



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS**

Kasonga Nkota

As vozes que fazem o texto:
análise da oralidade e da intertextualidade na obra *Verre cassé*, de Alain
Mabanckou

Juiz de Fora
2019

Kasonga Nkota

As vozes que fazem o texto:

análise da oralidade e da intertextualidade na obra *Verre cassé*, de Alain Mabanckou

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de Pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Enilce do Carmo Albegaria Rocha

Juiz de Fora
2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo autor.

Nkota, Kasonga.

As vozes que fazem o texto: análise da oralidade e da intertextualidade na obra **Verre cassé**, de Alain Mabanckou / Kasonga Nkota. – 2019.
154 f.

Orientadora: Enilce do Carmo Albegaria Rocha Rocha

Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2019.

1. Alain Mabanckou. 2. Oralidade. 3. Intertextualidade. 4. Literatura Africana de expressão francesa. 5. Descolonização do verbo. I. Rocha, Enilce do Carmo Albegaria Rocha, orient. II. Título.

Kasonga Nkota

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais. Linha de Pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais.

Aprovada em 10 de setembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Enilce do Carmo Albegaria Rocha – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho
Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

Prof^a. Dr^a. Fernanda Murad Machado
Universidade Federal do ABC – UFABC

Dedico este trabalho, em primeiro lugar, a Deus Nzambi wa Ngulu Yonso, meu refúgio e minha fortaleza, socorro sempre presente.

À minha esposa Kapinga Cécile e a meu filho Kasonga Ngoyi Jonathan, por serem essenciais em minha vida e pelo amor que nos une.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha Orientadora, Professora Doutora Enilce do Carmo Albergaria Rocha, pela disponibilidade e presença durante este processo, e também por suas leituras e recomendações, que foram fundamentais para a realização deste trabalho.

Ao Professor Doutor Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, que aceitou o convite para compor a Banca de Qualificação e a Banca de Defesa. Sua leitura e seus conselhos ajudaram a finalizar este trabalho.

À Professora Doutora Fernanda Murad Machado, pela delicadeza em aceitar o convite para participar da Banca de Defesa.

À Professora Mestra Marilda Clareth Bispo de Oliveira, pelas leituras minuciosas, pelos conselhos e pela ajuda em relação à fraseologia.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), pela concessão da bolsa de Mestrado, essencial para a realização desta pesquisa.

Aos meus pais, Kayembe Sebastien e Malu Astrid, que se foram precocemente para o Além. **Meu eterno amor para vocês.**

À minha esposa Kapinga Cécile, pela paciência todas as vezes que fiquei dividido entre os estudos e a família. Meu muito obrigado pelo seu amor.

Ao meu filho Kasonga Ngoyi Jonathan, que este trabalho sirva de modelo para você prosseguir seus estudos.

Aos meus irmãos, Kayowa Noëla, que faz papel da mãe, com seus conselhos; Kabedi Adel e Ngoyi Emery, que se foram tão cedo para o Além; Kabasele Hippolyte, Baleka Godelieve Emérance, Babu Anastasie, Tshiona Cécile e Malu Astrid, pelo laço e amor fraterno.

Aos amigos queridos e às amigas queridas que me foram presenteados pela vida nesta terra do Brasil, especialmente, a Edimilson de Almeida Pereira e Prisca Agustoni, Tiago Adão Lara e Maria Helena Falcão Vasconcellos, pelas palavras de motivação e carinho.

A você que conseguiu enxergar a chama da literatura em mim e apontou o caminho, meu muito obrigado.

Mieux vaut la fin d'une chose que son commencement. Ecclésiaste 7:8.

RESUMO

Este trabalho apresenta o tema “As vozes que fazem o texto: análise da oralidade e da intertextualidade, na obra **Verre cassé**, de Alain Mabanckou”. Inicialmente, foi necessário, em primeiro lugar, contextualizar a obra **Verre cassé** (2005), apresentando a República do Congo, país de origem do autor Mabanckou. Apresentar a história literária desse país foi indispensável para entender a proposta de escrita do autor congolês, perceber a sua influência na atualidade, sobretudo perceber como a língua do colonizador se transforma ou, a nosso ver, é “congolizada”, é “africanizada”. O escritor congolês coloca em ação, em seu discurso literário, o uso de recursos como a intertextualidade, a oralidade e não abre mão de eventos de linguagem específicos da sua cultura. Assim, uma das tarefas principais deste estudo foi investigar a presença da oralidade e da intertextualidade na obra **Verre cassé**, evidenciando as suas especificidades, uso que Alain Mabanckou faz desses recursos. A citação de obras, de autores, de provérbios oriundos de línguas africanas, de nomes próprios sem tradução para o francês, bem como o de outros elementos da oralidade, podem contribuir para que o leitor compreenda o discurso literário de Alain Mabanckou em **Verre cassé**. O referencial teórico utilizado para o desenvolvimento do presente trabalho possibilitou-nos fazer uma reflexão e uma análise sobre os temas desenvolvidos e também evidenciar ou dar ênfase à forma como Mabanckou elabora seu discurso para subverter a linguagem e colocar em pauta temas da atualidade, tal como a questão da identidade e da imigração dos africanos da diáspora.

Palavras-chave: Alain Mabanckou. Oralidade. Intertextualidade. Literatura Africana de expressão francesa. Descolonização do verbo.

RÉSUMÉ

Ce travail, à partir de la lecture du livre **Verre cassé** de l'écrivain congolais Alain Mabanckou, présente le thème "Les voix qui font le texte: analyse de l'oralité et de l'intertextualité dans l'oeuvre **Verre cassé** d'Alain Mabanckou". Tout d'abord, nous avons trouvé nécessaire de contextualiser le livre **Verre cassé** mettant en évidence la République du Congo, pays d'origine de l'auteur Mabanckou. Présenter l'histoire littéraire de ce pays était indispensable pour comprendre son influence sur l'écriture de l'auteur qui fait l'objet de notre recherche. Et surtout, pour comprendre comment la langue du colonisateur est transformée ou, à notre avis, est "congolisée" et "africanisée". L'écrivain congolais met en œuvre dans son discours littéraire l'utilisation de ressources telles que l'oralité et l'intertextualité, et n'abandonne pas les événements linguistiques propres à sa culture. L'une des tâches principales de ce travail consistait à rechercher la présence de l'oralité et l'intertextualité et à mettre en évidence leurs spécificités, en considérant l'utilisation faite par Alain Mabanckou des ressources telles que des proverbes de langues africaines, des noms propres sans les traduire en français. Citer des œuvres, des auteurs, des proverbes issus des langues africaines, des noms propres sans traduction en français et d'autres éléments de l'oralité peuvent aider le lecteur à comprendre le discours littéraire d'Alain Mabanckou dans **Verre cassé**. Le cadre théorique utilisé pour le développement du présent travail nous a permis de faire une réflexion et une analyse sur les thèmes développés et également de mettre en exergue ou de souligner la façon dont Mabanckou élabore son discours pour subvertir le langage et intégrer des questions d'actualité telles que, la question de l'identité et de l'immigration des Africains de la diaspora.

Mots clés: Alain Mabanckou. Oralité. Intertextualité. Littérature Africaine d'expression française. Décolonisation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Bacia do Congo.....	17
Figura 2	Migrações Bantu.....	19
Figura 3	Localização do Congo.....	38
Quadro 1	Departamentos ou estados do Congo com as respectivas capitais.....	38
Figura 4	Presença de floresta na Bacia do Congo.....	42

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIA	Associação Internacional Africana
AEF	África Equatorial Francesa
CCSO	Empresa Distribuidora Sangha-Oubangui
CFAO	<i>Comptoirs Français de l'Afrique Occidentale</i>
CFLN	Comitê Francês de Libertação Nacional
CNN	<i>Cable News Network</i>
CNPQ	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
EUA	Estados Unidos da América
MNR	Movimento Nacional para a Revolução
PPME	Países Pobres Altamente Endividados
PCT	Partido Congolês do Trabalho
PPC	<i>Parti Progressiste Congolais</i>
RFI	Rádio Francesa
SAPE	<i>Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes</i>
SCKN	Companhia Concessionária de Kouilou-Niari
SHO-Congo	<i>Société de Haut-Ogoué e du Congo</i>
UCLA	Universidade da Califórnia em Los Angeles
UDDIA	União Democrática de Defesa dos Interesses Africanos
UFABC	Universidade Federal do ABC
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
WWF	<i>World Wide Fund For Nature</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CONTEXTUALIZANDO O ROMANCE <i>VERRE CASSÉ</i>, DE ALAIN MABANCKOU	15
2.1	A HISTÓRIA DO CONGO BRAZZAVILLE, A TERRA NATAL DE ALAIN MABANCKOU.....	16
2.1.1	A história do Congo Brazzaville, um reino no período pré-colonial	16
2.1.2	A partilha e a colonização do Reino do Kongo	26
2.2	A COLONIZAÇÃO FRANCESA DO CONGO BRAZZAVILLE.....	31
2.3	A DESCOLONIZAÇÃO DO CONGO BRAZZAVILLE.....	35
3	A LITERATURA NO CONGO BRAZZAVILLE	44
3.1	A LITERATURA DO CONGO NO PERÍODO COLONIAL.....	46
3.2	A LITERATURA DO CONGO BRAZZAVILLE NO PERÍODO PÓS-COLONIAL.....	53
3.3	ALAIN MABANCKOU, UM ESCRITOR COSMOPOLITA: VIDA E OBRA.....	61
3.4	O ROMANCE <i>VERRE CASSÉ</i>	69
3.5	O ENREDO DO ROMANCE <i>VERRE CASSÉ</i>	71
3.6	VERRE CASSÉ, ESCRITOR EM GESTAÇÃO?.....	80
4	A DESCOLONIZAÇÃO DO VERBO, A ORALIDADE E A INTERTEXTUALIDADE EM <i>VERRE CASSÉ</i>	83
4.1	A ORALIDADE NA LITERATURA ATUAL.....	88
4.2	ELEMENTOS DA ORALIDADE EM <i>VERRE CASSÉ</i> : A PRESENÇA DOS <i>GRIOTS</i>	97
4.3	ELEMENTOS DA ORALIDADE: A ARTE DE CONTAR OS CONTOS EM <i>VERRE CASSÉ</i>	100
4.4	ELEMENTOS DA ORALIDADE: A LINGUAGEM COLOQUIAL EM <i>VERRE CASSÉ</i>	104
4.5	A INTERTEXTUALIDADE EM <i>VERRE CASSÉ</i>	123
5	CONCLUSÃO	128
	REFERÊNCIAS	133
	ANEXO A – ENTREVISTA COM ALAIN MABANCKOU	144

1 INTRODUÇÃO

A Literatura Africana de expressão francesa nasceu do encontro entre os colonizadores e os colonizados. Ela foi profundamente influenciada pelo modelo europeu durante a primeira metade dos anos da Independência. O crítico literário congolês, Boniface Mongo-Mboussa (1997), afirma que, antes da negritude, a Literatura Africana era uma literatura colonial que dizia ser africana. Os autores do período colonial defendiam os valores coloniais e consideravam a cultura europeia superior à cultura africana.

Hoje, uma nova geração está libertando-se dessa tutela, trabalhando para criar obras que estão mais de acordo com sua inspiração, seu temperamento e, acima de tudo, conforme a cultura africana. São obras autênticas inspiradas em histórias tradicionais e valores africanos.

Thomas Mélone (1970), sobre o assunto, afirma:

trata-se de produzir obras baseadas em nossa própria sensibilidade estética, nossa própria avaliação das civilizações negro-africanas, nossa própria visão do futuro africano, no âmbito da originalidade de nosso ritmo, preocupados com a nossa língua e com as leis do patrimônio cultural (MÉLONE, 1970, p. 18, tradução nossa)¹.

Essa nova geração, contudo, apresenta uma particularidade, ou seja, a maioria vive fora do continente africano. Assim, os temas levantados por esses autores cruzam fronteiras africanas na tentativa de se encaixar no universal. Essa busca pela abertura do texto literário pode ser observada na obra de Alain Mabanckou, para quem o livro do escritor africano não deve ser apreendido como uma simples fotografia da África. Não é possível ser escritor sem ser curioso sobre o mundo. Deve ser por essa razão que um de seus livros se intitula **O mundo é minha linguagem** (2016b).

Essa postura, que também consiste em um apelo pela abertura a outros horizontes culturais, é tão próxima em muitos aspectos da visão de Kossi Efoui (2001), que define a atitude do artista africano no mundo literário atual nos seguintes

¹ “il s’agit de produire des œuvres sur la base de notre propre sensibilité esthétique, de notre propre évaluation des civilisations négro-africaines, de notre propre vision du devenir africain, dans le cadre de l’originalité de notre rythme, inquiets de notre langue et des lois du patrimoine culturel” (MÉLONE, 1970, p. 18).

termos: “[...] trata-se de não estar presente onde é esperado, mas sistematicamente marcar encontro em outro lugar, para mover as questões para outro lugar. De fato, sou eu quem convida para encontros, por outros motivos, onde eu posso propor outras máscaras” (EFOUI, 2001, p. 84, tradução nossa)².

Mabanckou faz parte dessa geração de escritores sem fronteira, suas histórias são, de fato, uma indiscutível renovação de temas, personagens e lugares. Além disso, o escritor inventa sua própria interlíngua da Língua Francesa na qual ele cola uma alteridade morfológica, sintática e lexical. Assim, ele confirma sua identidade e sua voz de romancista franco-congolês rica de uma dupla cultura, congoleza e francesa. O autor congolês articula uma linguagem dentro da qual podemos destacar uma dualidade: a coexistência de dois registros, formal e coloquial.

Mabanckou escreve em francês, mas reconhece que os idiomas congolezes coexistem ao lado do francês, com igual dignidade, e que todos os idiomas mantêm a sua integridade e a sua força. O encontro entre a Língua Francesa e as línguas africanas, ainda hoje, traz consequências imprevisíveis, que, segundo Glissant (2005) seria a criouliização da linguagem. Segundo o autor, “a criouliização é produtora de imprevisibilidade. A criouliização é a impossibilidade de previsão” (GLISSANT, 2005, p. 106) em parte porque:

A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados “em relação se intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura seja internamente, isto é de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro. E por que a criouliização e não a mestiçagem? Porque a criouliização é imprevisível, ao passo que poderíamos calcular os efeitos de uma mestiçagem. (GLISSANT, 2005, p. 22, grifo do autor).

Mabanckou considera que a sua forma de escrever se modificou no romance **Verre cassé**. Essa mudança está ligada à imprevisibilidade em relação à forma de expressar e de lidar com conteúdos ou temas atuais que consideram as mudanças sociais e culturais, desde o processo de colonização e de descolonização de territórios africanos. Tal como o autor do livro, o narrador-personagem de **Verre**

² “Il s’agit de ne plus être présent là où on est attendu, mais systématiquement donner rendez-vous ailleurs, déplacer les questions ailleurs. En fait, c’est moi qui invite à d’autres rendez-vous, sur d’autres terrains où je peux proposer d’autres masques”. (EFOUI, 2001, p. 84).

cassé é detentor de uma dupla cultura: a oralidade negra africana e a cultura ocidental livresca. Essa dupla bagagem confere a seu texto um caráter dicotômico, misturando a oralidade e a escrita, de um lado, e, de outro, a memória pessoal com a memória coletiva. A oralidade invade não apenas a escrita, mas também as vozes do texto, a língua do discurso dos personagens, a língua que se escuta na rua, a língua dos provérbios populares, das canções e das anedotas.

A disciplina “Tópicos Avançados em Literatura e Crítica Literária”, ministrada pela professora Charlene Martins Miotti, também foi essencial para este estudo, porquanto, pudemos ter contato com o pensamento de Gérard Genette sobre a intertextualidade. A leitura do livro **Palimpsestes: la littérature au second degré**, de Genette (1982), foi importante para entrever a intertextualidade na escrita de Mabanckou. **Verre cassé** é um romance que cita outras obras, ele está cheio de referências de outros livros, de cujos conteúdos o autor se apropria, pois não faz referência a seus autores.

Esta dissertação de Mestrado está estruturada da seguinte forma: inicialmente, apresentamos a Introdução, que dá uma visão geral do tema da pesquisa. A segunda seção é consagrada à contextualização do romance **Verre Cassé**, de Mabanckou (2005). Apresentamos a terra natal do autor, mas não apenas a história da literatura do Congo Brazzaville, como também sua história política desde o antigo Reino do kongo³ até a divisão do continente africano, na Conferência de Berlim, e o início da colonização.

Na terceira seção, buscamos apresentar a literatura no Congo Brazzaville desde o período colonial até nos dias de hoje.

A quarta seção trata da oralidade e da intertextualidade na obra **Verre cassé**. No início, abordamos a descolonização do verbo, mostrando como o autor congolês se apropria da Língua Francesa para escrever. Também, são abordadas as particularidades semânticas de linguagem, a oralidade e sua função na construção do discurso nessa obra, a arte de contar e a presença do *griot*; enfim, apresentamos os contos, as histórias presentes em **Verre cassé** e a intertextualidade.

Por fim, a dissertação é finalizada com a Conclusão. Desde a primeira página do romance, Mabanckou (2005, p. 12) destaca a cultura oral da África em oposição à palavra escrita, que garante maior durabilidade e brilho: “[...] a palavra é fumaça

³ Neste estudo, a palavra “Kongo” será escrita com a letra “k” somente quando se referir a Reino do Kongo, mas, quando essa palavra se referir à República do Congo, sempre será utilizada a letra “C”.

preta, xixi de gato selvagem”⁴, afirma o autor. Para destacar a inferioridade da palavra perante a escrita, ele debocha do seguinte provérbio, que valoriza a palavra do ancião Africano: “[...] na África, quando um velho morre, é uma biblioteca que queima” (MABANCKOU, 2005, p. 12, tradução nossa)⁵. O herói do romance afirma acreditar apenas na escrita.

Como mencionado na Introdução, o estilo literário do livro é particularmente saliente (tanto sua linguagem quanto sua pontuação) e é o primeiro na época para seu autor. Essa tentativa deliberada de romper com as normas está explicada em detalhes pelo narrador. Ao defender a escrita, o autor usa, em seu romance, uma linguagem que se caracteriza pela presença da oralidade. O uso da pontuação e de letras minúsculas no início dos longos parágrafos, por exemplo, podem ser evidências de uma subversão da linguagem escrita em **Verre cassé**. Pode-se evidenciar a força da linguagem oral no discurso escrito desse romance. Percebemos nisso uma tentativa deliberada de romper com as normas da escrita.

⁴ “[...] la parole c’est de la fumée noire, du pipi de chat sauvage” (MABANCKOU, 2005, p. 12).

⁵ “[...] en Afrique quand un vieillard meurt, c’est une bibliothèque qui brûle” (MABANCKOU, 2005, p. 12).

2 CONTEXTUALIZANDO O ROMANCE *VERRE CASSÉ*, DE ALAIN MABANCKOU

Se eu não tivesse esse conhecimento carnal da África, se eu não
tivesse recebido esse legado da minha vida antes do meu
nascimento, o que eu me tornaria?
J.M.G. Le Clézio⁶

O objetivo principal desta seção é contextualizar o romance **Verre cassé**, do escritor franco-congolês Alain Mabanckou (2005), para, posteriormente, desenvolvermos o tema desta dissertação de Mestrado: “As vozes que fazem o texto: análise da oralidade e da intertextualidade na obra **Verre cassé**, de Alain Mabanckou”.

