

# A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE LITERÁRIA NA COSTA DO MARFIM: PERCURSOS DE UMA ESCRITA INOVADORA NO UNIVERSO AFRICANO

Benvinda Lavrador\*

Pág. 309 a 328

## Introdução

### O contexto histórico-cultural de emergência da literatura marfinense

A Costa do Marfim, país francófono da África ocidental<sup>1</sup>, desprende-se do domínio colonial em 1960. Mas, à semelhança de outras nações africanas, o reconhecimento da autonomia política é posterior à formação de uma identidade literária nacional, já que a primeira obra, da autoria de Bernard Dadié<sup>2</sup>, surge em 1933, seguida de uma produção sem precedentes. O despertar da consciência literária marfinense, em plena época colonial, constitui um momento importante na história de uma literatura que virá a ser marcada pela sociedade em que emerge e evolui. De facto, os primeiros escritores formados pelo sistema de ensino colonial veiculavam uma ideologia franco-africana que, segundo alguns autores, não era mais do que uma forma subtil de assimilar as culturas africanas à francesa levando o homem negro-africano a perder a sua identidade. Paul Désalmand, por exemplo, na obra *Histoire de l'éducation en Côte d'Ivoire*, transcreve o final do texto que regulamentava o funcionamento da Escola William Ponty<sup>3</sup>, no Senegal, o qual não deixa margem para dúvidas sobre o método utilizado pelo ensino colonial: «*Et cette méthode conduit tout naturellement à (...) l'imprégnation française des élèves, à leur conquête morale, à la création d'une culture qui soit vraiment franco-africaine*» (pp.

\* Instituto Camões Universidade Cocody (Abidjan - Costa do Marfim)

1 A Costa do Marfim é limitada a norte pelo Mali e pelo Burkina Faso, a oeste pela Guiné-Conakry e pela Libéria e a este pelo Gana.

2 Trata-se de uma peça de teatro inédita de Bernard Dadié intitulada *Les villes*, que foi escrita em 1933 e representada, pela primeira vez, na Costa do Marfim, em 1934, por ocasião de uma festa na Escola Primária de Bingerville (cf. Amon d'Aby, 1951: 156, Vincileoni, 1986: 20).

3 A escola William Ponty, no Senegal, foi um importante centro de formação dos intelectuais de toda a África Ocidental.

250-251). Nicole Vincileoni, em *L'oeuvre de Bernard Dadié*, explica como eram elaborados os programas para as escolas coloniais: «*Pour éviter d'ailleurs que l'enseignement des indigènes ne devienne un instrument de perturbation sociale, on s'efforce de vider les programmes de tout ce qui n'est pas indispensable aux fins pratiques de la colonisation.*» (1986: 25).

Portanto, a conjuntura colonial com o seu respectivo sistema de ensino veiculador de uma cultura franco-africana que postulava a superioridade da civilização francesa como forma de corrigir a «selvajaria»<sup>4</sup> africana, influenciou decisivamente os primeiros escritores marfinenses. Amon d'Aby, por exemplo, faz mesmo a apologia da colonização francesa descrevendo o estado da Costa do Marfim antes da chegada dos franceses nos seguintes termos: «*Avant l'arrivée des Français, le pays était morcelé en une infinité de principautés, où régnaient presque toujours l'anarchie, les guerres intestines et les sacrifices humains.*» (1951:14). Sempre na mesma perspectiva legitimadora da ordem colonial, o autor enaltece a acção «civilizadora» da França: «*(...) La France, comme toutes puissances coloniales, a reçu une mission au nom de la Civilisation. Elle doit apporter aux populations attardées le bien-être, le progrès matériel et moral. Consciente de son rôle de libératrice et d'éducatrice, elle veut se maintenir dans le pays pour y dispenser ses bienfaits*» (*idem*, p. 26). Assim, sem plena consciência da verdadeira destruição da cultura do homem negro-africano operada pela colonização, os primeiros escritores marfinenses lançam-se na escrita de obras de carácter essencialmente dramático visando mostrar os aspectos negativos da civilização africana, mas que revelam, no entanto, aspectos histórico-culturais e sociais importantes para o conhecimento deste continente longo tempo ignorado.

## 1. As obras influenciadas por uma ideologia franco-africana

Aos alunos da escola colonial se pedia que escrevessem textos para serem representados nas festas escolares, únicas manifestações culturais na época, sobre cenas do quotidiano, usos e costumes numa perspectiva

---

4 Os estudos realizados sobre as populações africanas a partir do século XVIII até princípios do século XX reflectem a noção de que o homem negro é inferior ao branco. Os africanos eram considerados como seres “selvagens”, “bárbaros”, “horribeis antropófagos” (Ramos, 1979:7), vistos como uma raça «sans passé, sans histoire, sans civilisation autre qu'archaïque et primitive.» (Kesteloot, 2001: 442).

destruidora da identidade africana, isto é, importava mostrar aquilo que a África tinha de selvagem e de bárbaro para que a cultura do homem branco-europeu se impusesse como superior porque era tida como melhor<sup>5</sup>. Desta forma, os primeiros autores marfinenses, formados na escola colonial e incitados pelos defensores da cultura franco-africana a mostrarem o que havia de negativo nas lendas e costumes autóctones, dedicaram-se à produção de uma literatura dramática de cariz histórico-social. Assim, Bernard Dadié, por exemplo, escreve *Assémien Déhyle, roi du Sanwi III*<sup>6</sup> sobre a lenda da etnia baulé<sup>7</sup> tratando o tema das guerras étnicas e incluindo referências aos ritos de iniciação. Redige também a peça *Situation difficile* sobre a inconstância e eventual infidelidade da mulher casada que tem o hábito de frequentar demasiado a casa paterna para fugir ao despotismo do marido e *Min Adjao-o* («C'est mon héritage»), que revela aspectos como as invejas e o ódio provocados pelo sistema de heranças nas culturas matriarcais, o parasitismo ocasionado pelo dever de hospitalidade e os custos excessivos dos funerais. Amon d' Aby participa na realização colectiva do drama *Les prétendants rivaux*<sup>8</sup> que critica a cupidez que envolve os casamentos tradicionais por causa do dote recebido pelos pais da noiva. Este autor apresenta, também, os problemas de sucessão nas sociedades matriarcais na peça *Kwao Adjoba*; denuncia ainda o charlatanismo dos feiticeiros nas comunidades tradicionais bem como a inoperância das mezinhas locais noutros dramas: *La conversion des habitants de Yabi* e *Le Mando*, ambos compostos em 1938 (inéditos), *Wodjé, le Karamoko*, escrito em 1940 (inédito), *La couronne aux enchères* (1956) e *La sorcière* (1957). A ideologia franco-africana, instaurada pelo sistema colonial com o intuito de denegrir a identidade sócio-cultural do negro, influenciou Amon d'Aby

5 Paul Désalmand, 1983: 403, após a análise detalhada dos programas e dos manuais escolares, resume assim o papel da escola colonial: «Le rôle de l'école elle-même était manifeste. Il s'agissait de faire accepter la domination en enracinant dans les jeunes esprits l'idée que le Blanc était d'une essence supérieure.».

