhoso!”, no tocante a visualizar seu percurso estrutural e temático, visto que as narrativas podem ser contadas oralmente, como também aparecem presentes nas falas dos próprios personagens, que condicionam a característica de detentores da sabedoria, dando, dessa forma, uma “noção de continuidade entre a tradição oral e a literatura” (Leite, 1998, p. 14).

Essas percepções fundamentam a compreensão da oralidade como uma das marcas das culturas africanas, pois podem ser definidas a partir da “forma como fazem eco, ou filtram, as tradições orais” (Leite, 1998, p. 27). Assim, a oralidade é também um legado que se desenvolve a partir da consciência dos povos, que paulatinamente vão descobrindo outros recursos para reter mais

informações e ampliar cada vez mais a memória. Logo, oralidade e memória, por conseguinte, estão interligadas, contudo, “[...] a memória é quem comanda tudo, sendo ao mesmo tempo ‘repositório e veículo’ da cultura” (Le Goff, 2003, p. 140).

É pela memória que, dentro da comunidade cultural, são efetivadas a comunicação e a continuidade de sua cultura. Predomina o que é mais forte ou mais importante; há também rupturas e perdas, o que é necessário se mantém e onde não há tantas contribuições, deixa-se no esquecimento. Tais operações são complementadas pela escrita. Essa relação cria interlocuções, estabelecendo uma comunicação entre as formas. Há diferenças no que tange aos pressupostos de construção e estética, o que não inviabiliza trocas e a manutenção cultural da identidade dos sujeitos.

Por conseguinte, a oralidade se torna elemento importante para a autodefinição da sociedade de onde as narrativas emergem. Essa prerrogativa é claramente perceptível quando Honwana, no conto, apresenta o Quim como a pessoa sábia que guarda as informações e que, dentro da narrativa, narra outras histórias:

[...] O Quim disse-me um dia que o Cão-Tinhoso era muito velho, mas que quando ainda era novo devia ter sido um cão com o pelo a brilhar como o do Mike. O Quim disse-me também que as feridas do Cão-Tinhoso eram por causa da guerra e da bomba atômica, mas isso é capaz de ser pêta. O Quim diz muitas coisas que a gente nem pensa que podem não ser verdadeiras, porque quando ele as conta a gente fica tudo de boca aberta. A malta gosta de ouvir o Quim a contar coisas de outras terras e os filmes que vai ver lá em Lourenço Marques, no Scala [...]

[...] Todos ficaram de boca aberta a ouvir. Até o Sá deixou de atender os fregueses para ouvir o Quim a contar. Ele contou tudo desde o princípio sem ninguém pedir, mas era diferente daquilo que tinha começado a contar na Escola, porque já não metia Cão-Tinhoso. Eu não disse nada porque ele era capaz de se zangar comigo. (Honwana, 2019, p. 25).

Nos trechos supracitados, a oralidade é um ponto de destaque forte, especialmente quando marca a explicação a respeito do Cão Tinhoso, com o mitológico passado de ter “fugido da guerra, da bomba atômica e por isso tem tantas feridas”. No tocante às histórias guardadas pela oralidade dos personagens, elas servem de motivo para testemunhar a vida real através do passado. Desse modo, Honwana reencontra, então, através da literatura, as suas vivências nos movimentos que buscavam a libertação das colônias africanas e asiáticas dos países imperialistas. “Nós matamos o Cão Tinhoso!” é um exemplo, portanto, do caráter oral

da transmissão de temas e problemáticas recorrentes nos contos tradicionais africanos.

De maneira geral, a cultura da literatura oral revela a expressão cultural do povo africano, a sabedoria antiga e os reflexos das sociedades tradicionais nas sociedades contemporâneas a partir da memória de ensinar e transmitir valores. Esses valores vão dar origem ao conto popular em sua forma escrita, a partir de elementos de variados universos de linguagens gestual e plástica, ritualística, poética e imagética.

Em uma perspectiva alegórica, Honwana representa a sociedade de sua época fazendo a associação da situação de exploração colonial com a figura do Cão-Tinhoso. Sandra Sousa (2014) compreende essa narrativa a partir do contexto político internacional em que o continente africano, ao se libertar do jugo colonial, ainda vive a situação de submissão das colônias. O autor, dessa forma, questiona a convivência entre diferentes camadas sociais e étnicas, representando um tipo específico de *status* nessa sociedade.

Essa passividade e submissão característica dos colonizados pode ser percebida quando o autor expõe a existência de uma relação de indiferença dos outros cães locais com o Cão-Tinhoso, pois os cães sempre se zangavam com a sua passividade,

Duma dessas vezes, o Cão-Tinhoso começou a chiar com a boca fechada e avançou (...). Os outros cães ficaram um bocado a pensar no que haviam de fazer. É que o Cão-Tinhoso queria ir meter-se com eles. Depois o cão do Senhor Sousa, o Bobi, disse qualquer coisa aos outros e avançou devagar até onde estava o Cão-Tinhoso. O Cão-Tinhoso fingiu não ver e nem se mexeu quando Bobi lhe foi cheirar o rabo: olhava sempre em frente. O Bobi, depois de ficar uma data de tempo a andar em volta do Cão-Tinhoso, foi a correr e disse qualquer coisa aos outros – o Leão, o Lobo, o Mike, o Simbi, a Mimosa e o Lulu – e puseram-se todos a ladrar muito zangados (...) (Honwana, 2019, p. 23).

A condição do cão é antes apresentada a partir da descrição de sua condição física cujas intensas cicatrizes e feridas revelam que ele foi explorado ao longo de sua vida e que, cansado após ter sido submetido à extrema violência, aceita sua condição. O Cão-Tinhoso pode ser lido como moçambicano que, após ter sido submetido à extrema violência, também aceita sua condição. Há ainda a possibilidade de percebermos os olhos azuis e grandes do cão como os olhos da mistificação, da aceitação da ideologia da classe dirigente, que explora e recusa tudo o que é relacionado ao colonizado, um indivíduo que há décadas confronta-se com

uma imagem negativa de si mesmo.

Existe, sem dúvida, a intenção de relacionar a figura do Cão-Tinhoso, de olhos azuis e aspecto deprimente, com o colonialismo português. Esse antepassado dos colonialistas modernos, o império português, desde o século XIX — quando a disputa por territórios se acirrou entre as grandes potências europeias — mostrava dificuldades para tocar adiante a aventura ultramarina iniciada quatro séculos antes.

A ligação entre o medo transmitido pelo olhar e a existência do “pedir sem falar”, frase repetida inúmeras vezes no conto, alegoriza a ameaça do sujeito pós-colonial ao governante, mas, ao mesmo tempo, representa o medo de expressar suas verdadeiras necessidades, pelo receio de a que suas ações rebeldes podem levar.

Refletindo sobre o contexto histórico de Moçambique, os conflitos existentes entre os personagens Isaura, que o defende fielmente, e Ginhoque, que não tem certeza do que deve fazer, expõem o conflito entre o desejo de liberdade e o medo de não saber o que acontecerá com o país quando ele se tornar livre. Os anos de dominação portuguesa, nos quais esta se conclamava como a salvação das colônias, impuseram aos colonizados uma submissão que os impede de acreditar que conseguiriam andar com as próprias pernas após tantos anos de subserviência disfarçados de proteção. O medo da descolonização associado ao autogoverno colonial cria uma mentalidade difundida que está novamente ligada ao comportamento animal, como o experimentado pelos rebanhos de gado, que caminham um a um em direção ao matadouro.

Ainda sobre a alegoria dos olhos do cão, Honwana constrói uma relação afetiva entre o cão e Isaura através da comparação de seus olhos. Desse modo, os olhos de Isaura “não eram azuis, mas eram grandes e olhavam como os olhos do Cão-Tinhoso — como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (Honwana, 2019, p. 28). A partir dessa alegorização, o autor estabelece uma conexão profunda entre o cão e Isaura, empregando uma comparação sutil que transcende a mera observação física para tocar aspectos emocionais e sociais complexos.

A descrição dos olhos de Isaura, que embora não sejam azuis, é de que eles são expressivos e imploram silenciosamente, como os de um cão desamparado, o que cria uma poderosa imagem que reflete o desejo de empatia e compreensão em meio a um contexto de opressão. Essa comparação entre

personagem e animal não só ilustra a conexão afetiva entre eles, mas também amplia o escopo da narrativa para abordar temas de exclusão, discriminação e luta por reconhecimento e justiça.

No conto, a morte do Cão-Tinhoso não é apenas uma perda física, mas também simbólica, representando o fim de uma existência marcada pela subjugação e pela incapacidade de alterar as próprias circunstâncias. Essa alegoria se estende e retrata a condição do povo moçambicano sob o jugo colonial, assim como a situação dos africanos negros em geral, sugerindo uma reflexão sobre a passividade forçada e a conscientização das injustiças sofridas. O contexto da obra, um período de conflito e resistência, reforça a relevância da narrativa como um meio de expor e questionar as realidades sociais da época. A narrativa encontra nos personagens semelhanças para exaltar essa relação entre o povo moçambicano e os colonizadores, de modo que os dois retratariam os indivíduos pedindo socorro em uma sociedade excludente e discriminatória.

Ao apresentar o conto como uma representação do regime colonial que se impõe por séculos sobre uma nação, Honwana habilmente relaciona a história pessoal dos personagens à história coletiva de um povo oprimido. Essa dualidade entre o individual e o coletivo, expressa através da figura de um cão afetado pelas adversidades da guerra, destaca a capacidade da literatura de refletir e influenciar a consciência social, demonstrando como as narrativas podem ser ferramentas poderosas para a compreensão e a transformação da realidade.