Consideramos pertinente elaborarmos uma passagem sobre a vida e a obra do autor, o que implica apresentar não só a história do Congo Brazzaville, terra natal do autor, mas também discutir algumas questões relacionadas à literatura e às influências recebidas, nos períodos colonial e pós-colonial. Traçamos esse percurso devido ao fato de que acreditamos que há uma íntima relação entre a literatura e a história social e política de um país.

Certamente, o processo de colonização e descolonização do Congo Brazzaville se manifesta na produção literária dos escritores congolese, como se verifica no caso do escritor Mabanckou. Destacar aspectos da literatura colonial e pós-colonial, no Congo Brazzaville, poderá possibilitar-nos compreender tanto a postura do escritor quanto a construção do discurso literário na obra **Verre cassé**, objeto de análise desta pesquisa.

Sendo assim, apresentaremos, primeiramente, um breve histórico do Congo Brazzaville, durante os períodos pré-colonial, colonial e pós-colonial. A seguir, abordaremos a literatura colonial e pós-colonial do Congo, enfatizando a presença e a influência da Literatura Francesa como um dos elementos fundamentais na produção literária do autor Mabanckou. Depois, será apresentada a vida e a obra desse escritor, focalizando o romance **Verre cassé**.

⁶ “Si je n’avais pas eu cette connaissance charnelle de l’Afrique, si je n’avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu?” J.M.G. Le Clézio.

2.1 A HISTÓRIA DO CONGO BRAZZAVILLE, A TERRA NATAL DE ALAIN MABANCKOU

Para entender a história da República do Congo Brazzaville, é importante destacar que esse país como é hoje, com suas fronteiras atuais, não existia. A sua história foi escrita por eventos que remontam à construção de reinos e processos de colonização e descolonização. Assim, conhecer um pouco dessa história, desde o período pré-colonial, pode contribuir para se fazer uma reflexão não só a respeito da literatura desse país atualmente, mas também sobre o discurso literário de um de seus mais importantes escritores, Alain Mabanckou, no romance **Verre cassé**.

2.1.1 A história do Congo Brazzaville, um reino no período pré-colonial

A história da República do Congo Brazzaville está intimamente relacionada à história da fundação de reinos na Bacia do Congo, desde os seus primórdios. É uma história que se desenvolve a partir da emergência de vários eventos marcados por alianças diplomáticas e políticas, conquistas e derrotas, explorações, dominação, colonização, imperialismo, resistência, independência. Na história da República do Congo Brazzaville, podemos ler a história da África, um resumo ou uma pequena mostra do que viveu o continente africano. É importante ressaltar, consoante Ki-Zerbo (1999), que:

A África tem uma história [...] Abatido por vários séculos de opressão, esse continente presenciou gerações de viajantes, de traficantes de escravos, de exploradores, de missionários, de pro cônules, de sábios de todo tipo, que acabaram por fixar sua imagem no cenário da miséria, da barbárie, da irresponsabilidade e do caos. Essa imagem foi projetada e extrapolada ao infinito ao longo do tempo, passando a justificar tanto o presente quanto o futuro (KI-ZERBO, 1999, v. 1, p. 21-22, tradução nossa)⁷.

Tendo em vista esse cenário, é importante enfatizar que, em algum momento, a história da República do Congo Brazzaville se confunde com a história do Reino

⁷ "L'Afrique* a une histoire [...] Ce continent, prostré par quelques siècles d'oppression, a vu des générations de voyageurs, de négriers, d'explorateurs, de missionnaires, de proconsuls, de savants de toute engeance, figer son image dans le rictus de la misère, de la barbarie, de l'irresponsabilité et du chaos. Et cette image a été projetée, extrapolée à l'infini en amont du temps, justifiant par là-même le présent et l'avenir". (KI-ZERBO, 1999, v. 1, p. 21-22).

do kongo, a qual começou há muitos e muitos séculos. Talvez, no início da história da África antiga. Seria interessante abordar a história nesse período da Antiguidade, mas essa tarefa demandaria uma pesquisa extensa e, certamente, poderia desviar a nossa atenção do tema central proposto. Nesta seção, o foco desta investigação se dirigirá para a história do Congo Brazzaville.

Para iniciarmos o relato da história do Congo Brazzaville, em primeiro lugar, localizaremos esse país. É importante lembrar que a configuração geográfica da República do Congo Brazzaville hoje não é mesma de antigamente. Agora, é um país da África Central, cuja capital é a cidade de Brazzaville, que se localiza na Bacia do Congo, a qual, antes do século XVI, era constituída por um conjunto de impérios, reinos, um mosaico de povos.

No período pré-colonial, a Bacia do Congo se estendia desde os territórios setentrionais de Angola e Cabinda, no sudeste da República do Congo Brazzaville, até o extremo oeste da República Democrática do Congo e no Gabão.

Figura 1 – Bacia do Congo.



Fonte: Disponível em: <https://mapsforwhap.weebly.com/bantu-migrations.html>. Acesso em: 30 jan. 2019.

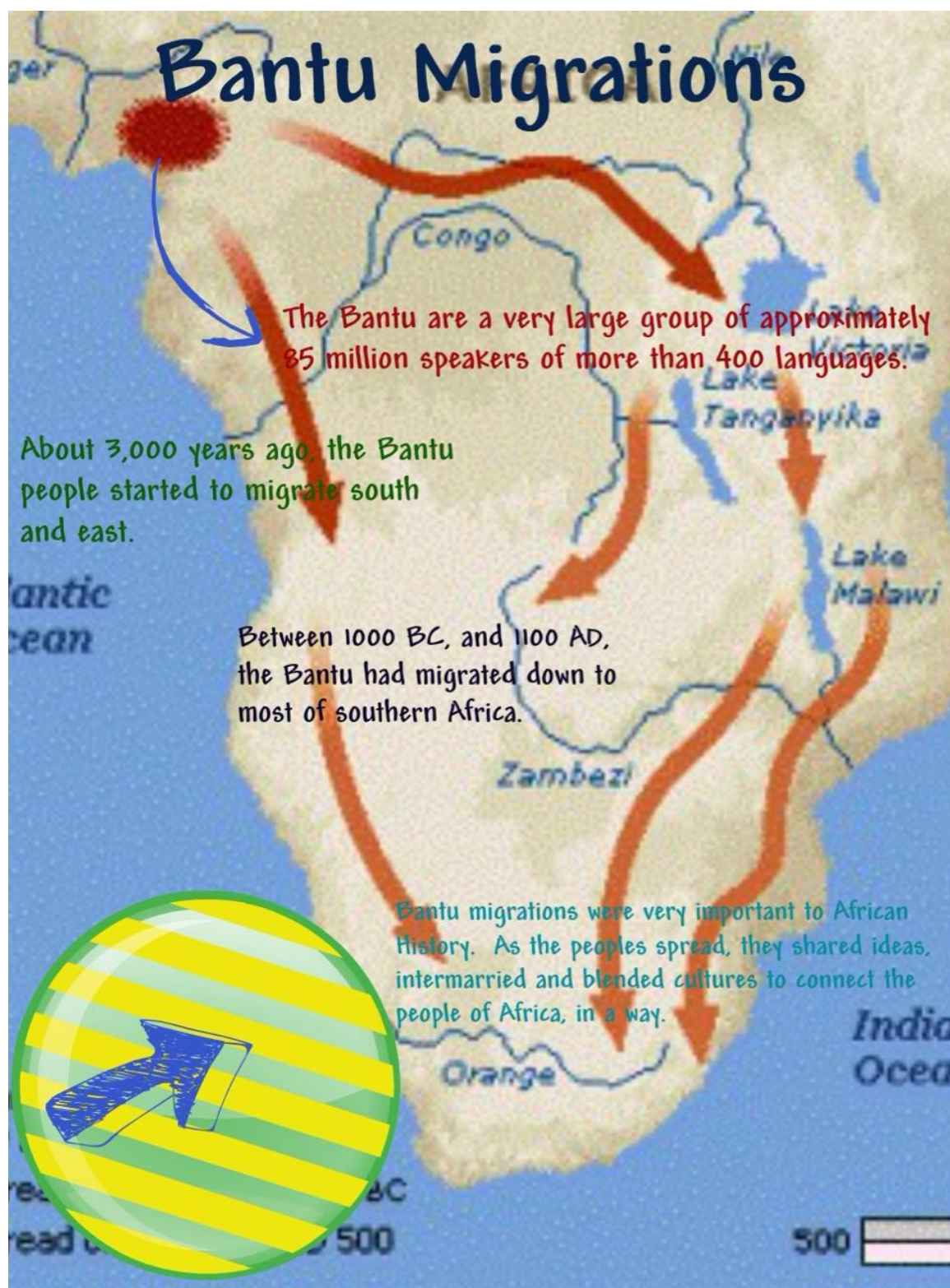
O Reino do Kongo nasceu, segundo Vansina e Lwanga-Lunyiigo (1999, v. 5, p. 648), em uma região favorecida por boas condições naturais, ambientais, seja pela diversidade ecológica ou pela presença de jazidas minerais, como cobre, chumbo, ferro, ao norte do rio Zaire/Congo.

Desde pelo menos 400 a. C., agricultores falantes de línguas bantu ocidentais estavam instalados ao Norte e ao Sul do baixo Zaire, ali cultivando inhames, legumes e palmeiras. Entre os séculos II e V, tal povoamento foi reforçado pela chegada, pelo Leste, de comunidades falantes de línguas bantas orientais. Essas comunidades cultivavam cereais e criavam bovinos onde a mosca tsé-tsé o permitia, principalmente, em Angola. Antes dessa chegada, a metalurgia do ferro penetrara na região a partir do ano 100, ou talvez mais cedo. Por fim, a cultura da banana veio completar o sistema de produção, talvez no decorrer do século VI (VANSINA, 1999, v. 5, p. 603, tradução nossa)⁸.

Os Mbuti (pigmeus) foram os primeiros habitantes da Bacia do Congo e depois, segundo H. H. Johnston (1919-1922), conforme citado por Vansina (1990, v. 3, p. 166). Os povos bantus vieram do norte e do oeste do continente africano e se espalharam pela África Central e Austral, povoando, também, o território congolês de norte a sul. De acordo com Bostoen (2017, p. 257-260), houve uma “Expansão Bantu”, isto é, a difusão das línguas Bantu e dos povos falantes dessa língua em uma grande parte da África Central, Oriental e Meridional.

⁸ “Depuis 400 ans avant l’ère chrétienne au moins, des agriculteurs parlant des langues bantu occidentales étaient installés au nord et au sud du bas Zaïre, y cultivant ignames, légumes et palmiers. Ce peuplement fut renforcé par l’arrivée, de l’est, de communautés parlant des langues bantu orientales entre le IIe et le Ve siècle. Celles-ci cultivaient des céréales et élevaient, là où la mouche tsé-tsé le permettait — en Angola surtout —, des bovins. Avant cette arrivée, la métallurgie du fer avait pénétré dans la région dès l’an 100 ou même plus tôt. Enfin, la culture de la banane vint compléter le système de production, peut-être au cours du VI^e siècle”. (VANSINA, 1999, v. 5, p. 603).

Figura 2 – Migrações Bantu.



Fonte: Disponível em: <https://mapsforwhap.weebly.com/bantu-migrations.html>. Acesso em: 30 jan. 2019.

De acordo com Vansina e Lwanga-Lunyiigo (1999, v. 3, p. 176), a expansão dos Bantu não deve ser vista como um êxodo de uma região para outra, mas como um movimento migratório de pequenos grupos. Esses se deslocavam de uma aldeia para outra aldeia, ao longo de milênios, em várias direções. Supostamente, havia um fluxo que se dirigia para a África Oriental e outro, em direção à África Central. A expansão Bantu foi acompanhada por um lento surgimento de sólidos impérios, como, por exemplo, os Reinos do Kongo, do Loango e do Tio, cujas origens ainda não são bem conhecidas.

O Reino do Kongo teve origem na chefia vungu, ao Norte do rio. Nessa época, chefias, pequenos reinos e conglomerados de chefias cobriam todo o país abaixo, tanto ao Norte quanto ao Sul. O pai do Reino do Kongo, Nimi Lukeni, fundou Mbanza Kongo na localização atual de São Salvador e seu reino constituiu-se tanto por aliança com o chefe local, o Kabunga, e com o rei que, mais ao leste, dirigia Mbata, no vale Inkisi, quanto pela conquista de outros territórios rumo ao mar e ao baixo vale do Inkisi. Não se conhece a data de formação do reino (VANSINA, 1999, v. 5, p. 604, tradução nossa)⁹.

Segundo Vansina (1999, v. 5, p. 606-609), a organização econômica, social e política do Reino do Kongo era bem definida. Governado por um rei eleito por um conselho predefinido, o Reino do Kongo tinha uma moeda própria para o comércio de produtos e era constituído pelas áreas urbana e rural. Abrigava três camadas sociais distintas, a nobreza, os camponeses e os escravos, os quais eram, na maioria dos casos, cativos de guerra.

Vansina (1966) salienta que, possivelmente, existiu um longo período de desenvolvimento econômico a partir do comércio de objetos de ferro, cerâmica, sal marinho, tapetes, cestos e outros bens de prestígio, como joalheria, cobre, marfim, peças de ráfia e tecidos de fibra. Havia uma cobrança de tributos, que eram pagos com objetos, usados como dinheiro, a exemplo do *nzimbu* (conchas), peças de ráfia,

⁹ “Le Royaume du Kongo prit naissance dans la chefferie vungu, au nord du fleuve. À cette époque, des chefferies et même de petits royaumes et des conglomerats de chefferies couvraient tout le pays en aval du fleuve, aussi bien au nord qu’au sud. Le père du Royaume du Kongo, Nimi Lukeni, fonda Mbanza Kongo à l’emplacement actuel de São Salvador et son royaume se constitua autant par alliance avec le chef local, le *kabunga*, et avec un roi qui, plus à l’est, dirigeait le Mbata dans la vallée de l’Inkisi, que par la conquête d’autres territoires vers la mer et vers la basse vallée de l’Inkisi. La date de la formation du royaume est inconnue”.

o sorgo, vinho de palmeira, fruta, gado, marfim e peles de animais como o leopardo, o leão.

Havia estradas para transporte de mercadorias exportadas ou importadas, como, por exemplo, o *nzimbu*, o sal marinho e outros produtos como peixe, cerâmica, cestaria, rafia, cobre, chumbo. Algumas dessas estradas foram abertas após a chegada dos portugueses, no século XV; contudo, a maioria delas já era usada muito antes do período que marca a chegada dos portugueses ao Reino do Kongo.

O período colonial do Congo Brazzaville começou lentamente, de forma sutil, com a presença tímida dos europeus no Reino do Kongo. Primeiro, foram os portugueses, que, no final do século XV, navegaram em mares da costa africana, em águas do rio Congo, com objetivos diversos.

Encontraram reinos, estabeleceram alianças políticas, abriram portas para a evangelização e a educação. Provocaram mudanças profundas, como o enfraquecimento do Reino do Kongo e a emergência de uma nova história.

Hernandez (2005, p. 45) considera que, por volta de 1430, com a entrada portuguesa na África, foi iniciado o desmantelamento e o processo de colonização do continente africano. Podemos afirmar que as navegações portuguesas, de caráter exploratório e missionário, abriram as portas para as grandes potências europeias rasgarem o continente africano.

A presença da França, da Bélgica e da Alemanha, por exemplo, deixou marcas indeléveis. Podemos elencar uma série de ocorrências como o declínio dos reinos, o fortalecimento do comércio e do tráfico de escravos, a luta pelo poder, a colonização, o imperialismo, os conflitos políticos, econômicos e sociais ainda prevalentes no continente africano.

Segundo Hernandez (2005, p. 47), em 1483, o português Diogo Cão, primeiro navegador europeu que viajou ao longo da costa africana, encontrou o Reino do Kongo, como um grande Império que controlava o comércio na região. Batsikama (1999) esclarece que Cão subiu o rio Congo, à procura do caminho de acesso para o Reino do Padre Jean, um reino mítico. Em 1483, ele encontrou o rei Ntinu Nzinga Nkuwu, que sediava em Mbanza-Kongo. Naquela época, o Reino do Kongo estava no seu auge, graças à produção de inhame, à troca de enxadas, de armas, de marfim com populações que viviam no território que corresponde a Angola de hoje.

A chegada dos navegadores portugueses ao Reino do Kongo pode ser um indicador do início da Era Colonial, quando, por interesses políticos e econômicos, a Coroa Portuguesa administrava ou apoiava os conflitos entre os reinos, enfraquecendo o poder ou a luta entre os reinos da Bacia do Congo.

O primeiro contato com os europeus foi aparentemente “pacífico”, marcado por relações amistosas, fossem diplomáticas e/ou comerciais, movidas pela intenção de estabelecer contatos bilaterais harmônicos entre Portugal e os Reinos do Kongo. Na verdade, os objetivos que norteavam a conquista e a exploração dos reinos eram de caráter político e econômico, cuja estratégia era separar para, depois, dominar os reinos. Conforme Batsíkama (1999), os portugueses ajudaram o rei Nzinga Nkuwu a derrotar os povos do Reino dos Téké para, depois, tomar posse de suas minas de cobre.

A história nos mostra que o contato com Portugal para explorar e evangelizar o Reino do Kongo provocou algumas profundas mudanças sociais e políticas. Os missionários católicos chegaram à região em 1490 e, no ano seguinte, houve a conversão e o batismo do rei do Kongo, Nzinga Nkuwu, que adotou o nome de Ndo Nzuawu, traduzido como Dom João para o português. Em seguida ou em consequência, foram batizados a família real e os seus colaboradores mais próximos.

A cristianização e a ajuda portuguesa podem, então, ser vistas como uma ferramenta útil para o fortalecimento do poder real e para a realização de fortes alianças políticas, conforme o interesse prioritário. Por exemplo, por influência ou interesse do rei de Portugal, houve uma mudança na política de sucessão do rei, quebrando-se critérios vigentes até o momento, conforme as regras do Reino do Kongo.

De acordo com Vansina (1999, v. 5), o processo de sucessão real, por ocasião da morte do rei Nzinga Nkuwu, devia depender, conforme rezava a tradição, da decisão do Conselho Administrativo, segundo critérios estabelecidos no reino. No entanto, por ocasião da morte do rei Nzinga Nkuwu, a escolha do novo rei não ocorreu conforme os procedimentos estabelecidos, segundo a tradição do Reino do Kongo.

Os anciãos, como de costume, designaram como sucessor do rei um dos seus filhos que não era cristão, Mpanzu. Porém, houve um golpe político. O filho

mais velho, Mvemba-a-Nzinga, batizado como Dom Afonso ou Ndo Funsu, por volta de 1491, certamente apoiado pela Coroa Portuguesa, em 1509, derrubou o rei designado e se tornou, “pela graça de Deus”, o novo rei do Kongo. Nessa ocasião, o novo rei recebeu do rei de Portugal armas e uma bandeira prateada com a cruz de Santo André.

Segundo Batsikama (1999), o rei Mvemba-a-Nzinga, Dom Afonso, por ver no cristianismo uma maneira de modernizar o reino, incentivou o batismo e a educação dos seus súditos. Abriu as portas do Reino do Kongo para receber os jesuítas, que, prontamente, fundaram uma escola para 600 alunos.