6 *Assémien Déhyle, roi du Sanwi III*, foi publicada, pela primeira vez, no Senegal, em 1936, incluída na colectânea «L'album officiel de la mission pontificale de Dakar» e, depois, em 1937 e 1965, respectivamente nas revistas *L'Éducation africaine* (número especial, pp. 29-40) e *L'Avant - Scène Théâtre* (nº 343, pp. 37-43).

7 O grupo étnico dos *baulés* (cerca de quatrocentos mil) é originário do bloco florestal da Costa do Marfim que fica abaixo do meridiano de Bouaké. Segundo a tradição, o nome desta etnia tem origem na lenda da heróica rainha Pokou, que, para salvar o seu povo oriundo do leste (actual Gana) perseguido pelo inimigo, sacrifica o filho lançando-o ao rio. «Baouli» significa «o bebé está morto».

8 *Les prétendants rivaux* é representada em Paris, no Teatro dos Campos Elísios, em 1937, e publicada, nesse mesmo ano, num número especial da revista *L'Éducation africaine*, pp.111-115 .

sobretudo na elaboração da peça *La couronne aux enchères* (1956), onde a morte do soberano Mian Aoussi, coroado de forma autocrática segundo os ritos tradicionais, postula o desaparecimento de um regime considerado anacrónico no contexto do ideário colonial. Para Richard Bonneau, esta obra «*n'est pas seulement la tragédie d'un homme, c'est celle d'un peuple, d'une civilisation condamnée à disparaître tout entière au profit de celle apportée par les occidentaux.*»<sup>9</sup>. Tratava-se, portanto, de despojar o homem negro-africano dos valores que fundam a sua identidade ancestral para os substituir pelos valores ocidentais, portadores de progresso e de felicidade. No mesmo sentido, Coffi Gadeau escreve o drama intitulado *Kondé Yao*, onde chega mesmo a elogiar a superioridade do colonizador na fala de Kondé Yao, patriarca da tribo dos *Gbomis*, candidato a acesor do tribunal indígena<sup>10</sup>: «(...) *les blancs sont les plus forts*» (p.133).

No entanto, os pioneiros desta jovem literatura, influenciados pelos mentores da Negritude<sup>11</sup>, sobrevivem às vicissitudes coloniais passando a usar o discurso literário como forma de resistência. A prática discursiva torna-se um factor de coesão social, de reivindicação, de reconquista da autenticidade perdida. A literatura identifica e emancipa o homem negro-africano que, fazendo-se ouvir através de um discurso *sui generis*, dá a conhecer ao mundo a sua história, vivências e anseios.

## 2. A dramaturgia de contestação político-social

Ainda em plena época colonial, os escritores começam por denunciar situações de dominação conducentes à perda da identidade, sejam elas forjadas pelo colonizador europeu ou pelo presidente africano. De facto, em 1942, Coffi Gadeau denuncia o trabalho forçado a que eram sujeitos os colonizados através da peça *Les recrutés de monsieur Maurice*, cujo título foi al-

9 Richard Bonneau, «Aperçu du théâtre ivoirien d'expression française avant l'indépendance», in *Annales de l'Université d'Abidjan*, p. 76.

10 Segundo um decreto saído em 1924, o tribunal indígena passou a ter, pelo menos, um representante da população local (vide Amon d'Aby, 1951:71).

11 Os autores marfinenses foram, sem dúvida, influenciados pelas publicações dos mentores da Negritude nos anos 30 e 40 que, como se sabe, procurariam restaurar a identidade do homem negro através do discurso literário nomeadamente *La Revue du Monde Noir* (1931), *Légitime Défense* (1932), *Pigments* (1937), *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), *Poètes d'expression française* (1947) e *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948).

terado para *Le chant du retour* em virtude da censura colonial<sup>12</sup>. Mais tarde, em 1952, Keita Fodeba, dramaturgo de origem guineense, publica *Le maître d'école* em detrimento da escola colonial e *Minuit*<sup>13</sup>, texto em que critica veementemente as injustiças do regime. Nota-se já entre os dramaturgos o despertar de uma consciência político-militante que conduzirá, posteriormente, à contestação violenta do sistema colonial no plano literário. De facto, é no período pós-independência que se publicam as obras mais inovadoras e contestatárias da dramaturgia marfinense capazes de marcar uma ruptura temática e estética em relação às anteriores. De facto, a legitimação inicial da ordem colonial e a consequente descrição dos usos e costumes indígenas numa perspectiva franco-africana é definitivamente substituída pela crítica aberta ao colonialismo bem como aos novos dirigentes africanos. Bernard Dadié, por exemplo, publica *Monsieur Thôgo-gnini*<sup>14</sup> (cujo título significa «aquele que busca um nome») onde descreve o processo de despersonalização sofrido pelo rei Thôgo-gnini ao servir de intermediário entre as populações da sua aldeia e um branco que ali aporta, em 1840, com intuítos comerciais. Thôgo-gnini, cego pela ambição, não olha a meios para atingir os fins explorando os seus compatriotas e, abdicando da sua cultura, procura imitar o europeu. Pela primeira vez, dá-se expressão teatral aos temas da exploração do povo indefeso, da alienação cultural e do materialismo. O próprio autor se refere à peça nestes termos: «*Monsieur Thôgo-gnini est une pièce qui pose le destin de l'homme dans tous les États, qu'ils soient révolutionnaires ou capitalistes. Il s'agit de savoir si, dans nos États, l'homme doit passer avant certaines choses, si les révolutions sont faites pour les hommes ou les hommes pour les révolutions, si l'homme est fait pour l'argent, si la justice est au service de l'homme ou si l'homme est au service de la justice.*»<sup>15</sup>. A crítica à despersonalização do negro-africano operada pelo sistema colonial surge também nas peças *Béatrice du Congo* e *Iles de tempête*, nas quais Bernard Dadié apresenta de novo o tema da alienação cultural das populações africa-

12 Peça escrita por Coffi Gadeau para o Teatro Indígena da Costa do marfim (T.I.C.I.), em 1942, censurada nesse mesmo ano (vide Amon d'Aby, 1951:160).