Assim, a obra de Honwana não se limita a retratar as cicatrizes de um passado colonial; ela convoca o leitor a uma reflexão mais ampla sobre as dinâmicas de poder, resistência e identidade. Através da alegoria do Cão-Tinhoso, o autor nos convida a uma análise crítica das estruturas sociais e políticas que moldam as experiências humanas, reiterando a importância da literatura como veículo de expressão cultural, de resistência e mudança.

O conto é apresentado como uma figura para o regime colonialista que se sobrepõe por séculos a fio sobre uma nação. Entretanto, também pode ser relacionado com a imagem do negro africano, visto da mesma forma, considerando o período em que o conto foi escrito e que ele é produto de um tempo de guerra. Isso nos faz compreender como as circunstâncias naquele período moldavam as narrativas e como elas podiam expor verdades sociais através, por exemplo, de um cão vítima da guerra.

Em uma análise mais profunda, sob a perspectiva da memória e da identidade, podemos compreender de forma mais clara as dinâmicas culturais, sociais e psicológicas que constituem a narrativa. Halbwachs articula a ideia de que a memória coletiva é moldada e sustentada dentro de estruturas sociais específicas. O autor argumenta que “a memória coletiva e o espaço social são interdependentes; para que exista memória, é necessário que grupos sociais efetivamente sustentem e recriem uma imagem do passado que se alinhe com a narrativa do presente” (Halbwachs, 2013, p. 52). Essa perspectiva é essencial para compreender como as histórias e experiências moçambicanas são integradas e perpetuadas através de narrativas como a do Cão-Tinhoso, refletindo não apenas um passado compartilhado, mas também a constante negociação de significado e identidade.

Assmann (1995), por sua vez, distingue entre memória coletiva e memória cultural, sugerindo que a memória cultural é mediada por objetos simbólicos e textos, que atravessam gerações. Ela observa que “a memória cultural tem a capacidade de construir identidades ao longo do tempo, proporcionando às comunidades um sentido de continuidade e coesão” (Assmann, 1995, p. 130). No contexto do conto de Honwana, a narrativa atua como um desses objetos simbólicos, carregando consigo o peso da história colonial e da resistência moçambicana ao mesmo tempo em que contribui para a formação contínua da identidade cultural desse povo.

A morte do Cão-Tinhoso, portanto, transcende a narrativa individual e ecoa as lutas coletivas do povo moçambicano contra a opressão colonial. Esse evento simbólico serve como catalisador para a reflexão sobre a memória coletiva, a identidade e a resistência, ilustrando como os indivíduos e as comunidades recorrem à memória e à narrativa para navegar e negociar suas posições dentro de uma história compartilhada de subjugação e luta.

Por outro lado, as ideias de Bhabha (1994) sobre o “terceiro espaço” da identidade cultural iluminam a complexidade da identidade moçambicana, que é marcada pela intersecção de culturas africana e portuguesa. Esse espaço permite a negociação e a hibridização cultural, aspectos fundamentais para entender a complexa identidade moçambicana que emerge da fusão entre as culturas africana e portuguesa. Bhabha argumenta que “a cultura emerge como híbrida, um produto da intersecção de elementos históricos e culturais anteriormente distintos” (1994, p. 38). Através da alegoria dos olhos do cão, Honwana evoca esse espaço de negociação cultural, onde o olhar compartilhado entre Isaura e o cão simboliza a interconexão e a

complexidade das identidades em um contexto pós-colonial.

Paul Gilroy, por sua vez, expande essa discussão com seu conceito de “Atlântico Negro”, que contempla a formação de identidades através de processos transnacionais e diálogos interculturais. Gilroy afirma que “as trocas culturais que cruzam o Atlântico desafiam noções estáticas de identidade, revelando a formação de identidades através de processos dinâmicos e multifacetados” (1993, p. 15). A obra de Honwana se insere nesse diálogo, capturando a vivência africana e contribuindo para a compreensão de uma identidade diaspórica rica e em constante evolução.

Rufino destaca a importância das narrativas na preservação e na afirmação da identidade cultural. Ele observa que “a narração de histórias atua como um veículo para a memória coletiva e a resistência cultural” (Santos, 1987, p. 42). No caso do conto “Nós matamos o Cão Tinhoso!”, a repetição da história do cão não apenas mantém viva a memória das adversidades enfrentadas pelo povo moçambicano, mas também serve como um símbolo de sua luta contínua pela justiça e pela afirmação de sua identidade.

### **4.3 As mãos dos pretos**

Em “As mãos dos pretos” — um dos contos mais breves, mas intensamente significativos inseridos no livro *Nós Matamos o Cão-Tinhoso!* (Honwana, 2019) —, é evidenciada a habilidade do autor de destilar complexidades sociopolíticas através da perspectiva inocente de uma criança. Este conto, que se desenrola em um diálogo curioso entre um menino e seus interlocutores sobre o motivo das palmas das mãos dos negros serem mais claras do que o restante de seus corpos, aborda diretamente o racismo entranhado no contexto do colonialismo moçambicano. A inquirição infantil serve como um pretexto para explorar as justificativas raciais historicamente construídas e a maneira como elas são perpetuadas e contestadas dentro da sociedade.

A estrutura narrativa do conto, marcada por um jogo de perguntas e respostas, não apenas reflete a curiosidade ingênua da criança, mas também expõe as camadas de racionalizações utilizadas para justificar a dominação e a discriminação racial. Honwana utiliza esse diálogo para revelar como o racismo se infiltra nas explicações cotidianas, demonstrando a profunda alienação entre as realidades vividas pelos colonizados e as narrativas impostas pelos colonizadores.

Os personagens de Honwana, frequentemente velhos, crianças e animais, não são escolhidos ao acaso; eles simbolizam os segmentos da sociedade que, por não estarem diretamente envolvidos na luta armada ou no trabalho forçado, possuem uma liberdade relativa para expressar resistências sutis ao sistema colonial. Essa escolha reflete uma crítica implícita à passividade e à conformidade, sugerindo que os mais jovens, embora fisicamente capazes de se engajar na guerrilha, são frequentemente silenciados ou marginalizados pelo discurso dominante.

Esta narrativa, ao ser contada pela voz de uma criança que questiona as diferenças raciais de forma ingênua e direta, evoca a importância do diálogo e da transmissão oral de conhecimentos e valores, elementos intrínsecos à cultura africana. A oralidade, como observado por Ong (1998), é mais do que uma mera técnica de comunicação, é uma forma de vivência e de compreensão do mundo.

A oralidade tem uma proximidade com a experiência humana que a escrita não pode reproduzir. As sociedades orais fundem o aprendizado com a experiência cotidiana, enquanto na cultura letrada, o conhecimento pode se tornar algo isolado (Ong, 1998, p. 42).

Honwana, ao escolher a oralidade como veículo para sua história, não apenas destaca a importância da transmissão de conhecimento e cultura de geração em geração, mas também reforça a conexão entre narrativa e vivência. Essa conexão é ainda mais acentuada no contexto da literatura africana de língua portuguesa, onde, segundo Finnegan, “a oralidade não é apenas uma questão de forma, mas também de substância. As histórias contadas refletem as complexidades, os valores e as lutas das comunidades africanas” (Finnegan, 1970, p. 75). No conto de Honwana, as perguntas da criança sobre as diferenças raciais e as respostas que ela recebe evocam essa tradição oral, na qual o conhecimento é partilhado e contestado dentro da comunidade, refletindo suas dinâmicas sociais e históricas.

Sob essa luz, o conto, revela como Honwana utiliza a oralidade não só como método narrativo, mas também como uma forma de resistência cultural, como versa Bhabha sobre as narrativas coloniais: “a resistência não reside apenas no conteúdo explícito das histórias, mas no próprio ato de contar, no reafirmar da voz e da perspectiva dos colonizados” (Bhabha, 1994, p. 88). O conto, portanto, se torna um espaço de afirmação da identidade moçambicana, um ato de resistência contra a

subjugação colonial que procura silenciar essas vozes.

O início do conto faz referência ao professor e ao padre, isso serve para ilustrar a autoridade das figuras que perpetuam as ideologias racistas, contrastando as explicações pseudocientíficas e religiosas dadas para a cor das palmas das mãos dos negros. Essa dualidade de perspectivas ressalta a manipulação da narrativa histórica e espiritual para manter a ordem social colonial ao passo que desafia o leitor a questionar a validade dessas explicações e a reconhecer as sutis formas de resistência presentes na narrativa.

A validade e a compreensão dessas explicações são imediatamente questionadas quando o autor introduz na narrativa a investigação, pelo personagem, sobre o significado ou a busca por entendimento acerca da cor da palma das mãos dos negros.

Já não sei a que propósito é que isto vinha, mas o senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas reforçadas ao chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o resto do corpo. Lembrei-me disso quando o Senhor padre, depois de dizer na catequese que *nós não prestávamos mesmo para nada e que até os pretos eram melhores que nós*, voltei a falar nisso de as mãos serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles andavam com elas às escondidas, andavam sempre de mãos postas, a rezar. (Honwana, 2019, p. 75, grifo nosso).

Através desse trecho, Honwana habilmente conduz o leitor ao coração da percepção infantil sobre a identidade e as complexas dinâmicas raciais dentro da sociedade moçambicana colonial. O narrador, uma criança, apresenta uma curiosidade ingênua acerca das diferenças físicas entre negros e brancos, um reflexo de sua busca inicial por compreender o mundo ao seu redor. A explicação do professor, e posteriormente do padre, sobre a cor das palmas das mãos dos negros serve como um ponto de partida para o autor explorar as maneiras pelas quais o racismo e os estereótipos são institucionalizados e disseminados através de figuras de autoridade.