O rei Mvemba-a-Nzinga, certamente por influência europeia, enviou o seu filho Lukeni Lua Nzinga para estudar em Portugal. Com essa formação, mais tarde, o filho do rei se tornou o primeiro bispo africano na história moderna da Igreja Católica, tendo recebido o nome de Henrique.

Sob o patrocínio da aliança religiosa e política, a capital do Reino do Kongo foi reconstruída em pedra e renomeada como São Salvador. Aos poucos, a aliança e a presença portuguesa tornaram-se cada vez mais fortes a ponto de conseguir o objetivo almejado, o controle do Reino todo.

Importante ressaltar que, por trás da cristianização, o comércio de escravos foi um verdadeiro “cimento” para criar e aprofundar os laços entre o Reino do Kongo e os europeus. Esse comércio, que ocorria ao longo da costa e nos reinos, trouxe graves consequências: reduziu, imensamente, a taxa demográfica na Bacia do Congo e também enfraqueceu o poder do rei do Kongo.

Os negreiros portugueses negociavam a venda de escravos diretamente com os vassalos do rei de Portugal e, assim, minavam o poder central no Reino do Kongo. Por causa disso, em 1526, o Manikongo, o rei do Kongo, escreveu ao rei D. João III de Portugal, pedindo-lhe para pôr fim a esta prática de comércio ilícito de escravos no Reino do Kongo. O seu pedido recebeu uma resposta cínica, e as relações entre os dois países se esfriaram.

As ações da Coroa Portuguesa, posicionando-se a favor ou contra os reinos segundo os seus interesses, gerando ou alimentando conflitos entre os territórios, trouxe sérias consequências, como, por exemplo, a fragmentação dos reinos. Isto para não dizer a respeito da desapropriação do continente africano.

O Reino do Kongo, por exemplo, foi se enfraquecendo cada vez mais, dividindo-se, esfacelando-se, sofrendo a invasão dos reinos vizinhos e dos europeus. Parece que, com a chegada dos portugueses, em 1483, a expansão de seus poderes e o processo de evangelização contribuíram para modificar a história desse Reino – essa foi uma história de lutas e resistências.

Deduzimos que as relações cordiais do início foram se tornando cada vez mais violentas. Na verdade, a ambição tornou-se uma força motriz. Vansina (1999, v. 5, p. 621) afirmam que, em 1665, o Reino do Kongo foi invadido por uma expedição organizada por colonos portugueses, com objetivo de tomar posse de suas minas. Os portugueses saíram vitoriosos. Com a derrota, o rei do Kongo, Manikongo Antônio 1º, foi decapitado e a sua cabeça foi enterrada em uma capela na Baía de Luanda, durante uma cerimônia religiosa. A coroa e o cetro do Kongo foram enviados para Lisboa como um troféu.

O mestiço Manuel Roboredo, autor e sacerdote capuchinho que tentara impedir essa última batalha, também foi assassinado. O Reino do Kongo passou a existir como um estado fantoche por dois séculos, porquanto, era governado por um rei que não tinha poder de fato, uma vez que o reino estava sob o domínio de metrópoles europeias.

Assim, a história do Reino do Kongo foi se construindo por meio de lutas, de movimentos de resistência em prol da liberdade ou soberania da Nação, do povo. As tropas europeias tinham conquistado grande parte desse reino. Foram lutas mobilizadas por objetivos políticos e sociais, que contribuíram para escrever a história da Independência do Reino do Kongo. Esses foram enfrentamentos que renunciavam o futuro, a necessidade de se colocar contra a partilha, a colonização europeia do Reino do Kongo e a favor da descolonização das terras africanas.

Observamos que houve sempre muitos movimentos de resistência. A cordialidade dos kongolezes, no início das relações com os portugueses, não pode ser vista como sinônimo de passividade. Já havia um jogo de interesses com objetivos diferentes. Para o Reino do Kongo, a busca de intercâmbio comercial, por exemplo, pode ter sido uma das razões para que uma recepção amistosa fosse a marca dos primeiros contatos com os portugueses.

Depois, a busca de alianças diplomáticas ou até mesmo políticas, com o intuito de favorecer o Reino do Kongo, pode explicar os acordos estabelecidos entre

os Reinos do Kongo e a Coroa Portuguesa. Já Portugal tinha interesses diferentes, como a exploração e o controle de riquezas do Kongo, o tráfico de escravos, o domínio do Reino. Eram interesses que se mantinham dissimulados. Na verdade:

Portugal interessou-se muito pelas riquezas minerais do país e quis dominá-las. No decorrer do século XVI, os portugueses acreditaram que o Kongo estava repleto de minas de ouro, das quais almejavam controlar a exploração. O rei do Kongo, por sua vez, buscava conservar o controle total da exploração do cobre de Bembe e da fabricação do ferro em Mbanza Kongo. Os diferentes reis que se sucederam nunca permitiram a prospecção mineira e frearam as exportações de cobre que, antes de 1506, haviam despertado a cobiça portuguesa. Por seu lado, o soberano português proibiu a venda de navios ao Kongo e opôs-se às tentativas do reino para estabelecer seu próprio sistema de transporte rumo a São Tomé ou a Europa. Os portugueses continuaram controlando o comércio e fizeram deste um instrumento de trocas a eles favorável (VANSINA, 1999, v. 5, p. 612, tradução nossa)¹⁰.

A luta pelo poder e a força da resistência estavam presentes. Vejamos alguns exemplos de resistência. Importante observar que o rei do Kongo oferecia um tipo de resistência ao buscar manter o controle dos bens do Reino, opondo-se ao domínio português. Frear a exportação de cobre firmou um ato de resistência que merece a nossa atenção.

A retaliação do governo português, ao proibir a venda de navios, e a oposição ao estabelecimento de um sistema próprio de transporte de mercadorias para São Tomé ou para a Europa, sob o controle do Reino do Kongo, mostram o tamanho da cobiça e da necessidade de domínio da Coroa Portuguesa. Deve-se ressaltar o poder que Portugal já exercia sobre o Reino.

A postura do rei do Kongo, Manikongo, em relação à negociação de escravos entre negreiros kongolezes e representantes do rei de Portugal, mencionada anteriormente, pode ser mais um exemplo de resistência contra o enfraquecimento e

¹⁰ “Le Portugal s’intéressa beaucoup aux produits miniers du pays et voulut mettre la main dessus. Tout au long du XVIe siècle, les Portugais crurent que le Kongo recelait des mines d’or dont ils voulurent s’assurer l’exploitation. Le roi du Kongo, quant à lui, tenait à garder un contrôle étroit sur l’exploitation du cuivre de Bembe et la fabrication du fer à Mbanza Kongo. Les différents rois qui se succédèrent ne permirent jamais la prospection minière et freinèrent même les exportations de cuivre qui, avant 1506, avaient attisé les convoitises portugaises. De son côté, le souverain portugais interdit la vente de navires au Kongo et s’opposa aux tentatives qu’il fit pour établir son propre système de transport vers Sao Tomé ou vers l’Europe. Les Portugais gardèrent le contrôle du commerce et en firent un instrument d’échange qui leur était favorable”. (VANSINA, 1999, v. 5, p. 612).

o esfacelamento econômico e político do Reino Kongo. Seria, provavelmente, um gesto de defesa do território. A atitude do mestiço Roboredo, para impedir a última batalha, também pode se inscrever como um ato de resistência contra a atuação da Coroa Portuguesa.

Essas explosões de resistências, às vezes, assumiram uma forma religiosa, como, por exemplo, a cruzada proposta pela profetisa Ndonga Kimpa Vita. Ela acreditava que, sob a orientação de Santo Antônio de Pádua, teria a missão de unificar e libertar o Reino do Kongo. Ndonga Kimpa Vita foi condenada à estaca em 1706 pelo rei Manikongo a pedido dos portugueses. Essa situação persistiu até a partilha do continente africano na Conferência de Berlim (VANSINA, 1999, v. 5, p. 621).

2.1.2 A partilha e a colonização do Reino do Kongo

A presença dos europeus no Reino do Kongo, no século XV, acarretou várias mudanças sociais, políticas e geográficas. Tomamos, como exemplo, a partilha da África. O início do processo de fragmentação da África começou com a chegada dos portugueses. A conquista de territórios africanos, até então, era movida por objetivos diferentes. Por exemplo, na obra **Histoire Générale de l'Afrique**, Hrbek (1990) informa que a conquista árabe se distingue de outras em vários aspectos. Primeiro, não objetiva a conversão religiosa dos povos conquistados.

Os europeus não queriam só conquistar. Pretendiam explorar e cristianizar o continente e, sobretudo, apropriarem-se das riquezas que imaginavam se esconderem nesse universo, ainda desconhecido pelo mundo ocidental. E assim, segundo Hernandez (2005):

Foi com o desempenho de missionários e de exploradores que o continente começou a ser efetivamente rasgado. Os primeiros, em especial a partir de 1830, eram anglicanos, metodistas, batistas e presbiterianos, a serviço da Grã-Bretanha, desenvolvendo seus trabalhos na Serra Leoa, na Libéria, na Costa do Ouro e na Nigéria (HERNANDEZ, 2005, p. 53).

Não podemos nos esquecer de que, a partir da chegada dos portugueses, em 1483, o cristianismo teve um papel importante no desbravamento do território africano. Participou do processo de conversão de muitos fiéis e também contribuiu

para que se rompesse o desconhecimento ou a falta de informação sobre as regiões exploradas. Nas palavras de Hernandez (2005):

É importante destacar que a evangelização cristã, fosse católica ou protestante, tinha três pontos comuns. O primeiro era empreender a conversão dos africanos, não apenas ao cristianismo, mas também ao conjunto de valores próprios da cultura ocidental europeia. (HERNANDEZ, 2005, p. 54).

Nesse cenário de exploração, evangelização, de busca por expansão territorial, por poder político e econômico, ocorreu a partilha do Reino do Kongo e o consequente esfacelamento da África.

A divisão ou o esfacelamento da Bacia do Congo é uma pequena amostra do que aconteceu ao continente africano, desde o momento em que navegadores europeus pisaram em suas terras. As viagens exploratórias e o projeto de conquista de territórios africanos acarretaram mudanças históricas, sociais e políticas marcadas por violências próprias do processo de dominação, de imposição de poder.

Parece que a colonização de países africanos por potências europeias, que disputavam entre si o poder político, a partir da conquista e exploração de novos territórios, era o principal objetivo das viagens exploratórias.

As manobras dos países europeus para tomar posse do continente africano eram bem articuladas. Expressavam objetivos como o estabelecimento de relações diplomáticas ou alianças amistosas favoráveis aos chefes africanos. Um exemplo desse tipo de manobra é apresentado por Hernandez (2005, p. 59), quando descreve a manobra do rei Leopoldo II, ao propor e patrocinar a realização da Conferência de Bruxelas, em setembro de 1876.

Na verdade, de acordo com Hernandez (2005), o interesse do rei da Bélgica era fundar um império ultramarino, alegando uma missão filantrópica, o que exigia o estudo da exploração africana. No entanto, ele apresentava objetivos que desviavam essa intenção, alegando questões humanitárias, como o combate ao comércio de escravos mantido pelos mulçumanos e a necessidade de “civilizar” o continente africano.

Na abertura da Conferência de Bruxelas, Leopoldo declarou:

Abrir para a civilização a única parte do globo ainda infensa a ela, penetrar na escuridão que paira sobre povos inteiros é, eu diria, uma cruzada digna deste século de progresso [...]. Parece-me que a Bélgica, um país central e neutro, seria o lugar adequado para um tal encontro [...]. Será que preciso dizer que, ao trazer os senhores a Bruxelas, não fui guiado por nenhum sentimento egoísta? Não, cavalheiros, a Bélgica pode ser um país pequeno, mas está feliz e satisfeita com seus rumos; e eu não tenho outra ambição que não seja servi-la bem (LEOPOLDO *apud* HERNANDEZ, 2005, p. 60).

Com essas palavras, o projeto do rei da Bélgica estava lançado, na Conferência de Bruxelas. Ao final da Conferência, ocorreu a fundação da Associação Internacional Africana (AIA), cujo presidente eleito, na época, por aclamação, foi o rei Leopoldo. Também surgiu o Comitê de Estudos do Alto Congo, cujos acionistas eram empresários britânicos e holandeses, juntamente com um banqueiro belga, que detinha ações em nome do rei da Bélgica.

O plano do rei da Bélgica era se apropriar, legalmente, do território da Bacia do Congo ou, como menciona Hernandez (2005, p. 60): “[...] obter o reconhecimento de sua soberania sobre a bacia do Congo, vale dizer, do seu domínio privado na África com a condição de manter o livre comércio da região para todos os países europeus”. O estabelecimento da “Confederação de Repúblicas Livres”, no Congo, foi outra medida que o rei Leopoldo tomou, ou seja, encaminharia a partilha do Reino do Kongo.

Observamos que interesses econômicos e políticos de grandes potências europeias em relação ao continente africano foram fatores que desencadearam ações que culminaram na desapropriação de territórios africanos como, por exemplo, o Alto Kongo, e deflagraram, depois, a partilha da África. Hernandez (2005) informa que:

Uma convergência de interesses econômicos e políticos em torno do continente africano, abrangendo o estabelecimento de pontos de ocupação com a assinatura de africanos, tornando-os presas fáceis para os colonialismos europeus dos finais do século XIX. Entre os tratados destacavam-se os que se referiam ao tráfico de escravos e ao comércio, fontes de conflitos que ensejavam a intervenção política europeia nos assuntos africanos. Por sua vez, existiram os tratados predominantemente políticos, por meio dos quais os dirigentes

africanos renunciavam à sua soberania em troca de proteção, comprometendo-se a não assinar nenhum tratado com outras nações europeias (HERNANDEZ, 2005, p. 61).

Certamente, a competição entre grandes potências europeias pela exploração e apropriação contribuiu para a organização da Conferência de Berlim, que ocorreu no período de 15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885 e contou com a participação de diversos países: França, Portugal, Alemanha, Itália, Bélgica, Grã-Bretanha, Dinamarca, Turquia, Estados Unidos, Rússia, Suécia, Noruega, Áustria-Hungria. Torna-se importante revelar que os africanos não foram sequer convidados ou informados sobre a realização dessa Conferência, durante a qual foram autorizados e assinados contratos que determinaram não só a partilha do Reino do Kongo, mas também a de muitas outras regiões da África.

A partir da conferência, a grande corrida ao continente africano foi acelerada, num gesto inequívoco de violência geográfica por meio da qual quase todo o espaço recortado ganhou um mapa para ser explorado e submetido a controle. A demarcação das fronteiras prosseguiu, estendendo-se até depois da Primeira Grande Guerra. À conferência de Berlim seguiram-se os tratados bilaterais europeus para efetivar alguns acertos complementares à grande partilha (HERNANDEZ, 2005, p. 64).

Após a Conferência de Berlim, o continente africano foi dividido entre Grã-Bretanha, Portugal, Bélgica, Espanha e França. A partilha do Reino do Kongo aconteceu, então, da seguinte forma: Leopoldo II da Bélgica recebeu, a título pessoal, dois milhões e meio de quilômetros quadrados, que mais tarde se tornaria o Estado Independente do Congo (a atual República Democrática do Congo), e a França recebeu 500.000 quilômetros quadrados, a atual República do Congo Brazzaville.

Por esse motivo, a Conferência de Berlim trouxe sérias consequências, como a de estabelecer e formalizar a partilha da África. Os territórios africanos, com exceção da Etiópia e da Libéria, foram divididos entre as potências que participaram do evento. A regularização da partilha do continente africano, por meio de tratados bilaterais formulados e celebrados entre as grandes potências participantes da Conferência, assim como a posse de territórios africanos, através de negociação direta com os reis ou governantes africanos, provocou danos irreparáveis até os dias

atuais. Essa pode ser a origem de conflitos políticos, sociais e econômicos internos que até hoje afetam a vida dos africanos.

A França também foi premiada com a parte interna do Níger, região em que o Reino Unido controla o Delta. A Alemanha esperava que, com as concessões territoriais para a França, fosse atenuado seu ressentimento, nascido com a perda da Alsácia-Lorena, após a guerra franco-prussiana de 1870. Portugal, por sua vez, abandonou suas reivindicações em relação à posse do norte do estuário do Congo, mantendo apenas a posse de Cabinda.

Em resumo, com a partilha do continente africano e em consequência a do Kongo, decidida em Berlim, foi consagrado, oficialmente, o início da colonização dos territórios africanos pelas potências europeias. Iniciava-se, desse modo, uma nova página da história para o continente africano. Inaugurava-se, também, uma nova história para o Reino do Kongo. Efetivava-se a fragmentação desse Reino, uma vez que:

Pela conferência de Berlim (1884-1885), o “reino” do Kongo foi dividido entre três potências europeias: o Congo Brazzaville ficou sob o domínio francês, o Congo Leopoldville passou à colônia belga e a terceira parte do antigo “reino” foi integrada a Angola, sob domínio português (HERNANDEZ, 2005, p. 404, grifos da autora).

É muito difícil discordar que a Europa tem uma enorme dívida para com a África pela escravidão atlântica, pela partilha do continente e pelo colonialismo e suas heranças, que constituem obstáculos para a construção de uma longa estrada de combate à miséria e às extremas desigualdades, assim como de enfrentamento dos vários conflitos presentes no continente (HERNANDEZ, 2005, p. 69).

Como podemos notar, os saques dos países africanos não se limitaram aos recursos primários. A colonização também saqueou a força de trabalho, de formas extremas: a escravidão, os massacres, os genocídios... Assim, nas Ilhas do Caribe e em vários países do continente americano, a população indígena foi, praticamente, exterminada em apenas algumas décadas. Para substituir essa mão de obra perdida, começou, no século XVI, o comércio triangular, mercadorias contra escravos entre os Estados Unidos, Europa e África.

Hoje em dia, os chefes de Estado se sucedem, mas há o problema da dívida moral, levando aos seguintes questionamentos: é possível liquidar essa dívida

moral? Como “compensar” os danos? O que significa “reparo”? O que as pessoas em questão estão esperando? A resposta se resume em uma palavra: **reparação**.

2.2 A COLONIZAÇÃO FRANCESA DO CONGO BRAZZAVILLE

O processo de colonização francesa do Congo Brazzaville não teve início logo após a Conferência de Berlim. Na verdade, desde 1880, 4 anos antes desse evento, o Congo Brazzaville já estava sob o domínio da França, com a chegada do oficial francês Brazza ao território.

A ocupação ocorreu após a assinatura de um contrato de posse realizado entre o rei Makoko Iloo e um representante da França, o oficial da marinha francesa Pierre Savorgnan de Brazza, que, no período entre 1872 e 1874, havia feito viagens para explorar os rios Gabão e Ogoué, com o conhecimento do governo francês.

Conforme Didier Neuville e Charles Bréard (2012), as viagens de Brazza foram autorizadas pela França com objetivos específicos, como explorar e se apropriar de um território na África. Assim, respeitando as reivindicações portuguesas, Brazza seguiu o rio Ogoué e, prosseguindo por terra para o Rio Lefini, conseguiu alcançar o rio Congo, em 1880.

Nessa data, Brazza propôs ao rei africano Makoko, do Reino de Batekes, a proteção da bandeira francesa. Makoko, interessado nas possibilidades de comércio e na obtenção de vantagens em relação a seus rivais, assinou um tratado arranjando o estabelecimento de um assentamento francês no atual território do Congo Brazzaville, situado nas proximidades do lago Malebo, lugar que, mais tarde, seria conhecido como Brazzaville.