13 Em *Le maître d'école*, o autor critica a falta de preparação pedagógica de um professor e em *Minuit* relata a história dramática de um jovem guineense injustamente condenado à morte pelo assassinato de um chefe branco.

14 Esta peça, encenada por Georges Toussaint, foi representada não só em 28 cidades da Costa do Marfim, como também nos Camarões, no Congo-Brazaville, no Benin, no Togo, no Níger, no Burkina-Faso, no Senegal, no Zaire, na Argélia, em França e no Canadá.

15 Bernard Dadié, in «Fraternité Matin», n.º 1410, de 4 de Agosto de 1969, p. 1, Gnaoulé-Oupoh, 2000:146.

nas levada a cabo pelo colonizador uma vez que, na primeira obra, o rei do Zaire deixa-se dominar pelos europeus renunciando às suas crenças, abandonando as suas tradições e mudando de identidade (passa a chamar-se D. Carlos I); na segunda, o padre Toussaint Louverture, que sonha tornar-se francês, impõe a prática da religião católica no Haiti obrigando o povo a abdicar das suas crenças ancestrais.

Após a rejeição consciente e assumida do sistema colonial, a literatura dramática marfinense evolui no sentido da crítica à sociedade africana das independências. Por exemplo, Bernard Dadié critica a onipotência e tirania do rei Nahoubou I, símbolo dos dirigentes obcecados pelo poder em *Les voix dans le vent*; fustiga a corrupção que mina o sistema político-social africano em *Papadissi, maitre escroc*; Bernard (Bottey) Zadi Zaourou apresenta os monarcas déspotas como uma figura dos presidentes africanos em *Le secret des dieux* e *La termitière*; satiriza o materialismo e a arbitrariedade que imperam nas novas sociedades em *L'oeil*; Eugène Dervain publica *Termites* em que retrata a mediocridade que corrói o panorama social marfinense; Amadou Koné insurge-se contra as injustiças e os abusos de poder na peça *De la chaire au trône*.

### 3. A lírica revolucionária e filosófica

Desde cedo, Bernard Dadié, dramaturgo, romancista e poeta, expoente máximo da Negritude na Costa do Marfim, compõe poemas reveladores de uma aguda consciência identitária: as revistas *Genèse* e *Présence Africaine* dão a lume, entre 1945 e 1949, as primeiras composições poéticas desse autor intituladas *Le tam-tam des arènes*, *Réveil*, *Chéri*<sup>16</sup>, *Puissance*<sup>17</sup>, *Couronne à l'Afrique*<sup>18</sup> (1948) e *Chanter l'Afrique*<sup>19</sup> (1949). Militante do PDCI-RDA<sup>20</sup> de 1947 a 1953, preso durante cerca de um ano na sequência de manifestações hostis ao regime colonial, escreveu na prisão alguns

16 In *Genèse*, nº1, Abril de 1945, p. 31.

17b In *Présence Africaine*, nº 1, Outubro-Novembro de 1947, pp. 60-61.

18 *Idem*, nº5, 3º trimestre de 1948, pp. 241-243.

19 *Idem*, nº6, 1º trimestre de 1949, p. 126.

20 Na Costa do Marfim, Félix Houphouët Boigny, o primeiro presidente do país, criou o PDCI-RDA («Parti Démocratique de Côte d'Ivoire»), que ainda hoje é o partido maioritário, filial do RDA – («Rassemblement Démocratique Africain», movimento anti-colonialista que criou no Mali, em 1946, com ramificações em toda a África francófona).

poemas, compilados em 1950 na colectânea intitulada *Afrique debout*. Esta reúne uma poesia activista, de revolta e luta pela liberdade em que o poeta condena o colonialismo e exorta à mobilização nacional, como no caso dos poemas *Ma Côte d'Ivoire qui lutte*, *Nous saisissons les bellicistes au collet*, *Le temps des fous*, *Fidélité à l'Afrique*. Em 1956, Bernard Dadié publica outra compilação de poemas intitulada *La ronde des jours*, em que se orgulha da sua raça e exalta a pátria, como por exemplo no poema «*Je vous remercie mon Dieu, de m'avoir crée noir*». Neste período pré-independência outros poetas, no exílio, como Anoma Kanié, Michel Aka Bonny (pseudónimo de Michel Thew Adjé), Joseph Miezan Bognini, Barthélémy N'Guessan Kotchy e Denis Oussou-Essui, evidenciavam também preocupações de ordem político-social.

A nível da poesia pós-independentista destacam-se quatro grandes tendências: a optimista que exalta o país, a libertação nacional e os valores universais, representada, entre outros poetas, por Bernard Dadié, Jean Baptiste Tiemelé, Grégoire Koumassi Brou, Mamadou Diallo, Paul Ahizi e Bottey Zadi Zaurou; a pessimista, veiculada sobretudo por Maurice Koné (embora o poeta também tenha composto alguns poemas de exaltação patriótica<sup>21</sup>), Dieudonné Séraphin Porquet e Joseph N'Cho Anouma (que se mostra particularmente sensível à miséria social); a filosófica, cultivada essencialmente por Grobli Zirignon e Tanella Boni; e a de crítica político-social, tema que inspirou autores como Charles Nokan e Jean-Marie Adiaffi.