A criança, ao reproduzir o que ouviu de figuras autoritárias, revela sem intenção a profundidade do preconceito racial inculcado na sociedade. O interessante na percepção do personagem é que, mesmo diante de explicações que visam diminuir o valor dos negros, há uma inocente busca por entender, e não por julgar. Essa abordagem destaca a pureza da curiosidade infantil em contraste com a complexidade e a negatividade das construções sociais adultas.

A identidade do narrador, embora não explicitamente definida, sugere uma identificação ambígua com os grupos raciais mencionados. A referência ao “nós” em contraposição aos “pretos” indica uma percepção de separação, mas também uma tentativa de compreender e questionar as bases dessa divisão. Honwana usa a inocência da criança para expor as contradições e injustiças do sistema colonial, permitindo que o leitor veja através dos olhos do narrador a arbitrariedade e a crueldade das classificações raciais.

Conforme a história se desenrola, a busca da criança por respostas se torna um meio poderoso pelo qual Honwana questiona as justificativas históricas e culturais usadas para perpetuar a discriminação racial. A menção à oração e à suposta inferioridade, narradas pelo personagem, reflete a complexa interação entre religião, colonialismo e racismo. Através dessas interações, o autor revela como o colonialismo moldou as percepções de identidade utilizando a religião como uma ferramenta de subjugação e de legitimação das diferenças raciais.

A interação entre a criança e as figuras de autoridade no conto pode ser mais profundamente compreendida através da lente de teóricos como Frantz Fanon e Edward Said, que exploram as dinâmicas do colonialismo e a construção da identidade. Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (1952), discute a internalização do racismo pelos colonizados e o desejo de se conformarem aos padrões dos colonizadores, um fenômeno que pode ser sutilmente percebido na maneira como as crianças absorvem e questionam as explicações dadas pelas autoridades. Fanon explica que “a descolonização é sempre um processo violento, no qual a identidade nativa precisa ser reivindicada diante da negação imposta pelo colonizador” (Fanon, 1952, p. 36). Embora a criança do conto não esteja diretamente envolvida em atos de resistência física, sua busca por entendimento pode ser vista como uma forma de questionamento das narrativas impostas.

Edward Said, em *Orientalismo* (1978), examina como o Ocidente constrói o Oriente (e, por extensão, o “outro”) de maneira estereotipada para justificar o colonialismo e a dominação. A aplicação das ideias de Said ao conto de Honwana revela como as narrativas sobre a cor da pele e as práticas culturais dos africanos são moldadas por uma lógica de superioridade e inferioridade. Said afirma que “o poder do discurso orientalista em moldar a percepção do outro é profundamente enraizado nas instituições e na cultura do Ocidente” (Said, 1978, p. 40).

A combinação das perspectivas de Fanon e Said com a narrativa de

Honwana fornece um quadro para entendermos como nossa identidade e a percepção que temos de nós mesmos e dos outros são afetadas pelas estruturas de poder do colonialismo. A criança, ao questionar a explicação dada pelos professores, inicia um processo de desconstrução dessas narrativas, mesmo que de maneira inconsciente.

No conto, o narrador, uma criança curiosa, embarca em uma busca por respostas para entender por que as palmas das mãos dos negros são mais claras do que o restante do corpo. Essa jornada o leva a conversar com diversas figuras da vila, e cada uma oferece sua própria explicação, muitas vezes carregada de estereótipos raciais e mitos coloniais. Desde a Dona Dores, que sugere uma razão utilitária moldada pela visão colonial de servidão, até o Antunes da Coca-Cola, que narra uma versão fantasiosa e repleta de elementos religiosos sobre a criação dos negros, o narrador é exposto a uma variedade de perspectivas que refletem as complexidades e contradições inerentes às narrativas raciais da sociedade.

Essas explicações, embora variadas e às vezes absurdas, desvendam não apenas a persistência de mitos raciais, mas também como as narrativas são utilizadas para justificar e perpetuar a desigualdade racial. O narrador, com sua inocência infantil, não questiona a veracidade dessas histórias, mas sua busca incansável por respostas revela um desejo profundo de compreender sua própria identidade e o seu lugar dentro das dinâmicas raciais da sociedade.

As interações do narrador com os adultos e as respostas frequentemente insatisfatórias que recebe ilustram como a identidade é moldada por narrativas externas e como as crianças, mesmo inconscientemente, começam a navegar e questionar essas complexidades. Através desse processo de descoberta e interação, o narrador começa a perceber as inconsistências e preconceitos embutidos nas explicações que lhe são dadas, refletindo sobre a construção social da raça e as formas pelas quais as sociedades mantêm e desafiam essas construções.

A busca do narrador por compreender as diferenças raciais através de uma série de explicações fornecidas em vários diálogos ao longo da narrativa oferece uma lente penetrante sobre a construção social da raça e da identidade. Essa narrativa de Honwana nos conduz a uma análise crítica sobre como as crianças internalizam as noções de raça e diferença em sociedades marcadas por histórias de colonialismo e racismo.

A narrativa ressalta a perspectiva de que as ideias sobre raça são ensinadas e aprendidas, um conceito ecoado na obra de Stuart Hall (1997), que afirma que as identidades são construídas através da diferenciação. Hall argumenta que “as identidades surgem dentro da narrativa do histórico, são construídas através da diferença, e apenas se tornam sociais e políticas na medida em que estão implicadas em relações de poder” (Hall, 1997, p. 44). A curiosidade do narrador reflete essa aprendizagem em ação, revelando como as ideias de diferença são inculcadas desde a infância.

As explicações dadas ao narrador infantil são representativas de como os mitos raciais são perpetuados dentro de uma sociedade. A obra de Fanon (1952) discute a profundidade com que o colonialismo afeta as percepções que o ser humano tem de si e dos outros, um tema que ressoa fortemente no conto. Fanon destaca como “a inferioridade é a maldição do preto” (Fanon, 1952, p. 90), uma ideia manifestada nas justificações dadas pelas figuras de autoridade no conto, que tentam naturalizar a subordinação racial através de explicações míticas e religiosas.

O conto também revela a complexidade das identidades em contextos pós-coloniais, um conceito que Bhabha detalha ao discutir o “terceiro espaço” de enunciação cultural, onde a identidade é negociada e contestada. Esse autor sugere que “a cultura é produzida nos interstícios da articulação de elementos culturais conhecidos, tornando-se o local de estratégias de subjetivação” (Bhabha, 1994, p. 36). A inocente busca por respostas do narrador pode ser vista como uma tentativa de navegar por esse espaço intersticial, onde as narrativas de raça e identidade são simultaneamente aceitas e questionadas.

Cabaço (2009, p. 36) ainda acrescenta:

A caracterização do colonizado se faz, de forma análoga, por uma multiplicidade de episódios, incompreensões, representações, fantasias e pelo conjunto de tudo isso, para desenhar um perfil do africano em relação ao qual o colonizador se autodefine, afirma-se, justifica-se como ‘ser superior’.

Essa caracterização proposta por Cabaço oferece uma perspectiva penetrante sobre como as narrativas coloniais criam e sustentam a imagem do africano como “o outro”, o que serve como um pano de fundo crucial para a compreensão do conto. O autor destaca que a construção do colonizado emerge de uma “multiplicidade de episódios, incompreensões, representações, fantasias” que coletivamente formam um perfil estereotipado do africano. Esse perfil não apenas

desumaniza o colonizado, mas também reforça a autopercepção do colonizador como um “ser superior”. Essa análise é essencial para compreender as complexas dinâmicas de poder que permeiam as interações sociais e raciais dentro do conto.

Em “As mãos dos pretos”, as risadas da mãe do narrador ao ser informada sobre as teorias, isto é, as justificativas fornecidas pelos colonizadores portugueses para a cor das palmas das mãos dos negros, servem como o ponto central dessas representações e fantasias:

No dia em que falamos nisso, eu e ela, estava-lhe eu ainda a contar o que já sabia dessa questão e ela já estava farta de se rir. O que achei esquisito foi que ela não me dissesse logo o que pensava disso tudo, quando eu quis saber, e só tivesse respondido depois de se faltar de ver que eu não me cansava de insistir sobre a coisa, e mesmo assim a chorar, agarrada à barriga como quem não pode mais de tanto rir. (Honwana, 2019, p. 77)

A introdução do diálogo entre o narrador e sua mãe, marcada pelo riso incontrolado, encapsula a complexidade emocional e a profundidade da resposta a uma narrativa racialmente carregada. Esse momento reflete não apenas a reação pessoal da mãe às teorias absurdas transmitidas pelos colonizadores, mas também o peso coletivo da experiência colonial sobre o povo moçambicano.

O riso inicial da mãe pode ser interpretado como uma forma de resistência, um mecanismo de defesa contra a absurdidade e a crueldade das justificativas coloniais para as diferenças raciais. Esse riso não é meramente uma expressão de divertimento; é uma manifestação de desdém e uma crítica velada ao racismo inerente às explicações dos colonizadores. Através do riso, a mãe rejeita a tentativa de desumanização do povo africano, desafiando a lógica opressora que busca justificar o domínio colonial.

Esse diálogo, portanto, não apenas serve como um ponto de inflexão para o narrador em sua jornada de autoconsciência, mas também destaca o papel dos laços familiares e da comunicação intergeracional na formação da identidade em sociedades pós-coloniais. Através dessa interação entre mãe e filho, Honwana captura a essência da resistência cultural e a busca contínua por dignidade e compreensão em meio à opressão colonial.

A explicação da mãe sobre a cor das mãos dos pretos introduz uma perspectiva divina e moralista sobre a criação e a existência da diversidade racial. Ela sugere que a criação dos pretos por Deus foi um ato intencional, destinado a complementar a diversidade da humanidade. De acordo com essa visão, a

diversidade racial não é um acidente, mas uma parte deliberada e harmoniosa do plano divino para a humanidade, onde cada grupo contribui para o mosaico da experiência humana.