Assim, com a autorização do rei Makoko, Brazza instalou uma estação francesa no local onde se encontra a atual cidade de Brazzaville. Naquela ocasião, Brazza proferiu um discurso, explicitando os termos do contrato de apropriação do território.

Oficialmente, somente em 1886, o território do Congo francês foi reconhecido como colônia francesa, recebendo, em 1903, o nome de Congo Médio (*Moyen-Congo*). Hernandez (2005) informa que esse território sofreu uma série de reajustamentos de fronteiras em relação aos países vizinhos.

Em 1910, o Congo Médio, cuja principal cidade era Brazzaville, fazia parte do conjunto de colônias do Governo Geral da África Equatorial Francesa (AEF), com Oubangui-Chari (a atual República Centro-Africana) e a República de Chade. Naquela época, o território do Congo Médio foi entregue às empresas de concessionárias, para a exploração de borracha, madeira e outros produtos tropicais. As empresas concessionárias que atuaram no início dessa exploração foram: a Companhia Concessionária de Kouilou-Niari (SCKN), a Empresa Distribuidora Sangha-Oubangui (CCSO), o *Comptoirs Français de l'Afrique Occidentale* (CFAO), a *Société de Haut-Ogoué e du Congo* (SHO-Congo).

Os trabalhos forçados e os maus-tratos infringidos aos habitantes da região provocaram, repetidamente, grandes controvérsias entre intelectuais da metrópole. O escritor francês André Gide, por exemplo, durante a sua viagem ao Congo, escreveu um relato de viagem se posicionando em relação à forma desumana como os colonizadores atuavam.

Nas palavras de Hernandez (2005):

No seu “*Viagem ao Congo*”, Gide referiu-se ao desprezo e às sevícias que dominaram a relação entre colonizador e colonizado. Assinalou o consenso entre os brancos europeus com relação à sua superioridade, por meio da qual negavam qualquer relação igualitária com os povos negros. Paradoxalmente, justificavam isso ao que chamavam de “missão civilizatória” em nome da igualdade dos direitos humanos e da liberdade, tão caras aos ideais da cultura política francesa (HERNANDEZ, 2005, p. 407, grifos da autora).

Diante dessa situação, uma comissão de inquérito foi criada para apurar as sevícias cometidas pelos franceses no Congo, mas suas conclusões nunca foram publicadas. Em 1911, foi lançada uma primeira missão hidrográfica do Gabão, liderada pelo tenente da Marinha Audoin. Este propunha o projeto de construção de uma ferrovia na África Central, que ia de Brazzaville até a Libreville, no Gabão. O trabalho dos colonizados, nesse projeto, era essencial, mantendo, portanto, o tratamento próprio da condição de colonização.

Em face dos maus-tratos da administração colonial, vários focos de resistência foram organizados por trabalhadores em Brazzaville e Pointe-Noire. Segundo Hernandez (2005, p. 86), os africanos não se resignaram pacificamente à conquista. Ocorreram situações de confronto nas quais os africanos tinham o

objetivo de defender seus costumes e interesses vitais como a soberania, a liberdade e a independência.

Hernandez (2005) pondera que havia alternância de tipos de resistências, como o uso de estratégias de diplomacia e/ou de luta armada. Vale lembrar que, em vários territórios africanos, houve também outras formas de resistência como protestos, denúncias, boicotes pacíficos, movimentos religiosos. Em 1913, na região de Likouala, eclodiu uma revolta grave. No sul, André Gérard Matsoua liderou um movimento de resistência, mas foi preso, sob as ordens de Félix Eboué (governador geral da AEF), e morreu na prisão, em 1942 (HERNANDEZ, 2005, p. 407-409). Conforme a autora, os protestos continuaram cada vez mais fortes.

Hernandez (2005) acrescenta que, em 1946, eclodiram dois eventos de resistência importantes no Congo Brazzaville, contra a dominação francesa. O primeiro foi o movimento de base religiosa, o lassismo, o qual alimentou a primeira rebelião de grande envergadura nesse local. O outro evento foi a formação do *Parti Progressiste Congolais* (PPC), fundado por Félix Tchicaya. Mazrui (1998), na obra intitulada **Histoire Générale de l'Afrique**, ao se referir à Segunda Guerra Mundial, afirma que “[...] a guerra certamente desempenhou um papel ao enfraquecer as potências imperiais. A França fora humilhada pelos alemães e a sua derrota contribuiu para a destruição da invencibilidade imperial” (MAZRUI, 1998, v. 8, p. 133, tradução nossa)¹¹.

Com a derrota da França, em 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, as colônias francesas foram divididas entre dois campos, o de Petain, em Vichy, e o de De Gaulle, na France Libre. Em 1943, como forma de oposição ao fascismo, as colônias africanas se livraram do regime de Vichy, aliando-se ao General De Gaule. Em janeiro de 1944, o Comitê Francês de Libertação Nacional do General de Gaule convocou uma conferência em Brazzaville, a “Conferência Africana Francesa de Brazzaville”, sem a participação de qualquer representante africano, para determinar o futuro das colônias ultramarinas francesas, após a guerra.

De acordo com Michel Roussin, antigo Ministro Francês de Cooperação, a Conferência de Brazzaville foi o primeiro sinal de uma mudança do regime colonial, acelerando o processo de descolonização das colônias francesas na África. Ele

¹¹ “Certes, la guerre elle-même a joué un rôle, en affaiblissant les puissances, impériales. La France avait été humiliée par les Allemands et sa défaite contribua à détruire le mythe de son invincibilité impériale”. (MAZRUI, 1998, v. 8, p. 133).

afirma isso no prefácio de um livro publicado na ocasião da celebração do cinquentenário desse momento histórico da África francesa. Roussin se expressou nesses termos: “Com a Conferência de Brazzaville inaugurada em 30 de junho de 1944, é sem dúvida uma mudança de época que foi anunciada nas relações entre a França e a África” (ROUSSIN *apud* LEMESLE, 1994, p. 9, tradução nossa)¹².

O próprio General De Gaulle anunciou, em seu discurso inaugural, os contornos dessa mudança, quando declarou que:

Na África francesa, onde os homens vivem sob nossa bandeira, não haveria progresso se os homens em sua terra natal não pudessem subir pouco a pouco até o nível em que poderiam participar em suas terras da gestão de seus próprios assuntos (DE GAULLE *apud* LEMESLE, 1994, p. 12, tradução nossa)¹³.

Essa era uma proposta que anunciava avanços significativos, como a realização, em 1945, das primeiras eleições das quais todos os africanos participariam; a abolição do trabalho forçado em 1946 e a promulgação da lei-quadro. Em 22 de agosto de 1945, uma portaria emitida pelo governo decretou que os territórios ultramarinos enviariam deputados para a Assembleia Constituinte. Em 25 de abril de 1946, foi proclamada a chamada Lei Lamine Gueye, segundo a qual todos os africanos das colônias iriam receber o *status* de cidadãos franceses, a partir do dia 01 de junho de 1946.

Contudo, toda essa abertura era apenas uma estratégia do governo francês para acalmar os ânimos do povo. O movimento político liderado por André Matsoua, em defesa da libertação do povo africano do jugo do colonialismo, estava crescendo.

Embora, em seu discurso na abertura da Conferência de Brazzaville, De Gaulle tenha colocado em pauta um “ardente desejo de renovação” e “progresso”, de modo que os africanos colonizados se tornassem “capazes de participar localmente da administração de seus próprios assuntos”, essas medidas não se destinaram a uma possível independência. Pelo contrário, a intenção era para

¹² “Avec la Conférence de Brazzaville ouverte le 30 juin 1944, c’est sans conteste un changement d’époque qui s’annonçait dans les relations entre la France et l’Afrique”. (ROUSSIN *apud* LEMESLE, 1994, p. 9).

¹³ “En Afrique française, où les hommes vivent sous notre drapeau, il n’y aurait aucun progrès si les hommes sur leur terre natale ne pouvaient pas s’élever peu à peu jusqu’au niveau où ils seront capables de participer hez eux à la gestion de leurs propres affaires”. (DE GAULLE *apud* LEMESLE, 1994, p. 12).

reafirmar a hegemonia da Nação francesa, como afirma Hernandez (2005): “De Gaulle ressaltou que as reformas imperiais seriam feitas no âmbito dos espaços geopolíticos sob seu domínio” (HERNANDEZ, 2005, p. 341).

A Conferência de Brazzaville e a Segunda Guerra Mundial produziram grandes impactos para o regime colonial. A Conferência de Brazzaville, em 8 de fevereiro de 1944, por sua vez, após 10 dias de debate entre os representantes do Comitê Francês de Libertação Nacional (CFLN), deu luz a uma lista de medidas, simplesmente, chamadas de “Recomendações”. Uma delas tinha como objetivo dar mais poder à elite “indígena” em relação aos assuntos locais. Assim, os representantes das colônias – excluindo os governadores franceses – poderiam se sediar na futura Assembleia Constituinte com a criação da União Francesa, em 1946.

Segundo Mazrui (1998), na obra **Histoire Générale de l’Afrique**, desde 1935, com a Segunda Guerra Mundial, a África foi instruída para ser mais nacionalista, para ter consciência política, tendo sido mostrado à população que o sistema colonial se tornara intolerável, pois permitia o combate lado a lado do colonizador e do colonizado em favor da liberdade. O discurso dos deputados negros eleitos para a Assembleia Nacional Francesa foi ouvido pelo povo (MAZRUI, 1998, v. 8, p. 87).

Em 1945, um acontecimento digno de ser notado foi a eleição do primeiro deputado congolês, Félix Thicaya, líder do Partido Progressista Congolês (PPC), para a Assembleia Constituinte. Outro fato notório, em 1956, foi a criação do partido União Democrática de Defesa dos Interesses Africanos (UDDIA) pelo Padre Fulbert Youlou. Esse partido ganhou um sucesso retumbante nas eleições municipais de 1956.

A Independência da Colônia do Congo Brazzaville já estava em processo, em um estágio bem avançado, e as conquistas políticas prenunciavam grandes mudanças.

2.3 A DESCOLONIZAÇÃO DO CONGO BRAZZAVILLE

Com o nascimento dos partidos políticos congolese PPC e UDDIA, o processo de descolonização do Congo Brazzaville se tornava cada vez mais forte.

Movimentos nacionalistas de resistência e oposição ao domínio francês, no período pós-guerra, desencadearam mudanças políticas irreversíveis.

As organizações político-partidárias, bem como a formação de sindicatos, os movimentos de natureza religiosa e as inter-relações culturais entre colônia e metrópole foram forças fundamentais para a preparação e efetivação da Independência do Congo Brazzaville.

Em consequência, em 28 de novembro de 1958, a Proclamação da primeira República do Congo foi um marco histórico muito significativo, sobretudo porque simbolizava a vitória de um partido criado com o objetivo de defender os interesses dos africanos. O primeiro Presidente da República foi o Padre Fulbert Youlou, que governou o Congo durante 5 anos.

A Independência do Congo Brazzaville foi proclamada no dia 15 de agosto de 1960, sob o governo do Padre Fulbert Youlou. Somente em 1961 recebeu o apoio de europeus de extrema direita, correligionários de Vichy.

O Presidente da República Padre Fulbert enfrentou muitos conflitos, desde diferenças político-ideológicas, rivalidades pessoais até mesmo o mau funcionamento das instituições. Segundo Henandez (2005, p. 410), Youlu enfrentou uma forte crise de governabilidade e foi deposto pela chamada “revolução popular dos três dias gloriosos”, de 13 a 15 de agosto de 1963.

Alphonse Massamba-Debat, Presidente da Assembleia, conforme a Constituição, substituiu o Presidente Fulbert Youlou. Sob o novo regime, entrou em vigor no Congo o sistema de partido único, com o Movimento Nacional para a Revolução (MNR). Em 1968, o Presidente Massamba-Debat foi derrubado do poder pelo capitão Marien-Ngoubi, o qual permaneceu no cargo até 1977. Posteriormente, ocorreu um golpe de Estado e ele foi substituído pelo coronel Joachim Yhombi Opango, que, também, foi derrubado por Denis Sassou Nguesso, em 1979.

Em 1990, após o colapso do bloco soviético e devido ao confronto com a multiplicação de movimentos sociais e ações da oposição, do Partido Congolês do Trabalho (PCT), o partido único no poder aceitou a introdução do multipartidarismo. Ainda em 1990, foi organizada uma Conferência Nacional Soberana, sob a presidência do Monsenhor Ernest Kombo. Essa conferência consagrou o fim do sistema de partido único, e André Milongo foi eleito Primeiro-Ministro para fazer a transição.

A Conferência Nacional Soberana restringiu os poderes do Presidente Denis Sassou Nguesso e decidiu a organização das eleições em 1992. Em agosto de 1992, Pascal Lissouba foi eleito Presidente da República e permaneceu no poder até outubro de 1997, ano em que foi derrubado pelo antigo Presidente Denis Sassou Nguesso. Este está no poder até no dia de hoje. Todas essas instabilidades políticas são consequências de uma descolonização inacabada.

A descolonização da República do Congo, certamente, é ainda um longo processo que perdura até os dias atuais. Observamos que a colonização e a descolonização do Congo provocaram mudanças significativas em termos geográficos, históricos, linguísticos e socioculturais. Antes e durante a colonização, o Congo Brazzaville se inscreveu em cenários distintos, deixando de ser um conjunto de Reinos da Bacia do Congo para se transformar em uma República. Importante lembrar que a presença dos europeus, por interesses políticos e econômicos, contribuiu para que a Bacia do Congo perdesse a sua unidade geográfica, isto é, ganhasse outra configuração territorial, dando origem a vários países. Assim, podemos afirmar que a República do Congo configurou-se como um novo espaço geopolítico, após uma longa história de resistência contra a dominação europeia desde o século XV e a colonização francesa, que se iniciou no final do século XIX. Em virtude do processo de colonização no Congo, a língua oficial é o Francês; no entanto, os idiomas vernáculos como Lingala e Munukutuba estão posicionados logo atrás do francês com *status* de idiomas nacionais.

É também devido à colonização europeia que, atualmente, a República do Congo é uma Nação que ocupa uma área de 342.000 km² da África Central, limitando-se ao norte com Camarões e com a República Centro-Africana, a oeste com o Gabão, a leste com a República Democrática do Congo e a sudoeste com Angola. A sua capital Brazzaville localiza-se às margens do rio Congo, em frente à cidade de Kinshasa, capital da República Democrática do Congo, conforme se pode observar no mapa a seguir (Figura 3).

Figura 3 – Localização do Congo.



Fonte: Publicado por Wagner de Cerqueira e Francisco. Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/congo.htm>. Acesso em: 5 set. 2019.

Como território, a República do Congo, atualmente, é organizada em 12 departamentos, isto é, estados com as suas capitais, se compararmos com a organização estabelecida aqui no Brasil. Esses departamentos ou estados com as suas respectivas capitais são apresentados no Quadro 1:

Quadro 1 – Departamentos ou estados do Congo com as respectivas capitais.

DEPARTAMENTOS	“CAPITAIS”
Bouenza	Madingou
Brazzaville	Brazzaville
Cuvette	Owando
Cuvette-Ouest	Ewo
Kouilou	Loango
Lékoumou	Sibiti
Likouala	Lmpfondo
Niari	Loubomo
Plateaux	Djambala
Pointe-Noire	Pointe-Noire
Pool	Kinkala
Sangha	Ouéso

Fonte: Elaborado pelo autor (2019).

A forma de governo do Congo Brazzaville é o presidencialismo, instituído através de *referendum*, ocorrido em 20 de janeiro de 2002, de uma nova

Constituição da República do Congo. Nesse regime político, o país é governado não só por um Presidente, mas também por parlamentares e senadores, os quais participam como membros de três poderes, o Poder Executivo, o Legislativo e o Judiciário.

Nesse sistema de governo, o Poder Executivo é exercido pelo Presidente da República, Chefe de Estado, que é, ao mesmo tempo, Chefe do Governo e Comandante Chefe das Forças Armadas. O Poder Legislativo, por sua vez, é exercido por um parlamento bicameral, composto por um Senado e uma Assembleia Nacional com a tarefa de aprovar leis. O Senado é constituído por 72 membros, eleitos por sufrágio indireto por um mandato de 5 anos; já a Assembleia Nacional é composta por 137 membros eleitos por sufrágio universal direto por um período de 5 anos. O Poder Judiciário é exercido pelo Supremo Tribunal, que é chefiado por um presidente.

Neste momento, o país é governado pelo presidente Denis Sassou N'Guesso, eleito por um comitê restrito. Foi Presidente do Partido Congolês do Trabalho e de Direito e Presidente da República pela primeira vez, em 1979, após a destituição do Presidente da República Joachin Yhombi Opango. A história política de Denis Sassou N'Guesso no Congo Brazzaville, desde 1979 até os dias atuais, é marcada por várias reeleições e apenas uma derrota em 1992. Em outubro de 1997, através de um Golpe de Estado, Denis Sassou N'Guesso retorna ao poder novamente e, desde então, tem sido reeleito e se mantém no poder. Na última eleição, em 20 de março de 2016, Denis Sassou foi reeleito e deverá permanecer no poder como presidente do Congo Brazzaville até 2023. E, desde então, mantém uma política dura contra os seus opositores políticos.

O Congo Brazzaville é um país em desenvolvimento que, certamente, enfrenta grandes dificuldades, devido, em parte, a questões relacionadas à ordem econômica, político-social do país, desde os processos de colonização, descolonização, independência, democratização e redemocratização. Parece que a liberdade, no Congo Brazzaville, nos dias atuais, tem sido alvo de restrições. Segundo dados do *site* **Aggregate Freedom Score Freedom House** (CONGO..., 2019), a liberdade, no Congo Brazzaville, ocupa um lugar não muito distinto, porque está com uma pontuação de 21/100, no índice de liberdade no mundo, o que o classifica na categoria de países não livres. Além disso, a corrupção no país tem

aumentado consideravelmente, de acordo com dados divulgados pelo *site Transparency International* (SUB-SAHARAN-AFRICA..., 2019), os quais confirmam que as liberdades políticas e civis, praticamente, não existem no Congo Brazzaville.

O Congo é um dos países mais urbanizados da África, com uma população estimada em 4,04 milhões de habitantes. Mais da metade dessa população (62%) vive nas cidades de Brazzaville e de Pointe-Noire, em consequência do êxodo rural, em andamento, desde o século XX. Com uma expectativa de vida estimada em 54,5 anos, os congoleses são, em sua maioria, de origem Bantu, uma denominação que se refere às pessoas que vivem na África Central, Leste e Sul da África.

Vivem também nas florestas profundas do norte (regiões Sangha e Likouala) e no oeste (região Chaillu), no Congo, cerca de 30.000 pigmeus. A maioria deles vive em pequenas unidades familiares, dedicando-se, principalmente, à caça e à coleta dos produtos das florestas (frutas, cogumelos, mel selvagem, inhames e outros tubérculos). A respeito da referência à população dos pigmeus, mencionamos que o termo “pigmeu” está desaparecendo das publicações, pois está sendo substituído por frases ou por terminologias incertas: caçadores-coletores, pessoas da floresta, forrageiras, povos da floresta, moradores da floresta e nativos, como destacam Marine Robillard e Serge Bahuchet (2012), no artigo intitulado “Os pigmeus e os outros: terminologia, categoria e política”.