#### 4. A reabilitação da identidade negro-africana através da narrativa

##### 4.1. Do conto ao romance autobiográfico

Na literatura marfinense as primeiras criações em prosa romanesca são os contos e novelas de Bernard Dadié divulgados em jornais e revistas: os contos *Nénuphar, la reine des eaux* e *Araignée, mauvais père ou l'histoire d'Ékédéba l'égoïste*, são publicados em 1942, no jornal senegalês *Dakar Jeunes*<sup>22</sup>; *La bataille des oiseaux et des animaux* sai em 1945, na revista *Genè-*

21 Vide alguns poemas de *L'argile du rêve*, como por exemplo «Pays noir» (p. 27), «Ode à la Côte d'Ivoire» (p. 56) e «Attouglan» (p. 39).

22 Respectivamente no nº49, de 10 de Dezembro de 1942, p. 4 e nº 50, de 17 de Dezembro

se<sup>23</sup>; *L'aveu* é incluído no primeiro número da revista *Présence africaine*<sup>24</sup>, em 1947. Neste último, o autor deixa transparecer a ideia de alienação cultural de que é vítima o homem negro-africano no contexto colonial fazendo o elogio da época pré-colonial e a denúncia da angústia do colonizado face à repressão policial e aos trabalhos forçados. As novelas *Mémoires d'une rue*<sup>25</sup>, *Ablation*<sup>26</sup> e *Vive qui?*<sup>27</sup>, surgidas em 1948, são, igualmente, marcadas por preocupações político-sociais uma vez que apresentam a reivindicação pelos indígenas do direito à liberdade e à dignidade.

A publicação das colectâneas de contos tradicionais *Légendes africaines*, em 1954, que inclui os anteriormente referidos, e *Le pagne noir*, em 1955 revelam, desde logo, a obstinação do autor em revalorizar o património cultural africano como forma de resistência ao esvaziamento cultural sofrido pelo africano durante a época colonial («*les contes sont pour nous des musées, des monuments, des plaques de rue, en somme nos seuls livres*», declara Bernard Dadié, em 1956<sup>28</sup>). Além disso, alguns contos da primeira colectânea (como *La légende baulé* e *Le règne de l'araignée*) afiguram, ainda, um pendor reivindicativo ao exaltarem a coragem do povo que se sacrifica pela liberdade. Está, pois, já latente o espírito de combatividade que há-de levar à luta pelas independências políticas e que caracterizará a literatura romanesca. No entanto, o primeiro romance da literatura marfinense, *Climbié*, surgido em 1956, da autoria de Bernard Dadié, revela sobretudo um cariz autobiográfico, pois o protagonista (Climbié), imbuído dos ideais republicanos da metrópole, ao aderir ao sindicalismo como forma de luta contra a hegemonia colonial retrata o percurso dos líderes africanos da época.

A configuração de uma literatura romanesca de auto-representação reflecte a busca da identidade negro-africana, pois através de obras autobiográficas, o escritor, livre da opressão colonial, tem necessidade de libertar também a palavra expondo o seu trajecto de vida pessoal. Deste

---

de 1942, p. 3.

23 *Genèse* (Boletim da associação dos alunos da escola William Ponty), nº1, Abril de 1945, p. 29.

24 *Présence Africaine*, nº 1, Outubro-Novembro de 1947, pp.78-80.

25 *Idem*, nº 4, 2º trimestre de 1948, pp. 599-602.

26 *Ibidem*, pp. 603-606.

27 *Idem*, nº 5, 3º trimestre de 1948, pp. 813-817.

28 Veja-se a alocução proferida por Bernard Dadié no 1º Congresso de Escritores e Artistas Negros, realizado na Sorbonne, em 1956, e publicado em 1957 na revista *Présence Africaine*, número especial, XIV-XV, Junho-Setembro, pp. 165-174.

faz parte, muitas vezes, a realização de uma viagem, que, no seu percurso iniciático, constitui o portal da descoberta. Assim, a França, metrópole colonial e ponto de encontro dos intelectuais africanos desde os tempos do *Quartier Latin* (lugar de eclosão do movimento da Negritude), ascende à categoria de mito no imaginário literário marfinense atraindo os heróis dos romances: *Un nègre à Paris; Kocoumbo, l'étudiant noir; Violent était le vent; La souche calcinée; Les danseuses d'Impé-Éya; Aller retour; Sacrés dieux d'Afrique; Les saisons sèches; Traites; Courses* e *Un impossible amour*. O tema da viagem transfiguradora que permite a aquisição do conhecimento e da maturidade inspira, ainda, outras obras onde o destino das personagens é a América (*Patron de New York*), a Itália (*La ville où nul ne meurt*) ou até o interior do país (*Les dernières paroles de Koimé, Le jeune homme de Bouaké, Vers de nouveaux horizons* e *Le médiateur*).

No entanto, estes romances parcial ou totalmente autobiográficos têm a particularidade de revelar o espírito militante dos escritores que, através da crítica político-social, evidenciam já o forte pendor interventivo que caracteriza a literatura marfinense no percurso africano.

#### 4.2. O romance de intervenção

A reabilitação da identidade negro-africana no concerto mundial passa, ainda, pela defesa de uma sociedade independente justa e fraternal. Assim, os escritores marfinenses fazem da escrita literária uma arma de combate contra a injustiça seja colonial ou pós-colonial. De facto, ainda em plena época colonial, no romance *Climbié* (1956), Bernard Dadié faz críticas veladas à escola dos missionários em que o protagonista estuda porque esta o pretende desenraizar, à administração de Dakar, onde trabalha como funcionário durante dez anos, bem como ao regime marfinense que o prende por actividades subversivas. Com o advento das independências políticas, as novas literaturas tornam-se eco dos problemas do homem negro-africano para quem a busca da sua verdadeira identidade se torna premente dada a conjuntura histórica que o rodeia: as lutas de libertação nacional acabam por desembocar num regime político de partido único em que o dirigente se transforma num ditador. As traições, mortes e vinganças organizadas pelo poder para abafar as oposições são os factores que vão criando a desigualdade, a injustiça e a miséria, que,