Contudo, ao reconhecer a injustiça subsequente da escravização, Deus decidiu marcar as palmas das mãos dos pretos como iguais às dos outros homens. Esse símbolo é profundamente significativo, pois as palmas das mãos são partes visíveis e fundamentais no ato de realizar trabalhos e gestos de interação humana. A decisão divina de tornar as palmas iguais atua como uma poderosa metáfora para a igualdade essencial de todas as pessoas, independentemente da cor da pele. Este gesto divino é interpretado pela mãe como um lembrete de que todos os atos humanos, sejam eles de bondade ou maldade, são realizados por mãos humanas iguais.

Esse simbolismo reforça a ideia de que, antes de qualquer divisão racial, somos todos humanos. As palmas das mãos, sendo iguais, representam a unidade fundamental e a dignidade intrínseca de cada ser humano. Este ensinamento moralista sugere que a capacidade de compaixão, trabalho e criação é compartilhada por todos, subvertendo qualquer noção de hierarquia racial. A mãe usa essa explicação para transmitir uma mensagem de igualdade e unidade, enfatizando que, no nível mais básico, todos os seres humanos possuem a mesma capacidade de agir e de influenciar o mundo.

Além disso, essa narrativa divina serve como uma crítica implícita à história de injustiça e opressão racial. Ao sublinhar que Deus marcou as mãos dos pretos para lembrar a igualdade essencial de toda a humanidade, a mãe está oferecendo uma perspectiva que desafia as justificativas históricas para a escravidão e o racismo. Ela propõe uma visão de mundo onde a diversidade é celebrada e onde todos os indivíduos são vistos como iguais diante de Deus.

A explicação também tem um efeito educativo, ensinando às gerações mais jovens sobre a importância da igualdade e da solidariedade. Ao compartilhar essa visão com seus filhos, a mãe está plantando sementes de empatia e respeito pelos outros, independentemente de suas diferenças externas. Esta abordagem pedagógica visa criar uma sociedade mais justa e compassiva, onde as diferenças são reconhecidas, mas a humanidade compartilhada é sempre colocada em primeiro lugar.

Esta narrativa oferece um terreno fértil para análise dentro do contexto da

literatura africana de língua portuguesa, especialmente em relação às temáticas da memória e da construção da identidade. Como Hall (2006) destaca, as identidades são formadas e transformadas dentro e fora da representação, através da narração da história e da cultura. A história contada pela mãe serve como uma narrativa alternativa que contesta as representações e os estereótipos impostos pelos colonizadores, ao mesmo tempo em que reafirma a humanidade compartilhada.

Benedict Anderson (1983), no conceito de “comunidades imaginadas”, sugere que as nações são construídas por meio de narrativas compartilhadas que criam um senso de pertencimento. Neste caso, a explicação da mãe funciona como uma forma de reconstrução da memória coletiva, que não apenas resiste à opressão colonial, mas também promove uma visão inclusiva da identidade africana.

A emoção final da mãe e a reflexão do narrador sobre o choro dela iluminam a complexidade e a profundidade das emoções ligadas à memória e à identidade. Esse momento do conto ressalta a dor causada pela injustiça histórica, ao mesmo tempo em que celebra a resistência e a dignidade encontradas na reivindicação da igualdade humana fundamental. Nesse contexto, o diálogo entre o narrador e sua mãe transcende a história individual e reflete as dinâmicas coletivas de memória, identidade e resistência que permeiam a sociedade africana pós-colonial.

#### **4.4 O último Carnaval da Vitória**

*Os da minha rua* é uma coletânea de contos que mergulha nas memórias de uma infância vivida sob o sol de Luanda, Angola, tecida com a arte narrativa de Ondjaki. Nascido em 1977, o autor captura a essência de seus anos formativos no bairro de Alvalade, um período caracterizado por laços profundos com amigos e família e por experiências cotidianas que agora se refletem em sua literatura.. Essas figuras, que uma vez habitaram as ruas de sua infância, são reimaginadas nas páginas de seus livros com uma delicadeza que Ondjaki aspira converter em literatura, oferecendo aos leitores um vislumbre íntimo do universo afetivo que moldou seu caminho como escritor.

“O último Carnaval da Vitória<sup>3</sup>”, inserido na coletânea *Os da minha rua*

---

<sup>3</sup> O "Último Carnaval da Vitória," presente no conto de Ondjaki, refere-se ao carnaval realizado em Luanda, Angola, em 1975, logo após a independência do país do domínio colonial português. Este carnaval foi marcado por uma atmosfera de euforia e esperança, celebrando a recém-adquirida

(Ondjaki, 2007), é um conto que evoca a memória de um momento festivo, transformando-o em um símbolo de resistência, identidade e mudança. O carnaval, tradicionalmente um tempo de alegria e celebração, é retratado através das lentes da infância e da comunidade, capturando a essência de um período significativo na história de Angola. O narrador, uma criança, nos leva a uma jornada por esse dia, destacando as preparações, a expectativa e o desfile improvisado, enquanto tece reflexões sobre a natureza efêmera da vida e das tradições.

As palavras tecem uma rede de pensamentos em torno do significado e das lições que a infância nos oferece. Nesse diálogo entre infância e literatura, emerge a importância dos estudos da infância que visam a uma educação capaz de desbravar o mundo através dos olhos das crianças, abrindo-se para o novo, para o risco do desconhecido e para a surpresa, redimensionando assim as práticas educacionais cotidianas. Conforme aponta Leal (2004, p. 22), “talvez tenha chegado o momento de aprendermos com as crianças o que a infância tem a nos dizer. Talvez a infância, assim como a poesia, não precise ser analisada, mas sentida”. Essa perspectiva nos convida a ouvir e a observar as crianças, reconhecendo-as como seres capazes de inaugurar e reinventar o mundo com sua lógica singular, rica em soluções inovadoras.

O conto “O último Carnaval da Vitória” ilustra magistralmente essa capacidade infantil de vivenciar e interpretar o mundo de forma única. O narrador nos transporta para as celebrações do carnaval em Luanda, vistas pelos olhos de uma criança: “Nós, as crianças, vivíamos num tempo fora do tempo, sem nunca sabermos dos calendários de verdade” (Ondjaki, 2007, p. 26). O trecho citado revela como a infância se desenrola em uma dimensão temporal própria, distante das estruturas rígidas que regem o mundo adulto.

Além disso, a descrição do desfile carnavalesco, “quando acontecia era um dia rápido, porque os dias mágicos passam depressa deixando marcas fundas na nossa memória, que alguns chamam também de coração” (Ondjaki, 2007, p. 26), sublinha a intensidade com que as experiências são vividas na infância, e como estas se gravam na memória, moldando nossa percepção de mundo.

Assim, ao dialogar com a pluralidade da infância, o autor adota uma abordagem reflexiva que explora os laços entre as memórias de infância do narrador

e sua expressão ficcional, analisando a intersecção entre o vivido e o narrado, os elementos ficcionais presentes nos relatos memorialísticos. Ondjaki, com sua habilidade de capturar a essência da infância angolana, oferece narrativas mistas de memória e simbolismo.

A memória, tecida intrinsecamente no cerne da experiência humana, serve como um elo vital entre o passado e o presente, moldando não apenas como percebemos o mundo ao nosso redor, mas também como nos compreendemos dentro dele. Ela não é apenas um reservatório de lembranças, mas um campo ativo de construção e reconstrução onde os significados são continuamente negociados e redefinidos. Maurice Halbwachs (2013) enfatiza que a memória coletiva é sustentada e remodelada dentro dos quadros sociais, apontando para a interdependência entre a memória individual e o contexto comunitário.

Essa interação destaca a capacidade da memória de conservar o passado bem como de influenciar a identidade e a cultura. Portanto, ao adentrar nas análises literárias, especialmente da literatura africana de língua portuguesa, a memória emerge como uma ferramenta poderosa para explorar as dinâmicas de identidade, resistência e transformação, revelando como as narrativas individuais e coletivas se entrelaçam para formar a tapeçaria da experiência humana.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, sugere que a memória e a história estão intrinsecamente ligadas à nossa identidade. O autor afirma que “a memória, em sua capacidade de construir narrativas, se torna uma ponte entre o passado e o presente, modelando nossa percepção do mundo e de nós mesmos” (Ricoeur, 2007, p. 86). Através do carnaval, o conto de Ondjaki não apenas revive uma memória coletiva, mas também reflete sobre como essas memórias contribuem para a construção da identidade angolana em um período de transformações sociais e políticas. Essa ponte é vivenciada através de um momento no qual a comunidade se une para celebrar. O conto destaca: “A vida afinal acontece muito de repente — nunca ninguém nos avisou que aquele era mesmo o último Carnaval da Vitória” (Ondjaki, 2007, p. 26), capturando a efemeridade do momento e a força da memória em preservar essas experiências fugazes, moldando assim nossa percepção do mundo.

A análise proposta por Ricoeur (2007) oferece uma lente crítica para entendermos a complexidade das relações entre memória, história e identidade na literatura africana de língua portuguesa. Ricoeur nos leva a considerar que a

memória não é uma mera recapitulação do passado, mas uma força ativa que desempenha um papel crucial na forma como interpretamos nossas experiências e construímos nosso senso de identidade. Essa interação é palpável: o carnaval, além de ser um evento festivo, atua como um veículo para a memória coletiva, pois captura e preserva os matizes de um período específico na Angola pós-independência.