Nesse artigo, os autores esclarecem que, no Congo, o uso da palavra “pigmeu” é proibido pela nova Lei nº 52.011 sobre a promoção e proteção dos direitos das populações indígenas, que estipula em seu artigo 1: É proibido o uso do termo “pigmeu”. É assimilado ao delito de insulto, conforme previsto e sancionado pelo Código Penal. Fala-se hoje de “BBBB” ou “quatro B”, para designar o conjunto Baka-Bagyeli-Bakola-Bedzan, nomes de etnias que se encontram na região da floresta. De acordo com Robillard e Bahuchet (2012), permanece o fato de que esse termo foi criado artificialmente pelos europeus durante o século XIX, em referência ao tamanho da população indígena da floresta equatorial. O termo aparece como uma categoria enganosa usada para descrever qualquer população nômade de baixa estatura que vive na floresta equatorial.

Pela leitura da obra, “**Histoire Générale du Congo des origines à nos jours**”, escrita sob direção do professor Théophile Obenga (2010), observamos que,

no Congo, há a presença de muitos grupos étnicos e de várias estruturas políticas, que podem ser vistas como vestígios de culturas importantes, como, por exemplo, as do Império Kongo, as do Reino de Loango, do Reino Teke, chefes do Norte, desde antes do período de colonização europeia. Em consequência disso, podemos afirmar que, no Congo Brazzaville, há uma grande diversidade linguística, histórica, social e cultural que remonta várias crenças e várias formas de expressão tradicionais e contemporâneas, seja através da arte, da linguagem, da religião.

Do ponto de vista econômico, o Congo é um país em desenvolvimento, incluído na Iniciativa para Países Pobres Altamente Endividados (PPME), de acordo com dados divulgados pelo Banco Mundial.

Isso ocorre, em parte, porque a economia do país depende, basicamente, da exportação de seus recursos naturais, como o petróleo, a madeira, o potássio, o zinco, o urânio, o cobre, o fosfato, o gás natural. A madeira e o petróleo são os dois principais pilares da exportação, são explorados e comercializados, principalmente, por empresas francesas, mas a maioria da população vive da agricultura de subsistência, da produção para consumo local e para a comercialização de produtos agrícolas, como mandioca, frutas, legumes.

Apesar de contar com fontes de riquezas como o petróleo, desde 1982, a República do Congo, bem como outros países em desenvolvimento da África, contraiu uma dívida externa que o coloca em uma situação de dependência econômica e de grandes desafios, tais como reduzir a pobreza, investir mais em educação e saúde, vencer esta nova forma de colonialismo.

Percebemos que a República do Congo é um país rico em recursos naturais que podem ajudar a financiar o desenvolvimento socioeconômico. Por sua localização geográfica, o Congo possui uma variedade de paisagens naturais, como a floresta tropical, a floresta de *Mayombe*, o rio Congo, as savanas.

Com um clima úmido, uma temperatura média diária de 24° C, variando à noite entre 16° C e 21° C, a República do Congo, de junho a setembro, enfrenta uma estação seca; de outubro a maio, uma estação chuvosa; e de janeiro a fevereiro, um período curto de seca. O relevo do Congo é uma variante das planícies costeiras, regiões montanhosas, dos planaltos e vales férteis. O ponto mais alto é o Monte Nabemba, 1.020 m de altitude, localizado no departamento de Sangha, sendo que 70% da área do país são cobertas por duas florestas, uma tropical e outra chamada

Mayombe. Na Figura 4, publicada pela Embaixada do Congo em Washington, pode-se observar a floresta presente em toda a Bacia do Congo.

Figura 4 – Presença de floresta na Bacia do Congo.



Fonte: Disponível em: <http://www.ambacongo-us.org/fr-fr/lecongo/bassincongo.aspx>. Acesso em: 5 set. 2019.

De acordo com o *World Wide Fund For Nature* (WWF, 2019), a floresta tropical, cuja área é de 228 milhões de hectares, cobre a República do Congo, Camarões, República Centro-Africana, Guiné Equatorial, República Democrática do Congo e Gabão, é a segunda maior do mundo, depois da floresta da Amazônia. Considerada, portanto, como o segundo pulmão do mundo, a floresta da Bacia do Congo ocupa 26% da superfície das florestas tropicais do mundo, abriga uma rica biodiversidade, isto é, mais de 10.000 espécies de plantas, mais de 1.000 espécies de pássaros e mais de 400 espécies de mamíferos. Pode-se afirmar que a floresta da Bacia do Congo é essencial para a sobrevivência da humanidade por gerar oxigênio para manter a qualidade do ar, a estabilidade climática, a regulamentação das chuvas locais e regionais.

Além disso, a floresta da Bacia do Congo desempenha um papel decisivo no processo de desaceleração do aquecimento global e para a produção de alimentos a fim de atender não só às necessidades das populações locais, mas também às demandas da farmacopeia tradicional, o fornecimento de água potável. Porém, segundo dados do *Woods Hole Research Center* (BLAVIGNAT, 2017), milhares de hectares da floresta são perdidos a cada ano devido à exploração de madeira, à

mineração, à agricultura e extração de lenha para atender às necessidades de uma população que cresce rapidamente.

As Nações Unidas (FAO) acreditam que o desmatamento tem um impacto negativo na vida das pessoas e ameaça a vida selvagem estabelecida que vive nessa área. A destruição de florestas na Bacia do Congo causa emissões de gases de efeito estufa, com repercussões nas mudanças climáticas globais. Os cientistas estimam que dois terços da floresta da Bacia do Congo poderão desaparecer até 2040, a menos que esforços de proteção relevantes sejam rapidamente implementados.

Podemos observar que a questão ambiental é mais um dos desafios a ser enfrentado pelo país, atualmente. A colonização e a descolonização deixaram marcas ou vestígios que fazem com que o Congo Brazzaville possa ser colocado na condição de um país em desenvolvimento, como muitas outras antigas colônias europeias. Nesse contexto, emergem dificuldades e esperanças que podem depender, agora, da elaboração de um projeto político-social, motivado por objetivos coerentes e comprometidos com a proposta de transformação da história desse país. Acreditamos que são desafios e, ao mesmo tempo, esperanças, que, provavelmente, envolvem um grande trabalho da população, de acordo com os sonhos que estão construindo desde muito antes de se instaurar o período de colonização.

Depois de percorrer a história da República do Congo, apresentaremos, a seguir, a literatura do Congo, nos períodos colonial e pós-colonial.

3 A LITERATURA NO CONGO BRAZZAVILLE

Em sua aula inaugural, “*Lettres noires: des ténèbres à la lumière*”, proferida em março de 2016, no Colégio de França, Mabanckou (2016a) diz que:

A literatura da África negra e a literatura colonial francesa são ao mesmo tempo inseparáveis e antagonicas ao ponto de que, para apreender a criação literária africana contemporânea e o romance atual derivado das presenças da diáspora, é preciso reler com uma lupa os escritos coloniais, evitar de considerá-los como empoeirados ou destinados a serem dispersados no rio do Esquecimento. É uma constatação inegável: a literatura colonial francesa deu origem a uma literatura dita “negra” (MABANCKOU, 2016a, p. 27, tradução nossa, grifo do autor)¹⁴.

Pensando nas palavras de Mabanckou, podemos destacar que a história da literatura do Congo Brazzaville se inscreve no universo da Literatura Africana, antes e depois da colonização francesa. Isso significa que, para entender a literatura do Congo Brazzaville, é necessário conhecer a história da literatura da África, a história da colonização e descolonização francesa. Certamente, a criação literária expressa a história do país ao registrar e ao dar vazão, expressão aos sentimentos, às experiências de vida, aos conflitos, aos anseios, à voz do povo e de cada indivíduo, em seu contexto de existência.

Com já visto anteriormente, a história e a literatura de um país se inter-relacionam intimamente. Apesar de terem funções bem distintas, ambas se constroem e se determinam a partir das relações humanas.

A história tem como objetivo principal registrar fatos circunscritos em um dado tempo, buscando expressar uma verdade, uma realidade ou um ponto de vista a respeito de um acontecimento. A evidência dos fatos é um dos critérios fundamentais para a produção e a transmissão de informações exaustivamente investigadas.

¹⁴ “La littérature d’Afrique noire et la littérature coloniale française sont à la fois inséparables et antagoniques au point que, pour appréhender la création littéraire africaine contemporaine et le roman actuel issu des présences diasporiques, nous devons relire à la loupe les écrits coloniaux, donc nous garder de les considérer comme poussiéreux ou destinés à être dispersés dans le fleuve de l’Oubli. C’est un constat indéniable: la littérature coloniale française a accouché d’une littérature dite « nègre »”, (MABANCKOU, 2016a, p. 27).

A literatura pode lidar com os mesmos fatos históricos, mas assume uma postura, um objetivo, um olhar ou um ponto de vista diferente. Encanta os fatos a partir de processos criativos tanto na forma de percepção quanto de expressão dos acontecimentos. A criação de novas formas de expressar, de dizer, de olhar, de compreender norteia o trabalho literário. Antonio Candido (2004) define a literatura nos seguintes termos:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda ou chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 2004, p. 174).

Com esse olhar, podemos afirmar que a história do Congo e, certamente, a da África, desde o momento de sua fundação, envolve fatos que desconhecemos, um passado de lutas, derrotas e vitórias.

Essa história, certamente, é contada também pela literatura do Congo, desde os primórdios. Período em que a história ainda não tinha chegado para evidenciar que a arte, a poesia, a literatura já estavam presentes, cumprindo funções valiosas, que eram uma forma de dizer, de representar, de contar, de registrar na memória.

Candido (2004) assevera que:

[...] a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito – como anedota, caso, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura corrida de um romance (CANDIDO, 2004, p. 174).

Contamos já a história do Congo, que, como já visto, confunde-se com a história da África, sobretudo, se olharmos sob o prisma da colonização europeia, do esfacelamento do continente para atender a interesses políticos de dominação de países da Europa.

O foco deste estudo, a partir de agora, será a literatura, levando-se em consideração sua importância na construção e expressão de uma história que nasce a partir das relações humanas e considerando as suas necessidades mais

fundamentais, como, por exemplo, criar, compreender, conhecer o espaço de sua existência.

3.1 A LITERATURA DO CONGO NO PERÍODO COLONIAL

A nossa grande ambição seria poder discorrer sobre a literatura do Congo ainda quando era um reino, desde o início de sua construção. Porém, faltam-nos dados para isso. O importante é que, hoje, já podemos falar em pré-história da África e pressupor, então, a possibilidade de uma literatura pré-colonial para a África e para o Congo.

Os documentos orais e escritos, assim como a arqueologia, permitem-nos vislumbrar uma história muito antiga do Congo. Segundo Ki-Zerbo (1999, p. 27, v.1, tradução nossa), “[...] a Tradição oral aparece como repositório e vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo”¹⁵.

Nesse caso, a literatura pré-colonial adquire um papel de extrema relevância. Independente da presença da escrita na sociedade, a literatura oral assume funções como meio para pensar, organizar, perceber e conceber o mundo em que se vive. Antes da escrita, o mundo ganha existência por meio da palavra falada. Assim, por intermédio da literatura oral, são construídas tanto as representações simbólicas do mundo quanto suas expressões estéticas.

Cecília Meireles (1984), na obra **Problemas da Literatura Infantil**, pondera:

Sempre que uma atividade intelectual se manifesta por intermédio da palavra, cai, desde logo, no domínio da Literatura. A Literatura, porém, não abrange, apenas, o que se encontra escrito, se bem que essa pareça a maneira mais fácil de reconhecê-la, talvez pela associação que se estabelece entre “literatura” e “letras”. A palavra pode ser apenas pronunciada. É o fato de usá-la, como forma de expressão, independente da escrita, o que designa o fenômeno literário. A Literatura precede o alfabeto. Os iletrados possuem a sua Literatura. Os povos primitivos, ou quaisquer agrupamentos humanos alheios ainda às disciplinas de ler e escrever, nem por isso deixam de compor seus cânticos, suas lendas, suas histórias; e exemplificam

¹⁵ “[...] la Tradition orale apparaît comme le conservatoire et le vecteur du capital de créations socio-culturelles accumulé par les peuples réputés sans écriture: un vrai musée vivant”. (KI-ZERBO, 1999, p. 27, v. 1).

sua experiência e sua moral com provérbios, adivinhações, representações dramáticas – vasta herança literária de memória em memória e de boca em boca (MEIRELES, 1984, p. 19-20).

A presença dos “*griots*” permite-nos fazer uma reflexão sobre a importância da literatura pré-colonial na África e, por similitude, no Congo pré-colonial. Segundo Hernandez (2005), os *griots*:

São trovadores, menestrelis, contadores de histórias e animadores públicos para os quais a disciplina da verdade perde rigidez, sendo-lhe facultada uma linguagem mais livre. Ainda assim, sobressai o compromisso com a verdade, sem a qual perderiam capacidade de atuar para manter a harmonia e a coesão grupais, com base em uma função genealógica de fixar as mitologias familiares no âmbito de sociedades tradicionais (HERNANDEZ, 2005, p. 30).

História e literatura se interpenetram, interligando verdade e ficção, presente e passado. O estudo e a pesquisa sobre a literatura pré-colonial são tão interessantes e tão complexos que poderiam ser temas de nossa dissertação de Mestrado. Mas não é o foco deste estudo. Apenas citamos para mostrar que a história da literatura do Congo é antiga e constitui um campo muito vasto a ser estudado. Para efeito desta pesquisa, abordaremos a literatura no período colonial, dando ênfase à produção literária de autores que publicaram suas obras após a dominação francesa.

No Congo Brazzaville, como na maioria dos países africanos ocupados pelas forças coloniais francesas até no final do século passado, a relação entre língua e literatura é de extrema importância. A presença da literatura oral e da literatura escrita se inscreve em universos diferentes. Antes e depois da escrita, encontramos diversas formas de literatura, produzidas em Línguas Congolesas e em Língua Francesa.

Com base na fala de Mabanckou (2016c)¹⁶, durante uma entrevista concedida à Rádio Francesa (RFI), sobre a relação inseparável entre a literatura da África negra e a literatura colonial francesa, defenderemos que a literatura do Congo Brazzaville é inseparável da literatura colonial de expressão francesa e, em consequência, da literatura da África negra.

¹⁶ Entrevista disponível no site: <http://www.rfi.fr/afrique/20160316-litterature-africaine-negritude-mabanckou-college-france>.

Isso nos autoriza a traçar um panorama da história da literatura colonial africana e, por extensão, da literatura colonial congoleza, com base no que expõe Mabanckou (2016c). Assim, o ponto de partida deste trabalho será motivação subjacente aos textos escritos pelos europeus, desde os seus primeiros contatos com o continente africano.

Para este trabalho, os primeiros instantes ou os primeiros movimentos que marcaram o início da colonização francesa se iniciam a partir da chegada da primeira nau portuguesa no rio Kongo, em 1453.

A literatura da África negra de expressão francesa, segundo Mabanckou (2016a), no discurso de sua aula inaugural no Collège de France, “*Lettres noires: des ténèbres à la lumière*”, pode ser vista a partir do processo de colonização e de descolonização. Para efeito de estudo, consideraremos a literatura da África negra francesa nos períodos da colonização e da descolonização.

No período da colonização, identificamos os textos de informação sobre a África que foram escritos pelos europeus e, depois, os textos produzidos pelos africanos, enquanto colonizados. A literatura sobre a África envolve a escrita de textos mobilizados pelo objetivo de apresentar a África, primeiro, como o lugar de exploração, depois, como o lugar da aventura, e, finalmente, como um continente exótico.

Segundo Mabanckou (2016a), em **Lettres noires**, na literatura de ficção de exploração, surgem os primeiros textos produzidos pelos europeus, logo no início da colonização, no final do século XIX. Nesses textos, a África é vista pelo colonizador como uma terra desconhecida, lendária, cheia de mitos, um verdadeiro desafio para os exploradores. Nessa fase, encontramos os primeiros textos de informação sobre o continente africano e o Reino do Kongo, por exemplo. São textos escritos pelos navegadores e pelos jesuítas, em virtude da missão que empreendiam.

No segundo momento, ainda no século XIX, ganha expressão a literatura colonial francesa de aventuras, por meio da qual a África negra aparece como um espaço insólito e misterioso, diferente dos países civilizados da época, pelo atraso no campo das invenções e da incapacidade de pensar de seus habitantes.

A essa fase da Literatura Africana Negra, sucede o momento da ficção exótica. Em síntese, como declara Mabanckou (2016a), em **Lettres noires**:

Em obras exóticas e também em romances de aventura, os africanos sempre desempenhavam um papel caricatural e, por enquanto, não havia competição discursiva, uma vez que ele [o africano] ainda não dera uma visão do mundo – no mesmo espírito, além da propaganda colonial, em que quem era ilustrado nunca falava nem contradizia qualquer coisa, nunca tomava a palavra. Então, acreditava-se nessa propaganda colonial, da mesma forma que acreditava-se nesses romancistas que pareciam nos dizer a verdade quando inventaram um continente, enquanto imaginavam os negros [...] (MABANCKOU, 2016a, p. 38, tradução nossa)¹⁷.

Mabanckou (2016a) chama atenção para o fato de que, considerando a literatura colonial como a que foi essencialmente produzida pelo colonizador, surge a pergunta sobre como e onde localizar a Literatura Africana produzida pelos indígenas, que mostram a vontade de não deixarem os outros falarem em seu lugar.

Nessa perspectiva, a literatura colonial africana pode ser subdividida em literatura de conciliação, isto é, de assimilação da cultura ocidental, e em literatura de ruptura radical, a qual reivindica o reconhecimento dos escritores africanos de Língua Francesa. Pode-se observar o surgimento de uma postura literária na qual a legitimação do discurso escrito se fundamenta na experiência de vida do escritor que viveu no país colonizado e conheceu a realidade de conviver em um regime colonial.

Dessa forma, os escritores viajantes, como André Gide, por exemplo, devem ser lidos com um olhar que vê a distinção entre escrever o que se vive no cotidiano e o que se descreve a partir de uma perspectiva externa. Com essa forma de ler, podem-se identificar escritores viajantes, como, por exemplo, o jornalista escritor, autor do romance **Térre d'ebène** (1928), Albert Londres, que discute o sistema colonial, fazendo denúncias, dando visibilidade à relação de exploração e de sofrimento impingida pelo colonizador.

Em **Lettres noires: des tenèbre à la lumière**, Mabanckou (2016a) declara que:

Com os textos dos grandes viajantes, as investigações dos repórteres, as histórias dos escritores franceses contestadores e os artigos dos jornalistas lúcidos sobre o mundo da época foram para a África uma tomada de consciência que explodirá com o advento da literatura africana escrita para os Africanos, pelos Africanos – à primeira vista – mas na realidade sob a forma de uma resposta à

¹⁷ “Dans les œuvres exotiques aussi, comme dans les romans d’aventures, l’Africain jouait toujours un rôle caricatural et, pour l’heure, il n’y avait aucune concurrence de discours puisqu’il n’avait pas encore donné sa propre vision du monde – dans le même esprit d’ailleurs que la propagande coloniale, où ce qui était illustré ne parlait jamais, ne contredisait rien, ne prenait jamais la parole. Alors on se mettait à croire à cette propagande coloniale, comme on se mettait à croire en ces romanciers qui semblaient nous dire le vrai alors qu’ils inventaient un continent, alors qu’ils imaginaient les Noirs”. (MABANCKOU, 2016a, p. 38).

ideologia colonial, colocando assim a Europa no banco dos réus (MABANCKOU, 2016a, p. 48, tradução nossa)¹⁸.