por sua vez, catapultam guerras fratricidas. Não admira, portanto, que a criação romanesca marfinense, fundamental para a construção de uma identidade literária, seja marcada especificamente pela sociedade que lhe dá origem. De facto, os acontecimentos histórico-sociais que abalaram a Costa do Marfim no primeiro decénio da sua independência reflectem-se nos universos romanescos, nomeadamente a crise política vivida no país que leva os escritores a denunciar as injustiças cometidas pelas autoridades e a contestar o regime do partido único, o PDCI-RDA, instaurado pelo primeiro presidente Félix Houphouët Boigny. De facto, até 1964, os homens fortes do regime organizam *complots* para incriminar certos políticos indesejáveis ao poder que são presos ou assassinados<sup>29</sup>. Ora, esses mesmos *complots* servem de pretexto, por exemplo, à prisão e tortura dos protagonistas dos romances de Charles Nokan e de Ahmadou Kourouma, respectivamente *Violent était le vent* (1966) e *Les soleils des indépendances* (1968), os primeiros romances de intervenção manifestando preocupações político-sociais. O título desta última obra, *best-seller* da literatura africana<sup>30</sup>, remete, desde logo, para o contexto histórico das independências que raiam como o sol (elemento metafórico) trazendo a esperança que depois se transforma em desilusão. O autor de *Violent était le vent*, Charles Nokan, assumindo desde logo uma perspectiva revolucionária no prefácio («*A tous ces maux [des peuples colonisés], il n'existe qu'un remède: la révolution*», p.7), afirma, no prólogo, que o escritor africano tem a responsabilidade de denunciar os males sociais e contribuir para a construção de uma nação livre e justa: «*Nous sèmerons les graines de la liberté / et de la justice*» (p.13). O herói do romance (Kossia), ilustra essa ideologia através das suas acções e discursos, pois, em França, onde estuda, toma consciência das injustiças que se passam em África e, de regresso ao seu país, torna-se sindicalista e mentor de um partido clandestino de oposição ao regime. Imbuído de ideais revolucionários, milita em favor da justiça social denunciando a miséria dos agricultores, a exploração dos pobres e o luxo excessivo dos líderes africanos.

29 Em 15 de Janeiro de 1963, foram presos Joachim Bony, Charles Donwi e Amadou Koné. Ernest Boka, presidente do supremo tribunal, teria sido assassinado em 1964 (*apud* Gnaoullé-Oupoh, 2000:300-301).

30 Traduzido, entre outras línguas, em Jugoslavo, Polonês e Inglês, a obra transformou-se num *best-seller* da literatura africana fazendo parte actualmente dos *curricula* em inúmeras universidades.

Assim, os primeiros romances de crítica político-social (*Violent était le vent* e *Les soleils des indépendances*) baseando-se nos factos históricos ocorridos no primeiro decénio após a independência do país revelam, sem dúvida, o desajustamento entre os ideais e a sua concretização característico do período pós-independentista em África. Posteriormente, outros romances se seguem na mesma linha ideológica revelando um notório pendor intervencionista: *Les saisons sèches* (1979), *Traites* (1980), *En attendant la liberté* (1982), *Courses* (1982), *Les petites rivières* (1983), *La révolte d'Affiba* (1985), *Mariama* (1986), *Silence, on développe* (1992) e *Le fils de-la-femme-mâle* (1993). Por conseguinte, motivados pela vivência de um clima político-social conturbado durante a vigência do partido único na Costa do Marfim (Felix Houphouët Boigny, que governa até 1993, reprime duramente as oposições<sup>31</sup> vindo a aceitar o multipartismo apenas em 1990), os autores conferem às obras uma componente interventiva incitando os seus concidadãos a participarem activamente na construção da democracia como forma de granjearem um lugar no concerto das nações. Os escritores contribuem, assim, para a reabilitação da identidade africana defendendo a importância de ideais como a justiça, a igualdade e o progresso na reconstrução das novas sociedades e, ainda, recuperando o antiquíssimo património cultural e linguístico das suas comunidades.

#### 4.3. O romance sociológico

A criação romanesca marfinense apresenta, sem dúvida, especificidades relacionadas com aspectos culturais que influenciam os escritores, porta-vozes de uma comunidade social e culturalmente identificável, pois na sociedade africana, o indivíduo faz parte, em primeiro lugar, de uma etnia, linhagem ou geração, elementos definidores da sua identidade. Por isso, os universos ficcionais põem em evidência algumas tradições comunitárias como o casamento forçado, a poligamia, a feitiçaria e a iniciação, embora por vezes com uma intenção crítica. Além disso, o romance sociológico na literatura marfinense dá relevo a problemas específicos da sociedade africa-

---

31 Apesar da relativa prosperidade inicial do país, os problemas sociais agudizaram-se e a contestação aumentou até culminar, em 1970, numa célebre manifestação da oposição, na cidade de Gagnoa, a qual foi duramente reprimida (trata-se do célebre massacre do povo *guébié*, sub-grupo da etnia *bété*, que inspirou livros como *L'affaire Kragbé Gnagbé*, de Dagbo Joseph Gadji).

na longamente marginalizada. Assim, as consequências da conjuntura colonial são notórias em obras como *Les dernières paroles de Koimé*, *Le jeune homme de Bouaké*, *Vers de nouveaux horizons*, *Les danseuses d'Impé-Éya*, *Jusqu'au seuil de l'irréel*, *Les saisons sèches*, *La carte d'identité*, *Grelots d'or*, *Les Petites rivières* e *Monnè, outrages et défis*; o tema da desestabilização da sociedade tradicional provocada pela destituição dos chefes é analisado em textos como *Les soleils des indépendances*, *Les saisons sèches* e *Les petites rivières*; a questão da desintegração social motivada pelo êxodo rural está patente em *Les dernières paroles de Koimé* e *Les petites rivières*; o casamento imposto à mulher e suas consequências é examinado em *Une vie hypothéquée*, *Un impossible amour*, e *Les soleils des indépendances*; os problemas decorrentes do casamento misto entre africanos e europeus são abordados em *Aller et retour*, *Sacrés dieux d'Afrique* e *Le médiateur*; as dificuldades ligadas à poligamia e o drama da esterilidade feminina são assuntos tratados em *Masseni* e *Les soleils des indépendances*; a falta de direitos e a perda de todos os bens pela mulher viúva dão origem a romances como *Une vie hypothéquée* e *La révolte d'Affiba*; os perigos das feitiçarias são apresentados em *Traites*, *Jusqu'au seuil de l'irréel* e *Masseni*; a resistência ao progresso provocada pelas superstições é o tema de *Les fils de Kouretcha*; o conflito de gerações inspirou *Mariama*, *Traites* e *Courses*.