A memória coletiva do carnaval, conforme descrita por Ondjaki, se entrelaça com a narrativa nacional, refletindo as esperanças, alegrias, desafios e complexidades enfrentadas pela comunidade. Essa festividade repleta de cor e vida torna-se um espaço onde as identidades são expressas, negociadas e reafirmadas. Maurice Halbwachs (2013) complementa essa visão ao destacar que a memória coletiva é construída e mantida dentro de quadros sociais específicos, mostrando que eventos como o carnaval fornecem um contexto compartilhado que une as pessoas, permitindo-lhes compartilhar memórias e, por extensão, forjar uma identidade comum.

Essa dinâmica entre memória e identidade é particularmente relevante no contexto da literatura africana de língua portuguesa, onde as narrativas frequentemente dialogam com o legado do colonialismo, as lutas pela independência e a busca pela afirmação cultural. Através da reconstrução literária de memórias coletivas, escritores como Ondjaki documentam a história cultural de suas nações e também participam ativamente na modelagem da percepção de identidade coletiva e individual. Assim, o carnaval transcende sua função como mera celebração, tornando-se um símbolo poderoso de resistência, resiliência e reivindicação de uma identidade nacional única.

Ao discutir a memória coletiva, Halbwachs enfatiza que as lembranças são moldadas e mantidas dentro de quadros sociais, argumentando que “os grupos aos quais pertencemos determinam o que lembramos e como lembramos” (Halbwachs, 2013, p. 53). No conto, o carnaval emerge como um desses quadros, um evento coletivo que não só une a comunidade, mas também serve como um veículo para a preservação e a transmissão de valores, histórias e identidades de geração a geração. Essa perspectiva oferece um entendimento profundo de como as experiências compartilhadas e as tradições culturais são essenciais para a construção da identidade comunitária e individual.

Ondjaki descreve o carnaval como uma expressão vibrante dessa

memória coletiva: "O 'dia da véspera do carnaval', como dizia a avó Nhé, era dia de confusão com roupas e pinturas a serem preparadas" (Ondjaki, 2007, p. 27). Essa citação revela como a memória coletiva é vivida e transmitida. O carnaval serve como um contexto compartilhado que reforça a identidade da comunidade.

Halbwachs (2013) argumenta que a memória coletiva é sustentada pela participação ativa dentro de um contexto social, o que implica que a recriação e a celebração do carnaval são práticas fundamentais para manter viva a cultura e a identidade angolanas. Ao reviver o carnaval através da narrativa, Ondjaki captura a alegria e a energia do evento assim como sublinha seu papel na formação da consciência coletiva e na ancoragem da identidade cultural em meio às rápidas mudanças sociais e políticas.

Ademais, a ênfase de Halbwachs (2013) na interação entre memória e espaço físico pode ser vista na descrição detalhada do carnaval que ocorre nos bairros de Luanda, onde as ruas, casas e pontos de encontro comuns ganham significados adicionais durante a celebração. Esses espaços tornam-se locais de memória, onde as histórias do passado e as esperanças para o futuro se entrelaçam, reforçando a identidade coletiva e proporcionando um senso de pertencimento e continuidade.

O conto de Ondjaki ressalta a complexidade da memória coletiva ao retratar o carnaval não apenas como uma festividade, mas como um elo vital que conecta o passado ao presente, reafirmando a identidade cultural angolana num momento de transição. A narração envolvente demonstra como as memórias coletivas celebradas e compartilhadas são cruciais para a resistência cultural e a afirmação da identidade num mundo em constante mudança.

Este período de transição em Angola refere-se aos anos imediatamente após a independência do país em 1975, quando Angola se libertou do domínio colonial português. A euforia da independência foi rapidamente seguida por um período de incertezas e desafios significativos, marcados por conflitos internos, incluindo uma longa e devastadora guerra civil que começou logo após a independência e só terminou em 2002.

Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas* (1983), explora como a nação é percebida como uma comunidade construída através de experiências compartilhadas e narrativas coletivas. O carnaval, neste contexto, atua como uma manifestação dessa comunidade imaginada, onde, mesmo que brevemente, a nação

se une numa celebração comum, reforçando a conexão entre indivíduos e o sentimento de pertencimento a algo maior. Ondjaki, ao narrar a preparação e a celebração do carnaval, ilustra essa ideia de comunidade imaginada: “Levantaram o som da televisão. O camarada locutor estava a conversar com alguém e ouvimos comentários de aquele ser mesmo o último Carnaval da Vitória.” (Ondjaki, 2007, p. 28). Esse trecho destaca como o carnaval, uma experiência coletiva vivenciada pelos personagens, reforça a conexão entre eles e o sentimento de pertencer a uma comunidade maior, apesar das mudanças inevitáveis.

A concepção de Anderson (1983) lança luz sobre a natureza do carnaval, destacando o evento como um espaço temporal e físico onde a identidade nacional angolana é vivenciada, celebrada e, de certa forma, reimaginada. O carnaval emerge como um palco onde a narrativa da nação é encenada, tecendo os fios da memória coletiva e da identidade compartilhada em uma tapeçaria cultural. O autor argumenta que a nação é imaginada porque seus membros compartilham uma ligação profunda através de histórias, tradições e símbolos comuns. O carnaval, com sua capacidade de reunir diferentes segmentos da sociedade angolana em um único evento de celebração, exemplifica perfeitamente esse conceito, atuando como um microcosmo da nação onde os limites entre o pessoal e o coletivo se dissolvem temporariamente.

Neste cenário, o carnaval serve como um lembrete potente das raízes comuns, da história compartilhada e das aspirações coletivas que constituem a essência da identidade nacional. Ao narrar a vivência do carnaval através dos olhos de uma criança, Ondjaki captura a inocência e a esperança que esses momentos de união trazem ao passo que reflete sobre a efemeridade da alegria e a inevitável passagem do tempo. A criança, com sua percepção aguçada e ainda não filtrada pelas complexidades da vida adulta, percebe o carnaval como um momento mágico, uma pausa na rotina que deixa marcas indeléveis na memória.

À medida que ampliamos nossa análise sobre o carnaval no conto “O último Carnaval da Vitória”, sob a ótica de Anderson, percebemos como a literatura africana de língua portuguesa, desempenha um papel crucial na articulação e na preservação da memória coletiva e da identidade nacional. Através de suas narrativas, Ondjaki não só documenta a riqueza cultural de Angola, mas participa ativamente na construção da comunidade imaginada, oferecendo visões que transcendem o momento festivo do carnaval para tocar em questões mais profundas

de memória, identidade e pertencimento, como descrito no trecho: “Às vezes até fico a pensar que no dia do Carnaval era a data em que eu via os primos todos, mais até que no natal” (Ondjaki, 2007, p. 26).

Através da observação aguçada de uma criança sobre os últimos momentos dessa festividade, o conto também destaca a transitoriedade das tradições e a inevitabilidade da mudança. O desfecho, marcado pela revelação de que aquele era o último Carnaval da Vitória, simboliza o fim de uma era e o início de outra, sugerindo que, enquanto algumas práticas podem desaparecer, as memórias e as lições que elas deixam permanecem.

#### **4.5 O portão da casa da tia Rosa**

No conto “O portão da casa da tia Rosa”, que também faz parte da coletânea *Os da minha rua*, de Ondjaki, o autor tece uma narrativa que flutua suavemente entre memórias reais e imaginadas, entrelaçando o passado e o presente de uma maneira que desafia os limites do tempo. Ondjaki utiliza as lembranças da infância como um pincel que dá cor e vida às histórias, criando um mosaico onde a realidade e a ficção se mesclam para formar um retrato íntimo e pessoal da existência.

Este conto é uma jornada através das memórias, onde as reminiscências não são apenas recolhidas, mas são reinventadas e pintam um quadro onde os vazios deixados pelo tempo são preenchidos com cores vibrantes de experiências possivelmente imaginadas. Ondjaki convoca o leitor a mergulhar em um universo no qual a infância, com sua pureza e criatividade, serve como um portal para um mundo repleto de sensibilidade e maravilhas.

A narrativa flui entre as recordações da casa da tia Rosa, um lugar carregado de significados e afetos, e os momentos vivenciados e os que poderiam ter sido vividos. Ondjaki habilmente desfia a linha tênue entre o que foi real e o que foi sonhado, convidando o leitor a questionar a natureza da memória e a capacidade humana de recriar e dar novos significados aos nossos passados. Essa percepção pode ser observada no seguinte trecho:

Só sei que eu nunca fui à creche. Tentaram durante uns dias, mas eu chorava o tempo todo. Quando a minha mãe ia me buscar mais cedo, encontrava-me com os olhos bem inchados. Por isso, desde bebê, eu

sempre fiquei na casa da tia Rosa. Passava lá as tardes com as filhas dela a ouvir os discos do Roberto Carlos. Ela era minha madrinha, mas para mim sempre foi a “tia Rosa”. (Ondjaki, 2007, p. 39).

O conto, portanto, atua como um híbrido fascinante entre o memorialístico e o ficcional; nele, histórias pessoais se transformam em universais. Ondjaki utiliza suas lembranças da casa da tia Rosa para capturar a essência da infância — uma época de descobertas, de mistérios e de uma imaginação sem limites — enquanto narra os eventos. A casa da tia Rosa, com seus recantos, personagens e histórias, torna-se um microcosmo onde o passado e o presente se entrelaçam, e onde o familiar se transforma em algo mágico e extraordinário.

Ao evocar esses momentos íntimos e pessoais, Ondjaki convida o leitor a mergulhar em um espaço onde a memória individual se encontra com a memória coletiva, criando uma experiência de leitura que transcende a mera nostalgia. A infância, com suas nuances de inocência e curiosidade, é retratada com uma sensibilidade que permite ao leitor reconhecer suas próprias vivências nas descrições do autor. As brincadeiras, as descobertas e os pequenos dramas cotidianos são apresentados de uma maneira que celebra a universalidade dessas experiências, independentemente do contexto cultural.