A Literatura Africana de expressão francesa rompia a fronteira da aculturação. A voz dos escritores negros se faz ouvir em manifestações fundadas com objetivo de reivindicar o seu lugar, sua identidade, sua integridade, e também de enfrentar o império colonizador. Novamente, citamos Mabanckou (2016a), que descreve o nascimento de uma outra etapa da literatura colonial negra francesa, a que se posiciona contra uma atitude colonizada de submissão aos cânones da Literatura Francesa, ao afirmar que:

Não havia desculpa para uma literatura de submissão: a época era também a da popularização na Europa do jazz, das danças e das culturas negras em geral. A época era enfim das teses inesperadas do etnólogo e arqueólogo alemão Leo Frobenius que desconstruiu a ideia da barbárie africana e atraiu os negros da França, incentivando-os a se desfazer da alienação cultural inculcada pela educação europeia, para reconsiderar o mundo de cima para baixo e reconhecer a contribuição de suas próprias civilizações para a história da humanidade. E a expressão desta postura de reconquista manifestava-se nas revistas estudantis, às vezes apenas com alguns números, como *La Revue du Monde Noir*, *Légitime Défense* – Publicações contestadas pelo Governo francês, que ameaça, principalmente, cortar suas bolsas de estudo – ou ainda *L'Étudiant noir*, uma revista na qual se encontravam textos de Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor ou de Léon Gontran Damas (MABANCKOU, 2016a, p. 58, grifos do autor, tradução nossa)¹⁹.

Na revista **Présence Africaine**, criada por Alioune Diop, em 1947, de acordo com Mabanckou (2016d), em entrevista, emerge mais uma iniciativa da negritude, uma manifestação em favor de uma emancipação das palavras que também era

¹⁸ “Avec les textes des grands voyageurs, les enquêtes des reporters, les récits des écrivains français contestataires et les articles des journalistes lucides sur le monde d'alors se dessinait pour l'Afrique une prise de conscience qui éclatera avec l'avènement de la littérature africaine écrite par les Africains, pour les Africains – à première vue –, mais en réalité en forme de réponse à l'idéologie coloniale, donc mettant l'Europe sur le banc des accusés” (MABANCKOU, 2016a, p. 48).

¹⁹ “Il n'y avait pas d'excuse pour une littérature de soumission: l'époque était également celle de la vulgarisation en Europe du jazz, des danses et des cultures noires en général. L'époque était enfin celle des thèses inattendues de l'ethnologue et archéologue allemand Leo Frobenius, qui démontait l'idée de la barbarie africaine et séduisait les Noirs de France, les encourageant à se départir de l'aliénation culturelle inculquée par l'éducation européenne, à reconsidérer le monde de fond en comble et à reconnaître l'apport de leurs propres civilisations à l'histoire de l'humanité. Et l'expression de cette posture de reconquête se manifesta dans les revues des étudiants, ne tenant parfois que sur quelques numéros, comme *La Revue du monde noir*, *Légitime Défense* – publications mises en cause par le gouvernement français, qui menaçait notamment de supprimer leurs bourses –, ou encore *L'Étudiant noir*, revue dans laquelle on trouvait des textes d'Aimé Césaire, de Léopold Senghor ou de Léon Gontran Damas”. (MABANCKOU, 2016a, p. 58, grifos do autor).

uma emancipação das ideias dos homens em um mundo colonial, fechado, onde o outro se tinha tornado um súdito do império (União francesa).

A colonização é um dos temas centrais da Literatura Africana Francesa, após a Primeira Guerra Mundial – uma literatura engajada, movida pelo objetivo de denunciar, criticar, confrontar a colonização.

Os primeiros textos escritos na Literatura Congoleza, segundo informações presentes em um *site* da Embaixada do Congo²⁰, em Washington, são atribuídos a dois escritores congolezes, Tchicaya De Boempire e Dadet Domongo. De Boempire era um pastor protestante, um escritor e político, que nasceu em 24 de outubro de 1894, na localidade de Loango. Ele morreu em 14 de outubro de 1964, em Pointe-Noire.

Nesse *site*, De Boempire é citado como o primeiro congolês nativo que escreveu em Vili, uma língua falada na região costeira da República do Congo, no intuito de destacar os costumes e hábitos da cultura congoleza. Ele compôs hinos especialmente por ocasião de sua missão pastoral e traduziu a **Bíblia** em Língua Vili. Entre suas traduções, cita-se o Hino Nacional da França (*a Marselhesa*) e o Hino Nacional do Congo em Língua Vili.

Em sua **Antologia da Literatura Congoleza**, o autor e crítico literário Jean-Baptiste Tati Loutard (1976) ressalta o ímpeto dado à Literatura Congoleza pela revista **Liaison**. Essa revista, publicada durante 10 anos (de 1950 a 1960), foi, de acordo com Tati Loutard (1976), “um verdadeiro campo de treinamento” para os intelectuais na década de 1950 porque era um meio para a publicação de vários artigos. Entre os escritores que escreviam nessa revista, identificamos os seguintes: Jean Malonga, Patrice Lhoni, Tchicaya U Tam’Si, Sylvain Bemba, Guy Menga, Martial Sinda, entre outros (LOUTARD, 1976).

Jean Malonga é considerado por Loutard como um verdadeiro pioneiro da Literatura Congoleza, ao escrever os romances **Coeur D’Aryenne (Coração de Ariane)** e **La légende de M’Pfoutou Ma Mazono (A Lenda de M’Pfoutou Ma Mazono)**, publicados, respectivamente, em 1953 e 1954, em uma edição especial da revista **Presence Africaine**.

O primeiro texto literário em Língua Francesa escrito por um congolês, **Coeur d’Aryenne (Coração de Ariane)** já anunciava, como foi destacado no prefácio de

²⁰ Disponível em: <http://www.ambacongo-us.org/fr-/lecongo/populationetculture/litt%C3%A9rature.aspx>. Acesso em: 29 ago. 2019.

Henri Djombo, em 2014, os principais temas desenvolvidos hoje em muitas obras de autores congolese. Identidade cultural, miscigenação racial, unidade nacional, reabilitação dos oprimidos e coexistência pacífica das comunidades abriram caminho para uma nova estética romanesca (MALONGA, 1953).

Coeur d'Aryenne é uma história de amor entre Solange, uma moça francesa, e Mambéké, um jovem congolês. A trama ocorre na época colonial, na localidade de Mossaka, no norte do Congo Brazzaville. Segundo consta no *site* www.Adiac.congo.com, Malonga tece, em sua obra, um quadro de suspense por meio da publicação da notícia do afogamento da pequena Solange, filha de Roch Morax, um sádico homem branco.

A moça foi retirada do rio e salva das garras de um jacaré, graças à coragem heroica de Mambéké, um adolescente congolês de 12 anos. No entanto, a bravura desse pobre menino é recompensada apenas pela ingratidão e maldade do pai de Solange. Desse episódio, nasceu uma grande amizade entre os dois jovens. Um belo dia, Morax, o pai da moça, descobriu que a filha estava grávida, e o autor da gravidez era seu “salvador”, o corajoso Mambéké. Furioso, Morax iniciou uma grande perseguição para afastar o jovem africano de sua filha.

De acordo com Aubin Banzouzi (2015), jornalista e colunista do *site* [adiac-congo.com](http://www.Adiac.congo.com), Jean Malonga constrói sua ficção por meio de um quadro pitoresco e romântico, misturando a feiura e as belezas físicas e morais de um passado colonial. O *status* retrógrado do nativo congolês e os maus-tratos por ele sofridos, indubitavelmente, são razões que justificam uma busca legítima pela libertação africana do peso do sistema colonial. Segundo Banzouzi (2015), isso pode explicar a recusa da publicação desse romance naquela época. Vale ressaltar que essa obra foi publicada apenas nas páginas da revista **Presence Africaine** (BANZOUZI, 2015, recurso *on-line*).

Banzouzi (2015) afirma que **Coeur d'Aryenne** não apenas denuncia os preconceitos da colonização, mas também destaca, especialmente, o triunfo do amor sobre a razão, valores universais encontrados em todos os povos do mundo. O negro aparece no romance como um personagem sensível ao sofrimento, ainda mais humanista que o branco, endurecido por uma natureza insensível (BANZOUZI, 2015, recurso *on-line*).

Malonga, em sua segunda obra romanesca, **La légende de Mpfoumou Ma Mazono (A lenda de Mpfoumou Ma Mazono)**, apresenta o mundo através do olhar africano. Nesse universo, o sobrenatural faz parte do cotidiano, os conflitos apresentados são aqueles que caracterizam a sociedade tradicional a qual pronuncia, explicitamente, na maioria das vezes, um julgamento sobre a atitude ou o comportamento dos personagens, conforme afirma Banzouzi (2015).

Na obra **A lenda de M'Pfoumou Ma Mazono**, Malonga (1954) narra, entre outras histórias, o amor proibido, um adultério entre Bizenga, um escravo, e Hakoula, a esposa de seu mestre. Hakoula tem um caso com o melhor amigo do marido. Ao voltar de uma de suas viagens, uma noite, o marido surpreende em sua cama Hakoula e Bizenga. Ferido em sua autoestima e em sua dignidade como homem, marido, mestre e futuro sucessor do trono, Bitouala decide se vingar. Em um golpe de sangue, baixa a arma e dispara contra Bizenga, que cai aos seus pés. Esse foi o meio encontrado pelo marido desprezado para fazer a justiça.

Depois de Jean Malonga, foi a vez de Tchicaya U Tam'Si publicar, em 1955, a obra **Le mauvais sang (Sangue ruim)**, uma coletânea de poemas. O lirismo, a ironia, as elipses, as rupturas de tons e imagens são as características de sua poética, segundo Jean Louis Joubert (U TAM'SI, 1955).

Essas são algumas das obras publicadas por autores congolezes durante o período colonial do Congo Brazzaville. Nota-se um pequeno número de produção literária durante esse período. Foi preciso esperar o final dos anos 1960 para ver um verdadeiro avivamento literário.

3.2 A LITERATURA DO CONGO BRAZZAVILLE NO PERÍODO PÓS-COLONIAL

Depois da Independência, a Literatura do Congo Brazzaville ganhou um grande impulso. Surgiram novos autores e viu-se uma expansão da literatura. O sucesso de Guy Menga, no campo do teatro, marca bem essa época. Guy Menga é conhecido por ser um dos primeiros dramaturgos congolezes, um dos precursores da Literatura Congoleza Moderna, nos anos 1970.

De acordo com as informações presentes no *site* da Embaixada do Congo²¹, em Washington, ao lado de Guy Menga, outros autores criativos e talentosos, tais como Makouta-Mboukou, Henri Lopes, Emmanuelle Dongala, Tchichellé Chivéla ou Sony Labou Tansi também ganharam fama internacional.

Henri Lopes, que foi Embaixador da República do Congo na França, é conhecido por seu estilo sofisticado e por destacar os paradoxos entre os Estados africanos e o ativismo, que defende a diversidade cultural na literatura. Seus trabalhos mais famosos são **Le pleurer-rire** (1982) (**O chorar-rire**), **Tribalique** (1971), **Sans tam-tam** (1977) (**Sem tambor**) e **Le Lily et le flamboyant** (1997) (**Lily e a flamboyã**).

Seu último livro, intitulado **Une enfant de Poto-Poto** (2011) (**Uma criança de Poto-Poto**), aborda o tema do dilema sobre a identidade após a diáspora congoleza da primeira hora, no Congo pós-colonial. Em 1993, a Academia Francesa concedeu-lhe o Grande Prêmio da Francofonia. Por causa de suas publicações, ele foi nomeado Doutor *Honoris Causas* das Universidades de Paris XII e Laval do Quebec.

A literatura feminina também ganha relevância no Congo Brazzaville, após a sua Independência. A publicação de obras escritas por mulheres, no início da década de 1970, revela a diversidade da Literatura Congoleza e o reconhecimento da emancipação feminina.

Em 1971, por exemplo, a escritora Paule Etoumba publicou uma coletânea de poemas intitulada **Un mot fracasse un avenir** (**Uma palavra destrói um futuro**). E nos anos 1980, as escritoras Cécile-Ivelyse Diamoneka, Jeannette Balou-Tchichelle e Laurans Francine embarcaram na aventura do gênero romântico.

Adèle Caby-Livannah se destaca no gênero ficcional por privilegiar a produção de curtas narrativas de ficção. Foi bem-sucedida com a publicação de romances como **Les contes de la pleine lune** (**Os contos da lua cheia**) e **Conte et histoires du Congo** (**Contos e histórias do Congo**).

É muito significativa a presença das mulheres na Literatura Congoleza. Escritoras, a exemplo de Katia Mounthault, Cécile-Ivelyse Diamoneka, Jeannette Balou Tchichelle, Marie-Louise Abia, são vozes fortes para dar ênfase à discussão de questões relacionadas ao período de pós-conflito colonial no Congo. Podemos observar isso no livro de Mounthault (2010), intitulado **Le cri d'un fleuve** (**O grito de**

²¹ Disponível em: <http://www.ambacongo-us.org/fr-/lecongo/populationetculture/litt%C3%A9rature.aspx>. Acesso em: 29 ago. 2019.

um rio), quando apresenta o documentário de uma repórter americana, conhecida como Célia, que trabalha para a *Cable News Network* (CNN). Essa repórter vai ao Congo, no intuito de, por meio de grandes reportagens, imortalizar a reconstrução desse país.

As andanças da repórter pelo país chamam sua atenção para as dolorosas lembranças e lutas que continuam atormentando a reconstrução do Congo. Katia Mounthault é filha de um pai congolês e sua mãe é de Guadalupe. Ela foi educada na República do Congo, estudou Relações Internacionais na França e depois se formou na *Elliot School of International Affairs*, em Washington, DC (*George Washington University*). Mounthault tem gerenciado os projetos de desenvolvimento social da *Chevron* em Pointe-Noire há muitos anos e, anteriormente, foi Gerente de Assuntos Governamentais da *Chevron International*, em Washington, DC.

Em 1980, as poetisas Amélia Nene e Maria Leontine Tsibinda reafirmaram a presença da mulher na literatura e abriram caminho para outras vozes femininas. Nessa época, novas escritoras surgiram no cenário literário. É o caso da religiosa Brigitte Yengo, que publicou sua autobiografia **De l'Afrique noire à l'Europe** (1981) (**Da África negra à Europa**).

Destacam-se novas publicações: a poetisa Cécile-Ivelyse Diamoneka publicou **Voix des cascades** (1982) (**A voz das cascatas**); Jeannette Balou-Tchichelle, **Coeur en exil** (1989) (**Coração em exílio**) e Francine Laurans, **Tourmente sous les tropiques** (1989) (**Tormenta sob tropicas**).

Importante citar, também, o nome de novas escritoras que muito contribuíram para a expansão da Literatura Congoleza, com a publicação de artigos e de textos de outros gêneros. Destacam-se as novelas de Ghislaine Sathoud, as crônicas de Binéka Danièle Lissouba, os romances de Noëlle Bizi Bazouma, de Aleth Felix-Tchicaya, de Marie Louise Abia e de Flora Hazoumé.

Acrescentamos, neste estudo, que sobressaem duas autobiografias, que iluminaram o Congo da década de 1960 de uma forma interessante. A autobiografia escrita por Mambou Aimée Gnali (2001) e a escrita por Marceline Matsocota Fila (2003).

Nota-se que a evolução da Literatura Congoleza, no período pós-colonial, foi muito significativa. Concordando com Kodja-Ramata (2009), pode-se afirmar que, se Jean Malonga abriu o caminho do romance na década de 1950, foi preciso esperar

até o final dos anos 1960 para a publicação de mais um romance da autoria de um congolês, Placide Nzakala, com o livro **Tipoy doré (Tipoia dourada)**, em 1968.

Um ano depois, foi a vez de Guy Menga publicar o romance **Palabre stérile** (1969). Por intermédio da publicação dessa obra, o romance congolês foi prestigiado com o primeiro grande prêmio literário da África Negra concedido a um escritor congolês. Essa porta foi aberta e permitiu que grandes talentos prevalecessem no tabuleiro de xadrez da história da Literatura Africana. E como afirmam Alain Rouch e Gérard Clavreuil, citados por Kodia-Ramata (2009): “[...] a literatura congoleza está atualmente entre as melhores, as mais prolíficas e as mais homogêneas da África negra” (ROUCH; CLAVREUIL *apud* KODIA-RAMATA, 2009, p. 94, tradução nossa)²².

Alguns anos antes, Roger Chemain, outro crítico da Literatura Congoleza, afirmava, em Prefácio da obra **Tarentelle noire et diable blanc (Tarentina negra e diabo branco)**, de Sylvain Bemba, que o Congo “tinha o maior percentual de escritores em comparação com sua população em geral” (BEMBA, 1976). Assim, em apenas uma década, no período de 1969 a 1979, muitas obras literárias foram publicadas. Nesse período, Menga confirmou seus talentos em prosa com a publicação da série **Les aventures de Moni Mambou** (1971) e também **Kotawali** (1977). Henri Lopes publicou, um após o outro, os livros **La nouvelle romance** (1976) e **Sans tam-tam** (1977). Durante o mesmo período, outros romancistas entraram em cena. Jean Pierre Makouta Mboukou escreveu, de 1970 a 1974, **Les initiés (Os iniciados)** (1970), **En quête de la liberté (Em busca da liberdade)** (1970) e **Les exilés de la forêt vierge (Os exilados da floresta virgem)** (1974).

Emmanuel Dongala se revelou como romancista em 1973, quando publicou **Avec un fusil dans la main et un poème dans la poche (Com um fusil na mão e um poema no bolso)**. Em 1977, foi a vez de Dominique Mfouilou se revelar com **La soumission (A submissão)**, que será seguido, 3 anos depois, por **Les corbeaux (Os corvos)**. Em 1979, Sylvain Mbemba, aos 40 anos de idade, publicou seu primeiro romance **Rêves portatifs (Sonhos portáteis)**.

Na obra **Dictionnaire des oeuvres littéraires congolaises**, Kodia-Ramata (2009) afirma que a maioria das ficções escritas nessa época se casam com a história do povo congolês, antes e depois da Independência. Os acontecimentos

²² [...] "la littérature congolaise compte actuellement parmi les meilleures, les plus prolifiques et les plus homogènes d'Afrique noire"(ROUCH; CLAVREUIL *apud* KODIA-RAMATA, 2009, p. 94)

relatados nessas obras são, muitas vezes, contextualizados no Congo, com exceção da obra **Les initíes (Os iniciados)** – uma longa novela de Makouta Mboukou, que acontece na França, e a de **Un fusil dans la main et un poème dans la poche (Um fusil na mão e um poema no bolso)**, que acontece na África Austral.

Em geral, os escritores desse período são marcados pelo sofrimento dos congoleses durante a colonização. Um movimento político-messiânico, como o *matswanismo*, criado por André Matsoua, foi o tema principal de várias histórias. Sobre esse tema, Arlette e Roger Chemain, dois especialistas em Literatura Congoleza, observam que **Palabre stérile** e **Le tipoye doré** evocam o passado recente, uma vez que se trata das perseguições sofridas por André Matsoua em seu confronto com as autoridades coloniais (CHEMAIN; CHEMAIN, 1979, p. 15).