Outros aspectos sócio-culturais surgem, ainda, nos textos literários como a gastronomia<sup>32</sup>, a indumentária<sup>33</sup> e costumes típicos das etnias na tentativa de preservação da identidade cultural africana. Por exemplo, em *Climbié*, alude-se a costumes das sociedades *agni*<sup>34</sup> nomeadamente em relação a funerais e adereços. Em *La carte d'identité*, põe-se em evidência a importância da semana sagrada no calendário da etnia *agni*; certas práticas animistas como a invocação da natureza e dos antepassados estão presentes ao longo da narrativa. Em *Les soleils des indépendances*,

32 São abundantes as referências a certos alimentos e pratos africanos como: «igname» (tubérculo semelhante à mandioca), «gombo» (quiabo), «aubergine» (beringela), «tô» (pasta feita à base de farinha de sorgo), «atiéké» (sêmola de mandioca), «fonio» (legume), «torès» (vinho de palma), «plakali» (pasta à base de farinha de mandioca), «foutou de banane plantain pilée» (purê de banana), «sauce de graines de palme» (molho de grãos de palma).

33 São frequentes os termos «boubou» (túnica africana semelhante a um vestido usado tanto por homens como por mulheres), «djampa» (gravata), «pagne» (tecido tipicamente africano usado para fazer todo o tipo de vestuário).

34 A etnia *agni* é originária do este da Costa do Marfim, numa zona denominada Indénie, cuja capital administrativa é Abengourou, e faz parte do grupo *akan*, localizado massivamente no sudeste da Costa do Marfim, que, por sua vez, engloba várias etnias.

são notórias determinadas características da vida social da etnia *malinké*<sup>35</sup> tais como o modo de realização dos funerais, a intervenção do *griot*, as crenças e práticas islâmicas, a «arbre à palabre»<sup>36</sup>. Em *Courses e Traites*, há referências à tradição africana de respeito pelos mais velhos, à hospitalidade e festividades praticadas entre os *Malinkés*. Nas obras de Tidiane Dem, *Masséni* e *Mariama* (Mariama é filha de Masséni), descrevem-se feitiçarias, ritos funerários, danças e um casamento tradicional típicos da comunidade *malinké*. Em *Le fils de-la-femme-mâle*, as crenças e práticas dos *Akans*<sup>37</sup> também se imiscuem fortemente no universo romanesco: pratica-se a caça, executam-se ritos funerários, venera-se o chefe da aldeia e consulta-se o conselho de anciãos que toma decisões, resolve conflitos e aplica a justiça. Em *Silence, on développe*, são notórias as influências do misticismo característico das sociedades animistas.

Tendo em conta que ao serem dispersos, partilhados e colonizados, os povos africanos foram sujeitos a um processo de aculturação e consequentemente despojados da sua identidade sócio-cultural, a literatura torna-se uma das formas de fazer conhecer ao mundo o quotidiano tradicional de sociedades parcialmente desmoronadas na voragem de outras culturas.

#### 4.4. A transgressão do cânone linguístico-literário ocidental

Alguns autores assumem uma postura de transgressão dos cânones linguístico-literários ocidentais convocando para o romance aforismos, lendas, fábulas, mitos e canções tradicionais (o que origina, frequentemente, o hibridismo genérico) na tentativa de fazer ouvir ao mundo a voz da sua identidade ancestral. Em *Les naufragés de l'intelligence*, romance de Jean-Marie Adiaffi, publicado em 2000, o autor chega mesmo a criar um novo estilo literário, denominado *N'zassa*<sup>38</sup>, inaugurando um tipo

35 Os povos da etnia *mandinga* ou *malinké* habitavam o império do Mali, conhecido desde o século XI, viviam em clãs e dedicavam-se ao comércio. Originários do Alto Níger, pertencem ao grupo linguístico *Mandé*, tal como os *Dioula* e os *Bambara*.

36 A «arbre à palabre» é uma espécie de conclave comunitário para resolver conflitos que, nas aldeias, se realizava debaixo de uma árvore.

37 Os *Akans* constituem um grupo étnico-linguístico que reagrupa várias tribos (entre as quais a etnia *agn*) estabelecidas desde o século XII na costa da Guiné, mais propriamente na antiga Costa do Ouro.

38 *N'zassa* é o nome de um tecido africano feito com pedaços de outros tecidos («pagne caméleon qui a toutes les couleurs»); que o editor aplica ao estilo desse romance tendo em conta

de escrita torrencial que mistura poesia épica e ensaio. Todavia, esta tendência para o hibridismo de géneros herdada da literatura oral começou a manifestar-se desde cedo entre os escritores marfinenses, pois em *Climbié* (1956), o primeiro romance publicado, já Bernard Dadié introduzia timidamente excertos de canções. Em 1966, Charles Nokan reconhecia no prefácio ao romance *Violent était le vent* que neste subverteu intencionalmente o cânone romanesco ocidental associando enunciados narrativos e poéticos tal como nos textos orais da etnia *baulé* sempre acompanhados de música e danças: «*Les pages suivantes obéissent à l'esthétique baoulée. Chez nous, la danse satisfait à la fois l'ouïe et la vue grâce à son pouvoir de faire apparaître les beaux masques, de répandre les chants. / J'ai tenté ici de mêler la poésie à la prose, à la musique pour ressusciter les voix des tam-tams*» (pp. 8-9). De facto, na obra o autor introduz canções, poemas e mesmo quadros dramáticos correspondendo a momentos da vida do protagonista ou reflexões deste. Recentemente, em *Le fils de-la-femme-mâle* (1993), que apresenta o subtítulo de «*conte romanesque*», recuperam-se mesmo as fórmulas introdutórias e conclusivas utilizadas nos contos africanos. Além disso, nesta obra, recria-se o maravilhoso característico dos contos, fábulas e mitos africanos: há a intervenção de seres sobrenaturais (os espíritos e a sereia, por exemplo), a descrição de fenómenos estranhos como a metamorfose<sup>39</sup>, a personificação dos animais<sup>40</sup> e a mitificação do protagonista (ser hermafrodita nascido em circunstâncias estranhas). Há também passagens épicas, canções de amor e de louvor ao herói, poemas e provérbios; ressuscita-se a lenda da rainha Abla Pokou<sup>41</sup> através do sacrifício do bebé de Bla Yassoua quando as mulheres vão à ilha libertar os maridos presos; o mito do primeiro rei do povo *agni*, Ano Asseman, é reintegrado no discurso através das acções heróicas da personagem Nanan Yao-blé. Esta tendência para recuperar a oratura africana responsável pelo hibridismo genérico das obras manifesta-se, ainda, nos romances *Masséni* (onde há a introdução de canções, provérbios e poemas) e *Grelots d'or*, que inte-

---

prévias declarações do autor (*vide* prefácio, p. 5).