Este é um convite para o leitor explorar o coração de uma narrativa que, embora ancorada na infância do autor, ressoa com a experiência coletiva de crescer, perder e, acima de tudo, lembrar. As histórias da tia Rosa não são apenas relatos do passado, mas pontes que conectam gerações e culturas, oferecendo uma visão rica e multifacetada da vida angolana e da condição humana em geral.

Ondjaki consegue, assim, transformar suas memórias em um mosaico vibrante de histórias que falam de crescimento e transformação. Ele mostra como a infância é uma fase de formação de identidade, onde cada experiência contribui para o entendimento de si mesmo e do mundo ao redor. A casa da tia Rosa, como um símbolo desse período formativo, encapsula não só as lembranças pessoais do autor, mas também as esperanças e os medos de uma geração que cresceu em um período de transição.

Ao navegar pelas memórias de sua infância, Ondjaki também reflete sobre os temas de perda e memória. A recordação das experiências passadas serve como um mecanismo para lidar com a mudança e a perda, preservando momentos e ensinamentos que moldam a identidade. Esse processo de lembrança é crucial para

a construção de uma narrativa que honra o passado enquanto abraça o presente e o futuro.

Neste conto, Ondjaki consegue, com maestria, transformar o pessoal em universal, convidando todos a refletir sobre nossas próprias memórias, as linhas que desenhamos entre realidade e fantasia, e sobre como essas histórias moldam quem somos. É uma obra que celebra a arte de recordar, de inventar e, acima de tudo, de viver. O conto ainda pode ser definido como uma exploração profunda dos temas de memória e identidade, essenciais na literatura africana de língua portuguesa. Este conto serve como um microcosmo da capacidade da memória de moldar e redefinir a identidade, especialmente dentro do contexto africano, onde a oralidade tem um papel preponderante na transmissão cultural e histórica.

A memória, conforme discutido por Halbwachs, é essencialmente um fenômeno social, construído e reconstruído dentro de contextos sociais específicos. Esse autor sugere que “a reconstrução da memória depende dos quadros sociais do presente” (Halbwachs, 2013, p. 53). Neste conto, Ondjaki utiliza a casa da tia Rosa como um desses “quadros sociais”, um espaço onde as memórias da infância do narrador são ancoradas e a partir do qual sua identidade é continuamente reconfigurada.

A literatura africana, com sua tradição oral, apresenta a memória não apenas como um retorno ao passado, mas como um ato criativo que influencia a percepção do presente e a concepção da identidade. Ondjaki captura essa dinâmica ao mesclar memórias reais com invenções, criando um espaço onde passado e presente coexistem e se influenciam mutuamente. Ele ilustra essa interseção entre memória e invenção no conto quando o narrador reflete:

Anos depois, naquela tarde, os meus pais levaram-me à casa da tia Rosa. O meu pai conduzia distraído, mudando as estações do rádio conforme lhe apetecia. Eu olhava a cidade pela janela do carro, desde pequeno que eu gostava de fazer isso, ficar a olhar as pessoas na rua, o modo como se mexiam, como mexiam as mãos, ou como estavam vestidas, e imaginar a estória da vida dessas pessoas. (Ondjaki, 2007, p. 39).

O trecho citado exemplifica a forma como o narrador entrelaça suas observações do presente com as lembranças do passado, destacando a fluidez entre realidade e memória na construção da narrativa e, por extensão, na formação da identidade. Assim, o conto de Ondjaki reflete a ideia de Ricoeur de que a memória e a narrativa são intrinsecamente ligadas: “a memória, ao ser narrada, torna-se um

meio pelo qual indivíduos e comunidades interpretam e dão sentido às suas experiências” (Ricoeur, 2007, p. 86).

A identidade, por sua vez, é apresentada como fluida e multifacetada, constantemente reformulada pelas lembranças que o narrador escolhe reviver ou reinventar. Essa fluidez da identidade ressoa com as ideias de Stuart Hall sobre a identidade cultural, que ele descreve como “um processo, sempre em produção e nunca completo” (Hall, 2006, p. 222). O portão da casa da tia Rosa simboliza não apenas a entrada para um espaço físico, mas também para um espaço de memória, onde a identidade do narrador é formada e reformulada.

Ondjaki ilustra essa ideia ao descrever:

Quando a minha mãe fechou o portão, aquele barulho fez um estrondo bem maior. Eu já estava no carro e começaram a vir muitas lágrimas. Quando eu era tão criança eu não entendia mesmo as lágrimas. O portão ficou fechado. A gaiola das rolas toda aberta. As rolas deviam estar longe” (Ondjaki, 2007, p. 40) .

Esse momento do conto simboliza um ponto de transição para o narrador; o ato de fechar o portão é mais do que um encerramento físico, ele também é metafórico e marca um momento de reflexão e reconstrução da própria identidade através das memórias vinculadas àquele lugar e às experiências vividas ali. Pelas lentes de “O portão da casa da tia Rosa”, é possível argumentar que a literatura africana utiliza a memória como uma ferramenta para explorar o passado e também como um meio para entender o presente e imaginar o futuro. O conto de Ondjaki destaca a importância de narrar e renarrar as memórias, mostrando como essas práticas narrativas são fundamentais para a construção da identidade individual e coletiva.

A análise de Stuart Hall (2006) sobre a identidade cultural, descrita como um processo contínuo e nunca finalizado, oferece um quadro interpretativo valioso para entender a narrativa do conto de Ondjaki. Hall propõe que a identidade é formada e reformulada através de experiências, histórias e culturas, em constante diálogo com o contexto social e histórico. Essa concepção é evidente no conto, que mostra o narrador revisitando suas memórias da infância e refletindo sobre como essas experiências moldaram a percepção de si mesmo e do mundo ao seu redor.

Ampliando essa análise, em *O local da cultura*, Homi Bhabha (1994) introduz o conceito de hibridismo cultural, que ressalta a complexidade da identidade em contextos pós-coloniais. O autor argumenta que a identidade se forma nos

espaços intersticiais, nas “terceiras margens”, onde diferentes culturas se encontram e interagem. Essa perspectiva é particularmente relevante para a literatura africana de língua portuguesa, como o trabalho de Ondjaki, que navega pelas intersecções de culturas e histórias, apresentando identidades que são simultaneamente locais e globais, tradicionais e modernas.

Além disso, Edward Said (1978), em *Orientalismo*, discute a construção de identidades através da alteridade, salientando como as representações culturais são moldadas por relações de poder e dominação. Ao explorar memórias da infância em Angola, a obra de Ondjaki reflete sobre as marcas deixadas pelo colonialismo e pela resistência cultural, oferecendo uma visão crítica sobre a formação da identidade angolana em um contexto pós-colonial.

Ainda nessa perspectiva, a teoria da memória coletiva de Maurice Halbwachs (2013) complementa essa discussão, enfatizando o papel da comunidade e dos contextos sociais na formação das memórias individuais e coletivas. As narrativas de Ondjaki, ancoradas em espaços específicos e experiências compartilhadas, ilustram como a memória e a identidade são construídas em sua relação com o coletivo e reforçam a noção de que a identidade é um processo dinâmico influenciado por uma rede complexa de relações sociais, históricas e culturais.

Para aprofundar a análise do conto desta seção, consideremos a contribuição de Deleuze e Guattari (1980) que, em *Mil Platôs*, discutem o conceito de “rizoma” para explicar estruturas não hierárquicas e interconectadas. Aplicado à literatura, esse conceito pode ajudar a entender como as narrativas de Ondjaki criam uma malha complexa de memórias e identidades, refletindo a multiplicidade e a interconexão da experiência humana. A estrutura rizomática da memória no conto permite uma representação mais fluida e menos linear da identidade, destacando a natureza complexa da formação do eu em relação às múltiplas influências culturais e históricas.

Para exemplificar a análise acima com um trecho do conto de Ondjaki, vejamos como o narrador descreve o espaço da casa da tia Rosa, um local repleto de memórias e significados:

O meu pai parou o carro e houve um silêncio estranho. Ninguém falou nada. Nem eu. Achei estranho não ter ali fora nenhum carro do tio Chico. O tio Chico era o marido da tia Rosa. O portão estava destrancado, e lá dentro, a

gaiola enorme das rolas não tinha rolas. A mãe saiu do carro, deu a volta, abriu-me a porta. Disse alguma coisa que uma certa tristeza já não deixou ouvir bem. Atravessei a rua com cuidado, empurrei o portão. Havia qualquer coisa apertada dentro do meu peito, e uma vontade de lágrimas nos meus olhos, mas eu nem sabia se podia falar. Também não entendia aquela vontade de chorar, mas achei que estava a entrar num lugar frio apesar do sol que fazia. A minha mãe ficou no portão. Eu entrei. Cheguei perto das grades da gaiola. Prendi as mãos nos buraquinhos pequeninos e quase posso jurar que ouvi o barulho das rolas quando, ao fim da tarde, eu e a tia Rosa vínhamos lhes dar comida. Parece que elas adivinhavam, começavam a voar, a dançar, a brincar, a tia Rosa ria uma gargalhada pequenina que ela tinha sempre guardada só para mim, abria a porta, eu entrava lá para o meio da confusão. Distribuía comida, muito mais comida do que aquela que as rolas precisavam, e a tia Rosa deixava. A tia Rosa deixava-me fazer tudo (Ondjaki, 2007, p. 39).

Esse trecho ilustra a abordagem rizomática mencionada por Deleuze e Guattari (1980). O espaço da casa da tia Rosa e as memórias associadas a ele formam uma rede de significados que se estendem além de uma estrutura linear ou hierárquica. A casa, com suas memórias ausentes e presentes, funciona como um ponto de conexão entre passado, presente e futuro, oferecendo uma paisagem complexa para a exploração da identidade e da memória.