Claude Wauthier (1988), que fez um estudo sobre o *matswanismo* na Literatura Congoleza, chega a uma conclusão relevante, ao afirmar que vários livros escritos por intelectuais congoleses foram dedicados, totalmente ou parcialmente, a André Matsoua (WAUTHIER, 1988, p. 39).

Já romances, tais como **La nouvelle romance** (1976) e **Sans tam-tam** (1977), de Henri Lopes, mostram uma abordagem de temas que expressam transformações sociais e políticas no Congo, de acordo com a evolução do tempo. Descrevem realidades da sociedade congolesa marcadas pela Revolução de 13, 14 e 15 de agosto de 1963. Em um fragmento da obra **Case de Gaulle (Casinha de Gaulle)**, escrita por Menga na década de 1980, o autor destaca a condição do Congo Brazzaville nos anos 1960, descrevendo os excessos revolucionários, repletos de atrocidades cometidas pelas milícias.

Kodia-Ramata (2009) afirma que, do ponto de vista da forma, os romancistas congoleses continuam a escrever conforme os clássicos ocidentais a que tiveram acesso enquanto alunos de escolas coloniais e neocoloniais. Esse é também o ponto de vista de Henri Coulet (1967), ou seja, os romancistas congoleses concebem o romance como:

[...] uma sequência de eventos encadeados no tempo do começo ao fim. Sem perder de vista a plausibilidade, o romancista deve pensar na unidade do todo, nas causas e nos efeitos, na escolha dos períodos importantes, na correlação dos vários fios da trama, no

movimento que leva a uma conclusão (COULET, 1967, p. 12, tradução nossa)²³.

Até o final dos anos 1970, como descreve Kodia-Ramata (2009), o romance congolês ainda permanece prisioneiro à ideologia da referencialidade, um dos parâmetros que determinam o processo de criação literária e artística.

A revolução da Literatura Congolosa pós-colonial foi um fenômeno que apontou novos rumos para a escrita literária. Quando, em 1979, Sony Labou Tansi (1979) publica seu primeiro romance **La vie et demi (A vida e meia)**, cria-se, entre os amantes de romances, uma frustração por não aceitarem o estilo usado pelo autor. Com essa obra, Tansi afasta-se da fórmula tradicional do romance, até então apoiado por seus conterrâneos, como Jean Malonga, Placide Nzala-Backa, Makouta Mboukou Guy Menga, Henri Lopes.

Tansi revoluciona a forma de escrever o romance com sua obra **La vie et demie**. Acostumado a ler as narrativas lineares e lógicas, o leitor fica desconcertado e perturbado ao se deparar com a multiplicação de caracteres. É surpreendido pela forma como o fantástico e o irreal evoluem na narrativa. Nesse romance, o leitor descobre a presença de um personagem burlesco que se recusa a morrer, apesar de estar com a barriga aberta pelo ditador “O Guia Providencial”.

Seguindo os passos de Tansi, Henri Lopes inovou sua escrita, no início dos anos 1980, com a publicação de **Le pleurer-rire**. Trata-se de uma grande obra que se destacou como um trabalho de pesquisa apoiada na forma, por meio do uso de uma técnica de organização da escrita que dá ao leitor a oportunidade de ler a história, ora como um romance epistolar, ora como uma peça ficcionalizada.

Lopes se distanciou, então, das regras “convencionais” do romance, adotando, por vezes, uma linguagem do cotidiano, própria da expressão do povo congolês. Na obra **Le pleurer-rire**, o autor produziu uma linguagem embaraçosa em que destaca o francês africanizado, caracterizando o burlesco e o cômico próprio do linguajar da maioria das pessoas que vivem em países ao sul do Saara.

²³ “[...] une suite d'événements enchaînés dans le temps depuis le début jusqu'à la fin. Sans perdre de vue la vraisemblance, le romancier doit songer à l'unité du tout, aux causes et aux effets, au choix des périodes importants, à la corrélation des divers fils de l'intrigue, au mouvement qui aboutit à une conclusion”. (COULET, 1967, p. 12). Disponível em: [reverhttps://www.afrology.com/?p=8371](https://www.afrology.com/?p=8371). Acesso em: 29 ago. 2019.

O trabalho de escrita desses dois autores vai se aprofundando em outros textos publicados depois, como, por exemplo, nos romances escritos por Sony Labou Tansi, o **L'État honteux (O Estado vergonhoso)**, **Les yeux du volcan (Os olhos de vulcão)**, e nos romances de Henri Lopes, **Le chercheur d'Afrique (O pesquisador da África)** e **Sur l'autre marge (Na outra margem)**.

Essas mudanças na forma de escrever o romance também aparecem nos textos de outro escritor congolês, o poeta Tchicaya U Tam'Si, que começou bem mais tarde a escrever textos em prosa. Esse escritor surpreendeu os amantes do romance com a publicação de 4 histórias volumosas em um tempo recorde: **Les cancrelats (As baratas)** (1980); **Les méduses (As medusas)** (1982); **Ces fruits si doux de l'arbre à pain (Essas frutas tão doces da árvore de fruta-pão)** (1984a); e **Les phalènes (As mariposas)** (1984b).

Esses livros apresentam uma escrita "hermética" sob um fundo de poesia e, junto com as obras de Sony Labou Tansi e de Henri Lopes, definem a produção de um novo tipo de texto que se afasta do cânone herdado da colonização. Como nos acontecimentos ocorridos na sociedade congoleza pré-colonial e pós-colonial, os romances de Tchicaya U Tam'Si apresentam, frequentemente, um amálgama de histórias embutidas com uma proliferação de narradores que, às vezes, confundem o leitor, como revela Kodia-Ramata (2009) em sua crítica.

Da mesma forma que os romances de Sony Labou Tansi e Henri Lopes, os romances de Tchicaya U Tam'Si são apresentados em forma de aventuras descontínuas, como quebra-cabeças, que pedem ao leitor para "reconstruir" a realidade da narração que lhe é proposta. Nota-se que, em **Les cancrelats**, emerge uma nova técnica do conto e também a presença de letras de música congoleza. Em **Les méduses**, destaca-se o francês africanizado que vem da oralidade de Vili, a língua materna do autor. Podemos concluir que Sony Labou Tansi, Henri Lopes e Tchicaya U Tam'Si inauguraram "as metamorfoses do romance congolês".

Durante esse período, que diz respeito à revolução do romance congolês, Kodia-Ramata (2009) cita alguns jovens escritores como Jean Claude Zounga Bongolo, Julien Omer Kimbidima e Caya Makhélé, os quais se destacam pela qualidade de seus textos. Zounga Bongolo publicou **Nouvelles Éditions Africaines (Novas Edições Africanas)**, **Le fils prodigue de Soweto (Os filhos pródigos de Soweto)**, em 1983, e **Le sorcier de l'île Tibau (O bruxo da ilha Tibau)**, em 1988.

Julien Omer Kimbidima, cujo texto lembra o estilo de Sony Labou Tansi, publicou os romances **Les filles du Président (As filhas do Presidente)** e **Kriste est une gonzesse (Kriste é uma linda mulher)**, respectivamente, em 1986 e 1990, publicados pela editora L'Harmattan. Caya Makhélé também se revelou como escritor de prosa, com a publicação de **L'homme au landau (Homem de carrinho)**, em 1988, pela mesma editora.

A revolução literária ganhava grandes proporções; no entanto, nas décadas de 1980 e 1990, houve perdas irreparáveis, o falecimento de três grandes figuras da Literatura Congolesa. Foi uma grande perda para o romance congolês. Tchicaya U Tam'Si morreu em 1988, em um momento no qual a fertilidade de sua produção literária trazia grandes e significativas inovações, no campo da sua escrita criativa.

Sylvain Bemba e Sony Labou Tansi morreram em 1995. Levaram a esperança de se produzir mais rapidamente uma renovação na escrita do romance congolês. Especialmente lamentável foi a perda do escritor Sony Labou Tansi, por ainda ser muito jovem e também porque efetuou uma ponte entre os mundos literários, antes e depois da revolução produzida na literatura pela nova geração.

Conforme Kodja-Ramata (2009), com o desaparecimento desses três escritores e o exílio nos Estados Unidos da América (EUA) do escritor Emmanuel Dongala, devido à guerra de junho de 1997, o romance congolês passou por um período de declínio entre 1995 e 2000.

Neste momento, apenas alguns jovens da diáspora como Alain Mabanckou, Julien Omer Kimbidima, Caya Makhele e Daniel Biyaoula, radicados na França, constituem a esperança do gênero romance. E no Congo, conforme destaca Kodja-Ramata (2009), essa esperança renasce com a presença, no cenário literário, do escritor Henri Djombo, autor de dois romances, **Sur la braise (Sobre as brasas)** (1990) e **Les morts-vivants (Os mortos vivos)** (2000).

Apesar da perda dos anos 1980 e 1990, acrescenta Kodja-Ramata (2009), o romance congolês continua seu caminho com a participação de grandes autores como Guy Menga, Jean Pierre Makouta Mboukou, Henri Lopes e Emmanuel Dongala, que não se cansam de escrever.

Ao considerarmos o trabalho dos romancistas Tati Loutard e Tchichéllé Tchivéla, que também escrevem romances, a produção de escritores da nova geração da diáspora e também dos que estão no país, com manuscritos

promissores à espera de serem publicados, pode-se afirmar que o romance congolês ainda tem chances de brilhar como aconteceu de 1953 a 2000.

Enfatizamos que uma das esperanças dos autores da diáspora congoleza é, sem dúvida, Alain Mabanckou, cuja obra é objeto deste estudo. Ele é apresentado pelo colunista do *site* da embaixada do Congo²⁴, em Washigton, como um dos autores mais brilhantes e prolíficos da diáspora congoleza. Esse renomado escritor, destaca o colunista, é um fervoroso defensor da globalização literária que deixou sua marca com seu uso particular da tradição oral africana. Ele publicou muitas obras-primas que foram premiadas e que se tornaram grandes *best-sellers*. A seguir, apresentaremos a vida e a obra do escritor Alain Mabanckou.

3.3 ALAIN MABANCKOU, UM ESCRITOR COSMOPOLITA: VIDA E OBRA

O escritor franco-congolês Alain Mabanckou nasceu em 1966, na cidade de Pointe-Noire, na República do Congo, onde viveu desde a sua infância, estudou e obteve o diploma do Curso de Letras e Filosofia, no *Lycée Karl-Marx*. Para realizar o sonho de sua mãe, abraçou os estudos de Direito, na Universidade Marien-Ngouabi, em Brazzaville. Aos 22 anos, ganhou uma bolsa de estudos para fazer Pós-Graduação em Direito, na Universidade de Paris-Dauphine. Então, viajou para a França, levando consigo alguns manuscritos e coletâneas de poemas que seriam publicados, em sua maior parte, 3 anos depois.

Depois que terminou o curso de Pós-Graduação, trabalhou durante 12 anos no grupo *Suez-Lyonnaise des Eaux*, dedicando-se, cada vez mais, à tarefa de escrever. A sua entrada na literatura se deu por meio da poesia, em 1993, com a publicação da obra **Au jour le jour (Dia a dia)**. A sua coroação veio em seguida com o Prêmio Jean-Christophe da *Société des Poètes Français* pela sua coletânea **L'usure des lendemains (Desgate do futuro)** (1995).

De coletâneas em coletâneas, as temáticas de suas obras se expandem. A nostalgia da infância, o amor pela mãe e pela pátria, o dever de memória, o sentimento de exílio, entre outros, são os temas que ele aborda nas seguintes obras: **La legende de l'errance (A lenda da errância)** (1995), **Les arbres aussi versent des larmes (As árvores também choram)** (1997), **Quand le coq annoncera**

²⁴ Disponível em: <http://www.ambacongo-us.org/fr-lecongo/populationetculture/litt%C3%A9rature.aspx>. Acesso em: 29 ago. 2019.

l'aube d'un autre jour (Quando o galo anunciará o amanhã de outro dia) (1999). Já a essa altura, o escritor começa a ser referência no meio literário, pois fora nomeado Diretor da Coleção intitulada **Poètes de cinq continents (Poetas de cinco continentes)**, publicada pela editora L'Harmattan.

Em 1998, Mabanckou publicou seu primeiro romance **Bleu-blanc-rouge (Azul-branco-vermelho)**, coroado pelo prêmio *Le Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire*. Em seguida, publicou as seguintes obras: **L'enterrement de ma mère (O enterro da minha mãe)** (2000); **Et Dieu seul sait comment je dors (E só Deus sabe quando eu durmo)** (2001); **Les petits-fils de Vercingétorix (Os netos de Vercingétorix)** (2002); **African psycho (Psi Africano)** (2003); **Verre cassé (Copo quebrado)** (2005); **Mémoires de porc-épic (Memórias de porco-espinho)** (2006); **Black Bazar (Bazar Preto)** (2009); **Demain j'aurai vingt ans (Amanhã terei vinte anos)** (2010); **Tais-toi et meurs (Cale-se e morra)** (2012); **Lumières de Pointe-Noire (Luzes de Pointe-Noire)** (2013); **Petit piment (Pequena pimenta)** (2015).

Em 2007, publicou pela editora Fayard um ensaio em forma de carta **Lettre à Jimmy (2007) (Carta para Jimmy)**, que dedicou a James Baldwin na ocasião do vigésimo aniversário da morte desse autor americano. Mabanckou é também autor de outros ensaios. Participou da escrita de algumas obras coletivas, tais como **Nouvelles d'Afrique (Notícias da África)** (2002) e **Vu de la lune (Visto da lua)** (2005).

A partir de 2002, Mabanckou dedicou-se mais exclusivamente à escrita. Ensinou Literatura Francesa em Ann Arbor (Michigan) durante 3 anos, antes de ser notado pela Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), tendo sido convidado para trabalhar nessa instituição, primeiro, como Professor Visitante, em 2006. Depois, foi designado, nessa Universidade, como Professor Titular de Literatura Francesa em 2007. Ele mora, hoje, em Santa Mônica, na Califórnia.

Por indicação de Antoine Compagnon, Mabanckou foi eleito Professor Visitante no *Collège de France*, a fim de ocupar a Cadeira de Criação Artística para o ano letivo 2015-2016. Foi o primeiro escritor a ocupar essa cadeira, desde a sua criação, em 2004. A aula inaugural de seu ciclo de ensino nessa instituição de ensino se intitula **Lettres noires: des ténèbres à lumière (Letras negras: das escuridões à luz)** e foi proferida em março de 2016.

Suas obras são traduzidas em mais de 15 idiomas, incluindo o inglês americano, hebraico, coreano, espanhol, polonês, catalão, italiano e português. Durante uma entrevista concedida a Natália da Luz, presente no *site* **Por dentro da África**, ele revela que usa a literatura para denunciar a confiscação do poder pelos ditadores africanos e para combater o “afro-pessimismo”. Mabanckou (2015, recurso *on-line*) declara: “Eu não escrevo por prazer, mas para testemunhar e explicar a realidade do meu continente. É uma forma de me envolver em todas as questões da sociedade”. Essa afirmação revela o caráter engajado da obra de Mabanckou. Em relação ao afro-pessimismo, considera que essa postura não é a melhor a ser assumida em relação à colonização. No ensaio **Le sanglot de l’homme noir (O soluço do homem negro)** (2012a), Mabanckou critica o afro-pessimismo, isto é, a tendência de valorizar o sofrimento comum aos negros como um elemento identificador.

Segundo Mabanckou (2012a), manter-se preso ao passado de colonização impede aos africanos de se projetarem para o futuro. Ele entende que a existência é construída pela conjugação de verbos no presente. Evidentemente, por pensar dessa forma, recebe muitas críticas de escritores e intelectuais africanos.

Ao se referir a seu estilo, Mabanckou revela, nessa entrevista, que o seu modo de escrever depende do momento. Quando está mais introvertido, pensativo, é a poesia que usa para traduzir seus sentimentos, para construir a sua próxima história em versos, mas reconhece que: “Todos os estilos literários estimulam a reflexão. No romance, especificamente, há uma dose forte de questões sociais que intrigam a minha mente. Talvez eu consiga explorar com mais complexidade o mundo em que vivemos” (MABANCKOU, 2015, recurso *on-line*).

Em outra entrevista ao jornal **Le Monde**, em 2016, afirma que o papel de um escritor não é só fabricar sonhos; ele deve também inaugurá-los. E seu engajamento é um modo de acompanhar o que planta, por meio da literatura. Nessa entrevista, quando foi interrogado sobre a razão do seu engajamento, responde da seguinte forma:

A razão do meu engajamento está relacionada ao choro desta juventude que eu ouço, às lágrimas das meninas e meninos que encontro na França ou que me escrevem a partir da África. É um compromisso para erradicar a infâmia que estes ditadores que estão no poder jogam sobre o continente africano, a tal ponto que a

imagem que se tem de nós no mundo está de acordo com os preconceitos dos séculos passados, quando os africanos eram considerados seres amaldiçoados em um continente de trevas, bárbaros e de eternos conflitos étnicos (MABANCKOU, 2016d, tradução nossa, recurso *on-line*, tradução nossa)²⁵.

Em outro ensaio, intitulado **Le monde est mon langage** (O mundo é minha linguagem), Mabanckou (2016b) esclarece que a imigração influenciou sua forma de escrever, pois o deslocamento ou a travessia de fronteiras nutre as suas angústias e contribui para a criação de um mundo imaginário, semelhante ao do país de origem. Sendo assim, justifica a sua necessidade de escrever dizendo que ele escolheu, há muito tempo, não se trancar, não considerar as coisas de maneira fixa, mas sim ouvir o rumor do mundo.

Para ele, a sua terra e as suas fronteiras incluem um vasto território em que a República do Congo é o lugar onde está o seu cordão umbilical, a França é a pátria de adoção dos seus sonhos e a América, um canto afastado a partir do qual olha as pegadas da sua errância. Não se trata mais de escolher entre tal e tal terra, trata-se de se sentir livre, de navegar entre as fronteiras (MABANCKOU, 2016b).

Mabanckou (2016b), em **Le monde est mon langage**, esclarece que o seu mundo é composto por 3 continentes: África, Europa e América. Nesses termos, é importante destacar que, segundo Biondi (2017), o mundo de Mabanckou é o mundo negro da Língua Francesa e, em particular, o da diáspora negra. Mundos que conversam entre si. Mabanckou escreve em francês, porém a sua linguagem é a do mundo que ele atravessa, ou seja, o mundo do qual ele faz parte. Mabanckou (2016b) assevera que o fato de ele se deslocar, isto é, de cruzar fronteiras, alimenta sua ansiedade e contribui para moldar um país imaginário que finalmente se parece com a sua terra de origem.