39 Por exemplo, a personagem feminina Bla Yassoua transforma-se em serpente, em vento, em pomba.

40 Cada animal que aconselha o protagonista dá título a um capítulo (o cão, o carneiro, o porco, o galo, o camaleão, o elefante e a pega).

41 *Vide* nota 7.

gra o «cântico da princesa caprichosa», a «lenda do guerreiro invencível» e o «mito da criação do mundo».

A nível estritamente linguístico detectamos, no discurso literário, expressões e vocábulos próprios dos dialectos locais como forma de resistência à perda da identidade étnico-linguística ocasionada pelo uso da língua do colonizador. Os autores instituem, pois, uma escrita tipicamente africana, livre de preconceitos linguístico-culturais, em que ao francês se mesclam estrangeirismos provenientes das línguas nacionais. Bernard Dadié é o precursor desta tendência, já em 1956, com o romance *Climbié*, onde introduz alguns vocábulos locais como *cabou* (loba), *Mammi Ouatta* (sereia), *gnon* (legume), *bissimilai* (saudação religiosa) e mesmo frases completas na letra de uma canção. Posteriormente, outros escritores transgrediram o cânone linguístico-estilístico ocidental com o propósito de afirmarem inequivocamente a sua identidade africana. Assim, Jean-Marie Adiaffi inova com termos e expressões da etnia *agni*, nomeadamente em *La carte d'identité* (por exemplo: *djibô* – feitiço; *Gnamien pli* - Deus gordo; *Dihié*, *Nanan* - títulos nobres; *Yako* - coragem). Amadou Koné incorpora vocábulos e expressões da etnia *malinké* em *Courses* (por exemplo *blakoroya* - mediocridade, maldade, *Al hamdoulilahi* - glória a Deus, *Baba* - pai, e *Allah ni tché* - graças a Deus). Maurice Bandaman, no seu livro *Le fils de-la-femme-mâle*, faz uso do vocabulário *akan* (por exemplo *kenté* - tecido tradicional multicolorido, *Ehé Gnamien kpli* - Grande Deus) inserindo até uma canção na língua *baulé*, depois traduzida em francês. Tidiane Dem, em *Masséni*, integra no discurso termos locais como *cauri* (conchas utilizadas como moeda), «kouroubi» (dança executada por jovens do sexo feminino), *Djou* (objecto representativo de um deus), *pagne* (tecido africano colorido), *calebasse* (cabaça feita do tronco de uma árvore), *cagoules* (árvore). Posteriormente, em *Mariama*, o mesmo autor utiliza uma gama variada de léxico *malinké*, enunciado no fim do livro. Ahmadou Kourouma revela a mesma postura inovadora, por exemplo, em *Monnè, outrages et défis*, lançando mão de expressões e termos vernáculos como *monnè fi*, *monnè bobelli*, *bilakro*, *botouma*, *bolloda*, *toubab*, *kabako*, *lougan*, *toubougisso*, *boribana*, *soumara*, *dégué* e *sissi*. Através do uso destes vocábulos no romance, de difícil tradução mesmo quando explicados no texto<sup>42</sup>, o escritor pretende não só reavivar a identidade linguística perdi-

42 Eis o significado de alguns: «bilakro» - rapaz incircunciso, «toubab» - branco, «kabako» - extraordinário, «lougan» - lugar, «boribana» - fim da derrocada, «soumara» - condimento natural

da com o fluxo colonial mas sobretudo revelar a inadequação da língua estrangeira adoptada a certas realidades africanas. Da mesma forma em *En attendant le vote des bêtes sauvages*, surgem vocábulos autóctones como *donsomana* (termo que designa a narração dos feitos heróicos dos caçadores *malinkés*), *sora* e *cordoua* (nome dado aos *griots*/trovadores *malinkés* que tinham poderes sobrenaturais), *cora* (instrumento musical), *dankun* (feitiço protector) e *gbaka* (interjeição). Encontramos, ainda, expressões como *nyama tutu*, *donso baw ka dunum kan*, *dayndyon* (títulos de canções inseridas no romance). Mas Ahmadou Kourouma afirma-se, efectivamente, como o expoente máximo destas inovações linguístico-estilísticas na literatura francófona com o romance *Les soleils des indépendances*, em relação ao qual assume abertamente ter pensado o texto na sua língua materna («*Je l'ai pensé en malinké et écrit en français*»<sup>43</sup>). De facto, nessa obra, o autor transgride deliberadamente a norma francesa fazendo importantes desvios sintáctico-semânticos e utilizando termos e expressões da língua *malinké*, tais como *Gnamokodé* (filho de cão, filho de asno ou filho de escravo), *dja* (espírito), *grossesse de génie* (gravidez imaginária), *asseoir le deuil* (fazer o luto), *bissimilai* (saudação religiosa) e *s'asseoir dans le palabre* (fazer um conclave).

O romance marfinense evidencia, assim, o desejo que o escritor negro-africano tem de eternizar os seus ideais político-sociais e os seus valores linguístico-culturais através de uma literatura *sui generis* que ainda hoje continua a ser a melhor forma de identificar o ser humano.

---

extraído de uma árvore, «dégué» - iogurte com farinha de sorgo, «sissi» - (vide Monné, *outrages et défis*, pp. 30, 44, 54, 141, 175, 189, 225, 227, 265).

43 Entrevista de Moncef Badday a Ahmadou Kourouma, in *L'Afrique littéraire et artistique*, nº10, Abril de 1970.

## Bibliografia

Adiaffi, Anne-Marie (2000), *Une vie hypothéquée*, Abidjan: NEI.