Através desta cena, Ondjaki captura a essência do conceito rizomático, sugerindo que a identidade e as memórias do narrador são formadas por múltiplas linhas de fuga e pontos de conexão, o que reflete a interconectividade e a multiplicidade da experiência humana. Assim, o conto se apresenta como um espaço onde as memórias são tanto pessoais quanto coletivas, enraizadas em um contexto cultural e histórico específico, mas sempre abertas a novas interpretações e significados.

Além disso, Judith Butler (1990), em *Problemas de gênero*, propõe uma visão da identidade como performativa, argumentando que a identidade é constituída através da repetição de atos e discursos ao longo do tempo. Essa perspectiva pode enriquecer nossa compreensão do conto de Ondjaki, pois sugere que a identidade do narrador e a dos personagens é construída através de práticas cotidianas e interações sociais, muitas das quais são mediadas pela memória e pela narrativa. Para explorar a teoria de Butler sobre a identidade como performativa no contexto do conto, podemos analisar este trecho:

Quando a minha mãe fechou o portão, aquele barulho fez um estrondo bem maior. Eu já estava no carro e começaram a vir muitas lágrimas. Quando eu era tão criança eu não entendia mesmo as lágrimas. O portão ficou fechado. A gaiola das rolas toda aberta. As rolas deviam estar longe. Se calhar elas também não gostavam de estar mais naquela gaiola sem a tia Rosa para

tomar conta delas. (Ondjaki, 2007, p. 39).

O momento citado acima desempenha um papel emocional significativo na construção da identidade do narrador. A ação de fechar o portão não é apenas física, mas simbólica, e marca a transição entre dois mundos: o familiar e seguro espaço da infância na casa da tia Rosa, e o desconhecido que se estende além dela. A reação emocional do narrador, suas lágrimas diante do portão fechado, é uma manifestação de sua identidade em formação e reflete a complexidade das emoções que moldam o seu ser.

A identidade do narrador é, portanto, construída não apenas pelas memórias felizes e pelo conforto encontrado na casa da tia Rosa, mas também pela dor e pelo sentimento de perda expressos no momento em que o portão se fecha. Esse momento de transição destaca a fluidez da identidade, moldada por uma complexa interação de memórias, experiências e emoções, coerente com a teoria de Butler (1990). O fechamento do portão simboliza uma *performance* que encapsula a inevitabilidade da mudança, marcando um ponto de inflexão na vida do narrador e na sua compreensão de si mesmo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta dissertação, abrimos espaço para uma análise profunda sobre a interação entre memória e construção de identidade nos contos africanos de língua portuguesa. Ao longo da pesquisa, exploramos a complexidade dessas narrativas e investigamos seu impacto na formação tanto de identidades individuais quanto coletivas. O foco principal deste estudo foi entender como esses contos funcionam como expressões literárias que abordam a relação entre memória e identidade, levando em consideração a influência das tradições culturais, históricas e linguísticas, bem como as representações de pertencimento e autenticidade presentes nessas histórias.

Ao revisitar o problema central, deparamo-nos com uma série de questões essenciais: como os contos africanos de língua portuguesa captam e transmitem as experiências de seus povos, enraizadas em uma rica tapeçaria de memórias coletivas e históricas? De que forma essas narrativas refletem e moldam a identidade individual e coletiva dos africanos e de suas diásporas? E, por último, como as tradições culturais, históricas e linguísticas se entrelaçam nessas histórias para criar uma narrativa impactante sobre o pertencimento e a autenticidade das comunidades africanas?

Nesse contexto, este estudo se propôs a explorar essas questões de forma detalhada e contextualizada, utilizando como ferramentas de análise os contos selecionados para esta pesquisa. Ao examinar minuciosamente essas obras literárias, conseguimos desvendar as nuances e complexidades da relação entre memória, identidade e expressão literária, contribuindo assim para uma compreensão mais aprofundada da diversidade cultural e histórica dos contos africanos de língua portuguesa.

O objetivo geral desta pesquisa visava analisar como os contos africanos de língua portuguesa contribuem para a construção de identidades individuais e coletivas, explorando o papel da memória cultural na preservação e transmissão de valores, tradições e legados históricos. Ao longo deste estudo, descobrimos a complexidade das relações entre memória e identidade, conceitos intrinsecamente entrelaçados que moldam profundamente as experiências individuais e coletivas.

Como destacamos ao longo desta dissertação, a memória cultural desempenha um papel crucial na formação das identidades, pois ela representa a

soma de todas as experiências, narrativas e práticas compartilhadas por um grupo ou uma comunidade ao longo do tempo. Nos contos africanos de língua portuguesa, encontramos um vasto repositório de memórias coletivas que resgatam os ecos do passado e influenciam a compreensão e a construção da identidade tanto a nível individual quanto coletivo. Essas narrativas, ao resgatarem eventos históricos, tradições culturais e valores compartilhados, servem como fonte de inspiração e conexão para as gerações presentes e futuras, consolidando laços de pertencimento e fortalecendo a coesão social.

Ao nos concentrarmos em quatro contos específicos, examinamos de perto como a memória se manifesta em diferentes contextos e como ela contribui para a formação da identidade. Cada história, com suas nuances e complexidades, revelou camadas profundas de significados cultural e histórico, fornecendo *insights* valiosos sobre a experiência africana e suas interações com o legado colonial, a diáspora e a busca pela autodeterminação. Através da análise crítica desses contos, foi possível compreender como a memória cultural se entrelaça com questões de identidade, pertencimento e autenticidade, enriquecendo assim nosso entendimento da diversidade e da resiliência das comunidades africanas e de suas narrativas literárias.

Os contos selecionados para esta pesquisa foram escolhidos cuidadosamente por sua relevância na literatura africana de língua portuguesa. Dois desses contos, “Nós matamos o Cão Tinhoso” e “As mãos dos pretos”, são de autoria de Luís Bernardo Honwana e fazem parte da obra *Nós matamos o Cão-tinhoso!*, publicada na década de 1960. Esses contos ocupam uma posição singular na produção literária de resistência à colonização e oferecem *insights* valiosos sobre as experiências e identidades dos povos africanos sob o domínio colonial.

Os dois contos de Honwana selecionados para esta pesquisa são representativos da sua construção literária e da sua contribuição para a temática em análise. Honwana é reconhecido por sua habilidade em dar voz às experiências e lutas dos africanos durante o período colonial, apresentando narrativas que transcendem as fronteiras geográficas e temporais. Sua escrita, muitas vezes marcada por simplicidade e profundidade, oferece uma perspectiva única sobre as complexidades da vida sob o jugo colonial e aborda questões de identidade, resistência e pertencimento.

Em “Nós matamos o cão tinhoso” e “As mãos dos pretos”, Honwana utiliza

uma linguagem acessível e envolvente para explorar temas como opressão, violência e busca pela liberdade. As histórias desses contos, embora situadas em contextos específicos da África colonial, ressoam universalmente, tocando questões fundamentais sobre justiça, dignidade e humanidade. Através de personagens e situações realistas, Honwana consegue transmitir as complexidades da experiência africana e os desafios enfrentados por aqueles que lutam contra a opressão e a injustiça.

Por fim, as obras de Honwana analisadas nesta pesquisa não só contribuem para a nossa compreensão da temática em questão, mas também ressaltam a relevância da literatura como um meio de comunicação e oposição. Sua escrita persuasiva e sugestiva continua a ter impacto entre os leitores, nos recordando da força do espírito humano e da persistente urgência de promover um mundo mais equitativo e inclusivo. Ao abordar temas sensíveis e relevantes, as narrativas de Honwana nos lembram da resiliência do espírito humano e da necessidade contínua de lutar por um mundo mais justo e igualitário.

Os outros dois contos analisados, “O último Carnaval da Vitória” e “O portão da casa da tia Rosa”, de autoria de Ndalú de Almeida — o Ondjaki —, fazem parte do livro *Os da minha rua*, publicado em 2007. Ondjaki, em sua obra, demonstra uma habilidade em retratar a atmosfera e os detalhes da vida urbana em Luanda durante o período de transição política e social. Utilizando uma prosa poética e envolvente, ele mergulha nas memórias de sua infância e nas experiências da comunidade ao seu redor, trazendo à tona nuances e reflexões sobre identidade, pertencimento e resistência.

Ao longo dos contos de Ondjaki, somos levados a explorar os dilemas e as esperanças dos habitantes das ruas de Luanda, imersos em um contexto de mudança e incerteza. Suas histórias são marcadas por uma mistura única de realismo e fantasia, na qual elementos cotidianos se entrelaçam com imaginação e simbolismo. Essa abordagem estilística proporciona uma compreensão mais profunda das questões sociais e políticas que moldam a experiência africana, ao mesmo tempo em que nos convida a refletir sobre a natureza da memória e da construção da identidade.

As obras de Ndalú de Almeida analisadas nesta pesquisa proporcionam uma visão ampla e variada da interação entre memória e identidade na literatura africana de língua portuguesa. Sua escrita traz à tona as experiências pessoais e

também aspectos da cultura e da comunidade que moldaram sua visão de mundo. As histórias de Ondjaki celebram a riqueza da tradição oral e destacam a importância de preservar e transmitir as memórias compartilhadas por um povo. Ao fazê-lo, o autor nos lembra da vitalidade e da diversidade cultural que permeiam o tecido social africano, convidando-nos a reconhecer e valorizar as múltiplas vozes e perspectivas dentro da literatura africana.