Adiaffi, Jean-Marie (1980), *La carte d'identité*, Abidjan: CEDA.

Adiaffi, Jean-Marie (1992), *Silence, on développe*, Ivry-sur-Seine, Editions Nouvelles du Sud.

Adiaffi, Jean-Marie (2000), *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA.

Amon d'Aby, François Joseph (1951), *La Côte d'Ivoire dans la cité africaine*, Paris: Éditions Larose.

Amon d'Aby, François Joseph (1965), *Kwao Adjoba, La couronne aux enchères, La sorcière in, Le théâtre populaire en république de Côte d'Ivoire*, Abidjan: Imprimerie Nationale de la République de Côte d'Ivoire, pp.13-86.

Atta, Raphaël Koffi (1961), *Les dernières paroles de Koimé*, Paris: Nouvelles Éditions Debesse.

Bandaman, Maurice (1993), *Le fils de-la-femme-mâle*, Paris: L'Harmattan.

Bassori, Timité (1983), *Grelots d'or*, Abidjan: CEDA.

Dadié, Bernard Binlin (1964), *Patron de New York*, Paris: Présence Africaine.

Dadié, Bernard Binlin (1965), *Min Adja-o, Situation difficile in, Le théâtre populaire en république de Côte d'Ivoire*, Abidjan: Imprimerie Nationale de la République de Côte d'Ivoire, pp. 91-115.

Dadié, Bernard Binlin (1968), *La ville où nul ne meurt*, Paris: Présence Africaine.

Dadié, Bernard Binlin (1970), *Béatrice du Congo*, Paris: Présence Africaine.

Dadié, Bernard Binlin (1970), *Monsieur Thôgô-gnini*, Paris: Présence Africaine.

Dadié, Bernard Binlin (1972), *Le pagne noir*, Paris: Présence Africaine.

Dadié, Bernard Binlin (1973), *Îles de tempêtes*, Paris: Présence Africaine.

Dadié, Bernard Binlin (1975), *Papadissi, maître escroc*, Dakar/Abidjan: NEA.

Dadié, Bernard Binlin (2000), *Un nègre à Paris*, Paris: Présence africaine.

Dadié, Bernard Binlin (2001), *Les voix dans le vent*, Abidjan: NEI.

Dadié, Bernard Binlin (2002), *Climbié, Afrique debout, Légendes africaines, La ronde des jours*, in *Légendes et Poèmes*, Abidjan: NEI.

Dem, Tidiane (1984), *Masseni*, Abidjan: NEA.

Dem, Tidiane (1986), *Mariama*, Abidjan: NEA.

Dervain, Eugène (1986), *Termites*, Paris: P.J. Oswald.

Désalmand, Paul (1983), *Histoire de l'éducation en Côte d'Ivoire*, Abidjan: CEDA.

Dodo, Jean Digbeu (1978), *Sacrés dieux d'Afrique*, Abidjan: NEA.

Dodo, Jean Digbeu (1984), *Le médiateur*, Abidjan, NEA.

Fodeba, Keita (1952), *Le maître d'école suivi de Minuit*, Paris: Seegers.

Gadeau, Germain Coffi (1965), *Kondé Yao in, Le théâtre populaire en république de Côte d'Ivoire*, Abidjan: Imprimerie Nationale de la République de Côte d'Ivoire, pp. 129-141.

Gnaoulé-Oupoh, Bruno (1982), *En attendant la liberté*, Paris: Éditions Silex.

Gnaoulé-Oupoh, Bruno (2000), *La littérature ivoirienne*, Clamecy: Éditions Karthala et CEDA.

Kaya, Simone (1976), *Les danseuses d'Impé-Éya*, Abidjan: INADES.

Kesteloot, Lilyan (2001), *Anthologie négro-africaine*, EDICEF.

Koné, Amadou (1980), *Traites, sous le pouvoir de Blakoros*, Abidjan-Dakar-Lomé: NEA.

Koné, Amadou (1983), *Courses, sous le pouvoir de Blakoros*, Abidjan, NEA.

Koné, Amadou (1997), *Jusqu'au seuil de l'irréel*, Abidjan: NEI.

Koné, Amadou (2002), *Le respect des morts* suivi de *De La chaire au trône*, CEDA, Coll. Monde Noir Poche.

Koné, Maurice (1963), *Le jeune homme de Bouaké*, Paris: Éditions Jean Grassin.

Koné, Maurice (1979), *L'argile du rêve*, Abidjan: NEA.

Kouadio, Akissi (1983), *Un impossible amour*, Abidjan: INADES.

Kourouma, Ahmadou (1970), *Les soleils des indépendances*, Paris: Seuil.

Kourouma, Ahmadou (1990), *Monnè, outrages et défis*, Paris: Seuil.

Kourouma, Ahmadou (1998), *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Paris: Seuil.

Loba, Gérard Ake (1960), *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris: Flammarion.

Loba, Gérard Ake (1966), *Les fils de Kouretcha*, Bruxelles: Editions de la Francité.

Nokan, Charles Zégoua (1966), *Violent était le vent*, Paris: Présence Africaine.

Nokan, (Charles) Zégoua Gbèssi (1983), *Les petites rivières*, Abidjan: CEDA.

Ouassenan, Gaston Koné (1977), *Aller et retour*, Paris: Saint-Paul.

Oussou-Essui, Denis (1973), *La souche calcinée*, Yaoundé: Clé.

Oussou-Essui, Denis (1979), *Les saisons sèches*, Paris: L'Harmattan.

Oussou-Essui, Denis (1999), *Vers de nouveaux horizons*, Paris: L'Harmattan.

Ramos, Artur (1979), *As culturas negras no novo mundo*, 4ªed., São Paulo, Ed. Nacional.

Vincileoni, Nicole (1986), *L'oeuvre de Bernard Dadié*, Éditions Saint-Paul.

Yaou, Régina (1997), *La révolte d'Affiba* (1985), Abidjan: NEI.

Zaourou, Bottey Zadi (2001), *La guerre des femmes* suivie de *La termitière*, Abidjan: NEI.

Zaourou, Bernard Zadi (1975), *Les sofas* suivi de *L'œil*, Paris: P. J. Oswald.