Ao analisar esses contos, pudemos perceber como eles funcionam como ferramentas de expressão e resistência cultural, capturando nuances da experiência africana e explorando questões de identidade, pertencimento e memória coletiva. Como ressalta Benjamin (1987), a narrativa é uma forma de transmissão de conhecimento e memória, onde cada história é uma continuação de um diálogo interminável entre passado e presente. Da mesma forma, Ricoeur (1994) aponta que a narrativa é essencial para a construção da identidade, pois é através dela que reconhecemos a nós mesmos e aos outros.

As tradições culturais, históricas e linguísticas presentes nessas narrativas oferecem uma visão profunda e multifacetada das realidades africanas, enriquecendo nosso entendimento da diversidade cultural e da complexidade da experiência humana. De acordo com Halbwachs (2013), a memória coletiva é moldada pelas interações sociais e culturais e reflete as preocupações e valores de uma sociedade em um determinado momento histórico. Bergson (2006), por sua vez, ressalta a importância da memória como uma ferramenta para a compreensão do tempo e da experiência humana, destacando sua função vital na construção da identidade individual e coletiva.

Além esses autores, fundamentamos as análises dos contos sob a perspectiva da memória e da identidade nos estudos de Le Goff (2003), Stuart Hall (2006), Pollak (1989), Candau (2019), entre outros. Le Goff (2003) explora a relação entre memória e história, argumentando que a memória é um processo dinâmico que molda nossa compreensão do passado e do presente. Stuart Hall (2006), por sua vez, destaca a natureza fluida e contingente da identidade, enfatizando sua construção em contextos sociais e históricos específicos.

Ao considerar essas diversas perspectivas teóricas, fomos capazes de compreender mais profundamente o papel da memória e da identidade na literatura africana de língua portuguesa. Desse modo, esta pesquisa contribuiu para uma compreensão mais ampla e profunda da importância dos contos africanos de língua

portuguesa na construção e preservação das identidades individuais e coletivas.

Ao explorar a interseção entre memória, identidade e expressão literária, esperamos ter lançado luz sobre as ricas tradições literárias africanas e sua contribuição para o patrimônio cultural global. Através da análise detalhada dos contos selecionados foi possível compreender mais profundamente a complexidade das experiências africanas e também reconhecer a importância da literatura como um meio de preservação e transmissão de memórias coletivas. Cada história estudada revelou camadas profundas de significado, proporcionando uma visão mais abrangente sobre as lutas, triunfos e narrativas em constante evolução que moldam a identidade africana.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. **Americanah**. Alfred A. Knopf, New York, 2013.
- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 64 p.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- ASSMANN, A. To Remember or to Forget: Which Way Out of a Shared History of Violence? Memory History and Critique: European Identity at the Millennium. **5th International ISSEI Conference at the University for Humanist Studies**, 1995, pp. 130-140.
- ASSMANN, J. Communicative and cultural memory. *In*: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.
- AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Trad: Eni Puccinelli Orlandi. UNICAMP: Campinas, 1992. Coleção Repertórios.
- BARROS, J. D' A. Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: Considerações sobre o Círculo Hermenêutico. **Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 9, ano IX, nº1, 2012. .
- BENJAMIN, W. Conto e cura. **In: Obras escolhidas II: Rua de mão única**. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. **In: Obras Escolhidas I: magia e técnica, arte e cultura – ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- BERGSON, H. **Memória e vida**. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1994.
- BOSI, A. (Org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cutrix, 1975.
- BRONCKART, J-P. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. São Paulo: EDUC, 1999.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

CABAÇO, J. L. **Moçambique: identidade**, colonialismo e libertação. São Paulo: UNESP, 2009.

CAMARA, S. **Gens de la Parole**: essai sur la Condition et Rôle des Griots dans la Société Malinké. Paris-La Haye: Mouton, 1976.

CAMPBELL, J. **O poder do mito**. Tradução Carlos Felipe Moisés. 32ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2017.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, A. (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CANDIDO, A. **O discurso e a cidade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

CARDOSO, J. B. **Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

CASCUDO, L. C. **Contos tradicionais do Brasil**. 12ª ed. São Paulo: Global, 2003.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2023.

CASCUDO, L. C. **Literatura oral no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.

CHAGAS, P. D. A origem da narrativa e teoria do romance. In: **Revista de literatura e linguística** - Eutomia, Recife, 12 (1): 64-79, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/viewFile/406/344>. Acesso em: 04 maio 2023.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. In: CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COUTO, M. **Terra sonâmbula**. Editorial Caminho, Lisboa, 1992.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1980.

DUNDES, A. **Morfologia e estrutura no conto folclore**. Coleção Debates. Editora Perspectiva, São Paulo: 1996.

FANON, F. **Os condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1961.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Paris: Éditions du Seuil, 1952.

FARIA, M. A. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. 5ª ed. São Paulo. 2010.

FERREIRA, G. M. O. **Os gestos e O vitral de Osman Lins**: a influência da imagem

visual na caracterização das personagens Matilde e André. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Português) - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

FERREIRA, L. A. **Oralidade e escrita: Um diálogo pelo tempo**. São Paulo: Efusão Editora, 2004.

FINNEGAN, R. **Oral Literature in Africa**. Oxford: Clarendon Press, 1970.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 9ª ed., Série Princípios, São Paulo: Ática, 2014.

GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 1993.

GLISSANT, É. **Poética da relação**. Paris: Gallimard, 1990.

GOODY, J. **O mito, o ritual e o oral**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Representation: cultural representations and signifying practices**. Sage, 1997.

HAMPÂTÉ BÂ, A. A tradição viva. In: **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África** / editado por Joseph Ki -Zerbo. 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

HAMPÂTÉ BÂ, A. As características da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas de expressão. In: **Introdução à Cultura Africana**. Lisboa: Edições 70, 1977.

HAMPÂTÉ BÂ, A. Prólogo In: HAMPATÉ-BÂ. **Amadou Amkoullel: o menino fula**. São Paulo: Casa das Áfricas; Palas Atenas, 2003.

HARARI, Y. N. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. São Paulo: L&PM Editores, 2014.

HONWANA, L. B. **Nós Matamos o Cão Tinhoso!**. São Paulo: Kapulana, 2019.

HOOKS, B. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019. 380 p.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LEAL, B. Leituras da infância na poesia de Manoel de Barros. In: KOHAN, Walter (Org.). **Lugares da infância: filosofia**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004. p. 19–30

LEITE, A. M. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LÉVI-STRAUSS, C. A estrutura dos Mitos. In: **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

LIMA, L. C. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto: suas histórias, seus gêneros, sua técnica, seus mestres**. Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A., 1972.

MCKEE, R. **Story: style, structure, substance, and the principles of screenwriting**. Harper Collins, 1997.

MINAYO, M. C. de S.; SANCHES, D. Quantitativo-Qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cadernos de Saúde Pública**. Rio de Janeiro, 1993, p.239-262.

MORRISON, T. **A origem dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NASCIMENTO, A. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, 1989.

OLIVEIRA, L. **Educação, ancestralidade e africanidade**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

ONDJAKI. **Bom dia, camaradas**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

ONDJAKI. **Os transparentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ONG, W. J. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, São Paulo: Papirus, 1998.

PELLEGRINI, T. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Senac, 2003.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. Editorial Caminho, Lisboa, 1992.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: vol. 2, nº 3, 1989.

PREZENSZKY, B. C.; MELLO, R. R. de. (2019). Pesquisa bibliográfica em educação: análise de conteúdo em revisões críticas da produção científica em educação. **Revista Diálogo Educacional**, 19(63), 1569–1595.  
<https://doi.org/10.7213/1981-416X.19.063.AO01>. Disponível em:  
<https://periodicos.pucpr.br/dialogoeducacional/article/view/25221>. Acesso em: 13 jan. 2023.

PROPP, V.I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

PUCHNER, M. **O mundo da escrita: como a literatura transformou a civilização**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

REIS, C.; LOPES A. C. M. **Dicionário de narratologia**. 7ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

RIBEIRO, R. I. **De boca perfumada a ouvidos dóceis e limpos: ancestralidades africanas, tradição oral e cultura brasileira**. Araraquara: Itinerários, n13, 1998.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa – Tomo 1**. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus Editora, 1994.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, E. **Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

SANTOS, J.R. dos. **História, cultura e identidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1987.

SEBILLOT, P. **Littérature orale de la Haute Bretagne**. Paris: Maisonneuve, Cia Éditeurs, 1881.

SEMEDO, M. O. da C. **A língua e os nomes na Guiné-Bissau**. Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, 31 out. 2003. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/artigos/rubricas/lusofonias/a-lingua-e-os-nomes-na-guine-bissau/109>. Acesso em: 18 jun. 2023.

SEVCENKO, N. No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa. **In: Narrativa: ficção e história**. Organizado por Dirce Côrtes Riedel. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SOARES, E.; RUIZ, T. Nasci rodeada de palavras. Conceição Evaristo em entrevista concedida. **Escrevendo o futuro**, 07 ago. 2023. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/revista-digital/artigo/73/entrevista-conceicao-evaristo>. Acesso em: 20 out. 2023.

SODRÉ, M. **Reinventando a Cultura**: a comunicação e seus produtos. Petrópolis: Vozes, 1998.

SOUSA SANTOS, B. **Descolonizar o saber, reinventar o poder**. Edições Almedina, Coimbra, 2010.

SOUSA, S. **Ficções do outro**: império, raça e subjectividade na Moçambique colonial. Lisboa: CLEPUL, 2014. (coleção teses).

THIONG'O, N. **Descolonizando a mente**. Nairobi: East African Educational Publishers, 1986.

TURNER, V. **Floresta de símbolos**: aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EdUFF, 2005.

VIEIRA, A. G. Do conceito de estrutura narrativa à sua crítica. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 14, n. 3, p. 599–608, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722001000300015>. Acesso em: 20 jun. 2023.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: HUCITEC, 1997.