Sendo assim, observa-se que o mundo de Mabanckou é plural e se inscreve em um universo em que a unicidade se desfaz. A inter-relação entre línguas e

²⁵ “La raison de mon engagement est liée aux pleurs de cette jeunesse que j’entends, aux larmes de ces filles et de ces garçons que je rencontre en France ou qui m’écrivent d’Afrique. C’est un engagement destiné à éradiquer l’opprobre que ces dictateurs accrochés au pouvoir jettent sur tout un continent, au point que l’image que l’on retient désormais de nous dans le monde est en accord avec les préjugés des siècles passés où les Africains étaient considérés comme des êtres frappés d’une malédiction atavique sur un continent de ténèbres, de barbarie et d’éternels conflits ethniques”. Disponível em: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/09/20/alain-mabanckou-les-dictateurs-croient-avoir-le-temps-mais-la-montre-est-au-peuple_5000729_3212.html. Acesso em: 29 ago. 2019.

culturas diferentes cria um mundo onde a diversidade ou a multiplicidade emerge como uma nova fronteira ou um novo espaço de interação.

Glissant (2005), sobre o assunto, assim se expressa:

[...] o mundo se crioula, isto é, hoje as culturas do mundo colocadas em contato umas contra as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente, transformam-se permutando entre si através de choques irremissíveis, guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo o que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo, a crença de que a identidade de um ser é só válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis (GLISSANT, 2005, p. 18).

Em outras palavras, o mundo está em transformação provocada por novos encontros humanos, por meio dos quais ocorre o processo de crioulação e se atualizam os conceitos de território e de identidade. A ideia de que haveria uma identidade única se desfaz. Na obra **Le Sanglot de l'homme Noir**, Mabanckou (2012a) afirma o seguinte:

Minha concepção de identidade vai muito além de noções de território e sangue. Todo encontro me alimenta. Seria fútil ficar confinado ao território, ignorar a multiplicação das interferências e, além disso, a complexidade dessa nova era que nos liga aos outros, longe das considerações geográficas (MABANCKOU, 2012a, p. 59, tradução nossa)²⁶.

Nesse contexto, o conceito de identidade sofre mudanças. A ideia de identidade única cede lugar para uma identidade plural. É uma forma de pensar que se relaciona com alguns conceitos apresentados por Glissant (2005), para abordar o tema da identidade. Para tanto, o autor considerou a distinção feita por Deleuze e Guattari, entre a noção de raiz única e a noção de rizoma. Segundo Glissant (2005, p. 71), a raiz única é aquela que mata à sua volta, enquanto que o rizoma é a raiz que vai ao encontro de outras raízes.

²⁶ “Ma conception de l'identité dépasse de très loin les notions de territoire et de sang. Chaque rencontre me nourrit [...]. Il serait vain de se cantonner au territoire, d'ignorer la multiplication des interférences et, par-delà, la complexité de cette ère nouvelle qui nous lie les uns aux autres, loin des considérations géographiques”. (MABANCKOU, 2012a, p. 59).

Essa imagem do rizoma como uma raiz que se desenvolve sob a terra, em múltiplas direções, possibilita-nos compreender melhor a ideia de identidade plural, a qual se opõe à concepção de identidade de raiz única. Permite-nos compreender, também, o pensamento de Mabanckou como escritor cosmopolita.

Por defender essa concepção de identidade que não se limita à fixação em um único território ou a uma noção de filiação de sangue, acreditamos que o pensamento de Mabanckou e o de Glissant se encontram e se completam. A ideia de se ter uma identidade única, uma raiz única, cai por terra. Torna-se relevante o encontro entre culturas, e a crioulação pode ser um fenômeno importante para tratar questões relacionadas à identidade, à literatura e à linguagem.

O conceito de identidade postulado por Mabanckou se assemelha à concepção de identidade relação, proposta por Glissant (2005, p. 28). Nesses termos, seria uma identidade relação porque se abre para o outro sem se perder. A figura do rizoma mostra o conceito de identidade como uma capacidade de elaboração de culturas compostas pela rede de contribuições externas, em que a única raiz se aniquila. Pensamos que Mabanckou considera relevante essa perspectiva, quando considera que:

Os debates iniciados na França sobre a identidade nacional não foram suficientes para acalmar as múltiplas crises do eu. O que é, em última análise, essa identidade nacional? No topo do estado, até mesmo o presidente Sarkozy perdeu seu latim quando declarou durante a campanha eleitoral: É dizer o que somos? A Identidade não significa o que somos, é sim o que estaremos no entrelaçamento dessas trocas, dessas fricções, dessas migrações e dessa era que promete ser como a da complexidade da raça humana (MABANCKOU, 2012b, p. 10, tradução nossa)²⁷.

Nessa perspectiva, Mabanckou assume uma postura inovadora, fundada na ruptura de uma visão de mundo determinada por pares opostos. Desfaz-se a ideia de que particular e universal se opõem, diante da abordagem de identidade apresentada por Glissant e por Mabanckou. Não é só o discurso literário que se

²⁷ “Les débats initiés en France sur l’identité nationale n’auront pas suffi à calmer les multiples crises du «moi». Qu’est-ce que finalement cette identité nationale ? Au sommet de l’Etat, même le président Sarkozy en perdait son latin et se contentait de lâcher pendant la campagne électorale : «C’est dire ce que nous sommes» ? L’identité ce n’est pas dire ce que nous sommes, c’est plutôt dire ce que nous serons dans l’entrelacement de ces échanges, de ces frictions, de ces migrations et de cette ère qui s’annonce comme celle de la complexité du genre humain”. Disponível em: http://www.ngo-unesco.net/conf2012/7%20Le_monde_est_mon_langageUNESCO.pdf. Acesso em: 28 ago. 2019.

revolucionária. A abordagem de novos temas, bem como a inovação na forma de expressão literária, são indícios de novos tempos.

Os escritores africanos que se expressam em Língua Francesa estavam se mostrando inquietos em relação ao conceito “escritores francófonos”. Mabanckou (2006), por exemplo, já denunciava o centralismo da Literatura Francesa e a marginalização de outros espaços da expressão francesa.

Parece que, desde o início do processo de descolonização, havia um descompasso entre língua e cultura dos colonizadores e dos colonizados. A língua e a cultura ganham *status* distintos, determinado pela relação de poder entre colonizador e colonizados. A identificação do escritor africano como francófono estava incomodando os intelectuais africanos.

O uso da expressão “Literatura Francófona” significava que a literatura, a cultura e a língua francesas da metrópole tinham maior prestígio. A Literatura Francófona, por isso, ocuparia outro lugar e não poderia ter o mesmo *status* da literatura da metrópole. Era um problema que se relacionava à identidade, à cultura, à literatura e à linguagem dos escritores francófonos; por isso, era necessário rever o conceito de Literatura Francófona.

Assim, um grupo de escritores de Língua Francesa começou a se mobilizar em torno desse tema. A primeira manifestação ocorreu no dia 19 de março de 2006, com a publicação, no jornal **Le Monde**, do artigo intitulado “Francófonos, sim... O Gueto, não”, escrito por Alain Mabanckou (2006), com objetivo de denunciar o centralismo da Literatura Francesa e a marginalização de outros espaços de expressão francesa.

No ano seguinte, no dia 16 de março de 2007, houve um novo manifesto intitulado “*Pour une ‘littérature-monde’ en français*” (“Para uma ‘literatura mundo’ em francês”), publicado no jornal **Le Monde**. Logo após esse manifesto, em maio do mesmo ano, houve um trabalho coletivo intitulado **Pour une littérature-monde**, que reunia as contribuições de vários autores de Língua Francesa e que foi editado por Michel Le Bris e Eva Jean Rouaud Almassy (2007).

Ao adotar o conceito “Literatura Mundo em Francês”, os escritores tinham como objetivo principal desfazer as ambiguidades criadas a partir da noção “Literatura Francesa”, a qual, segundo a etimologia, deveria designar qualquer literatura escrita em Francês.

Na prática, o conceito de “Literatura Francófona”, de acordo com os defensores do conceito de Literatura Mundo em Francês, seria destinado, exclusivamente, para designar obras produzidas em francês por escritores, cuja língua materna não era a francesa ou cuja nacionalidade não era a francesa. Segundo Mabanckou (2018a), um dos assinantes do manifesto, nessas condições, a Literatura Francófona é percebida apenas como uma literatura de margens, que gira em torno da Literatura Francesa, sua genitora.

Mabanckou (2018a) assinala que havia um equívoco em relação ao uso desses termos, pelo fato de os escritores francófilos, isto é, aqueles que não vinham de países francófonos e que escolheram escrever em francês, serem integrados, imediatamente, como autores da Literatura Francesa. Tal é o caso de escritores não africanos como Makine, Cioran, Semprun, Kundera e Beckett, que foram colocados nas raias da literatura franco-francesa, enquanto que autores africanos como Kourouma, Mongo Beti e Sony Labou Tansi, por exemplo, aparecem na literatura estrangeira, mesmo que estivessem escrevendo em francês.

De acordo com Mabanckou (2018a), há uma diferença entre Literatura Francesa e Literatura Francófona. Esta é um grande conjunto, cujos tentáculos abrangem vários continentes. Sua história é mais clara, sua autonomia está se firmando, especialmente nas Universidades de Língua Inglesa. Já a Literatura Francesa é uma literatura nacional. Cabe a ela se juntar a esta grande comunidade francófona. Assim, é importante assumir a defesa em favor da atualização do conceito Literatura Francófona.

Mas essa é uma tarefa que implica discutir e revisar outros conceitos como identidade, território, cultura, que buscaremos realizar a seguir. Os conceitos “crioulização”, “estética da relação”, “rizoma”, nos moldes propostos por Glissant (2005), podem abrir novos espaços de discussão e contribuir para facilitar a interpretação de temas abordados nas obras de autores africanos que se expressam em Língua Francesa. Em especial, para compreender a questão da intertextualidade e da oralidade, no romance **Verre cassé**, objeto de estudo desta dissertação de Mestrado.

A obra de Alain Mabanckou carrega a marca de suas raízes, abordando, às vezes, com maior seriedade, os temas da identidade, da imigração, do exílio, do dever de memória e da infância, aproximando-se de seus ilustres predecessores

como Senghor, Césaire ou Camara Laye. Mabanckou (2007) aborda o delicado questionamento do lugar do homem negro na sociedade contemporânea, questão que ele cava, mais a fundo, no ensaio **Carta para Jimmy**.

Embora os temas possam parecer conscritos, recorrentes e abundantemente explorados, Mabanckou encontra, no entanto, a imaginação necessária para o romancista, com sua escrita sóbria, elegante e perfeitamente dominada. Seu enfoque, às vezes tocante, muitas vezes inusitado, às vezes cômico, mas sempre empático, permite que ele lide com as situações mais complexas com facilidade. Esta imaginação inspirada do autor oferece-nos uma coleção de contos modernos, mostrando afrescos, lugares, personagens, que suscitam o apego.

3.4 O ROMANCE *VERRE CASSÉ*

“Verre Cassé” Copo quebrado representa uma virada no meu modo de escrever. Eu mudo de registro, eu me permito licenças na escrita (MABANCKOU, 2009, tradução nossa)²⁸.

O romance **Verre cassé**, publicado em 2005, segundo o próprio autor, foi o livro que revolucionou a escrita de Mabanckou. Adaptada, várias vezes, para o teatro, traduzida para mais de 12 idiomas, essa obra recebeu muitos prêmios literários. O seu enredo se ambienta no Congo Brazzaville e gira em torno dos relatos de vida dos personagens, cuja existência é marcada por uma história caótica, sem esperança, em virtude de conflitos pessoais, familiares, sociais, políticos, os quais lhes impingem dores, sofrimentos, condições adversas ou o abandono ao próprio destino.

Os personagens que desencadeiam as histórias que compõem o romance **Verre cassé** são os seguintes: Verre Cassé, L’Escargot entêté, Le Type aux Pampers, L’Imprimeur, Robinette, Casimir, Adrien Lokuta Eleki Mingi, Albert Zou Loukia, Angelique, Céline, Mouyeké, Zéro Faute, Le Loup des Steppes, Mompéro, Dengaki, Mama Mfoa, Holden.

²⁸ “Verre Cassé représente également un tournant dans ma façon d’écrire. Je change de registre, je prends des licences dans l’écriture”. (MABANCKOU, 2009).

O personagem principal é “Verre Cassé”, copo quebrado, um ex-professor, que, por acaso, assume o papel de um escritor de memórias e interage com todos os outros personagens, com o propósito de escutar e registrar, em um caderno, as histórias de vida dos frequentadores do bar *Le Crédit Voyagé*, cenário onde ocorre o diálogo.

Verre Cassé é o único personagem, cuja história de vida foi escrita minuciosamente, com muitos detalhes. Ele está presente em todas as cenas e, como escritor, determina o ponto de vista da narrativa, ao redigir as histórias contadas pelos demais personagens. “Verre Cassé” é um bêbado. Era professor do ensino fundamental, mas perdeu o emprego por causa de um vício, o alcoolismo. Órfão de pai, quando criança, foi criado pela mãe, a qual faleceu de uma maneira misteriosa nas águas do rio Tchinouka. Ele não aceita o sumiço da mãe e pensa em se vingar das águas desse rio que levaram a sua mãe. De acordo com o próprio Verre Cassé, a melhor forma de se vingar dessas águas é beber o vinho de Sovinco, cuja cor vermelha lembra a cor das águas de Tchinouka.

A vida do personagem Verre Cassé, portanto, é caracterizada por várias derrotas que justificariam seu nome, “Verre Cassé” (copo quebrado). Da mesma forma que um copo quebrado que não tem conserto, a vida de Verre Cassé parece irrecuperável. Devido ao fato de ser alcóolatra, fica sem emprego, é abandonado pela esposa e pela sua família.

L’Escargot entêté é o dono do bar *Le Crédit a Voyagé*. Consideramos como principal esse personagem, pois ele foi o verdadeiro instigador do caderno que virou o livro. Confiou a Verre Cassé a missão de escrever, em um caderno, a memória do bar *Le Crédit a Voyagé* para que esse lugar não desaparecesse um dia sem deixar traços da sua existência.

L’Escargot entêté é solteiro, não tem filhos, considera o casamento como uma fonte de problemas e declara ter se casado com o bar *Le Crédit a Voyagé*. É filho único, seus pais ainda estão vivos e moram na cidade de Ngolobondo. A ideia de abrir esse bar surgiu após ele ter passado um tempo em Camarões, onde conheceu um bar chamado *La Cathédrale*, cujo dono se chamava Le Loup des Steppes.

Verre Cassé revela, em seu relato, que a abertura do bar não foi fácil. L’Escargot entêté enfrentou uma forte oposição, que lhe exigiu vencer sérios

desafios. Ele seguiu firme e não cedeu à provocação. Talvez, por isso, tenha recebido o apelido L'Escargot entêté, nome que significa caracol obstinado.

3.5 O ENREDO DO ROMANCE *VERRE CASSÉ*

O romance **Verre cassé** narra várias histórias vividas por personagens que frequentam o bar *Le Crédit a Voyagé*. O enredo se organiza em torno de histórias que acontecem em lugares diferentes, com pessoas diferentes, com linguagens e culturas diferentes. Histórias vividas pelos personagens frequentadores do bar, que se dispõem a assumir a função de narrar, oralmente, a própria história, para que um personagem escritor pudesse registrar, em um caderno, esses relatos de vida.

As experiências de vida são contadas a partir do ponto de vista do personagem e é escrita, registrada pelo personagem-escritor, após ouvir o relato. Interessante observar que o relato e o registro dos acontecimentos ocorrem na República do Congo, na cidade de Pointe-Noire, no bairro Trois-Cents, mas as histórias aconteceram em lugares bem diferentes.

Aparecem também vários cenários e, portanto, diversas circunstâncias. O bar *Le Crédit a Voyagé* é o cenário onde acontecem os relatos orais, a escuta e a escrita das histórias vividas por cada um dos participantes do romance; já o cenário onde acontecem os fatos são lugares como a França, o Congo. A participação da memória de cada personagem é um elemento estruturador do romance: lembrar e esquecer. A relação entre pontos de vista subjetivos e entre oralidade e escrita são uma constante. A pedido do dono do bar, L'Escargot entêté, Verre Cassé escreve, em um caderno, a história dos clientes que frequentavam o bar *Le Crédit a Voyagé*, com objetivo de registrar e imortalizar as aventuras vividas por cada um deles.

Mabanckou (2005), na obra **Verre cassé**, apresenta uma história em que o personagem-escritor Verre Cassé parece ser o seu herói epônimo, um professor que, a pedido de um amigo, investe-se da missão de ser um escritor, com a incumbência de registrar as histórias vividas pelos clientes do bar.

Na verdade, o romance narra a história do bar *Le Crédit a Voyagé* que deveria ser registrada. A história do bar pode representar a história da África ou do Congo. E a história de cada um dos personagens seria um capítulo dessa trama. Esta poderia ser uma estratégia de escrita utilizada pelo autor. Desse modo,

podemos pensar que cada um dos personagens conta uma história, apresentando-se a partir do seu relato de vida – uma estratégia para contar a história do bar *Le Crédit a Voyagé*, que poderia representar o lugar de origem dos personagens, o Congo Brazzaville. Pensando assim, apresentaremos, a seguir, cada um dos personagens. Na verdade, cada personagem é uma história.

A primeira história é a da transformação do professor Verre Cassé em escritor de memórias, depois de ter sido demitido, por negligência, do Ministério da Educação, pois pertencia ao quadro de professores do ensino fundamental. Depois de uma longa errância, Verre Cassé encontra, no bar *Le Crédit a Voyagé*, um lugar de repouso, onde passará os últimos dias de sua longa peregrinação. A convite de seu amigo L'Escargot entêté, ele acaba encontrando, na escrita, uma verdadeira ocupação, algo que vai se revelar eminentemente proveitoso.

Sobre o motivo de sua demissão, Verre Cassé lembra que foi julgado incapaz de ministrar aulas, pois chegava atrasado e bêbado à escola, mostrava suas nádegas aos alunos durante a aula de Anatomia. Essas razões e outras levaram a diretoria de ensino a propor uma transferência do Verre Cassé para uma escola do interior. Como ele se recusou a sair da capital, foi, dessa forma, demitido.

O seu projeto de escrita foi se firmando, o que não deixou de suscitar a curiosidade e, especialmente, o interesse de muitos frequentadores do bar. Cada um deles desejava ver sua história transcrita no caderno, e todos sonhavam ver seus personagens desempenhar um papel central no livro de memória do *Le Crédit a Voyagé*.

Assim, em mais de um quarto das páginas desse caderno, Verre Cassé registrou as histórias de personagens com nomes surpreendentes e originais, como, por exemplo, Robinette, Le Type aux Pampers, L'Imprimeur, Céline, a esposa de L'Imprimeur, os charlatões Mouyeké e Zéro Faute, os funcionários do bar, Mompéro e Dengaki. Cada um, em um depoimento digno de testemunho, revela as causas do que pode ser considerado como sua própria descida para os “quintos do inferno”.

Sem esquecer seu próprio personagem, Verre Cassé toma a liberdade de fazer seu autorretrato, revelando-nos os motivos pelos quais se encontra no fundo do poço, como ele mesmo confessa ao dizer:

[...] então é preciso que eu fale de mim também, é preciso que o leitor indiscreto saiba um pouco porque caí tão baixo sem paraquedas, é preciso que ele saiba porque eu passo agora meu tempo aqui, que isto não seja um vazio em seu espírito, para começar eu devo precisar que Angelique é o nome da minha ex-esposa mas quando falo dela eu a chamo de Diabolique eu a chamarei assim, sim eu a chamarei assim porque ela não tem nada de anjo, é toda ao contrário (MABANCKOU, 2005, p. 155, tradução nossa)²⁹.

Verre Cassé, ao longo do romance, conta a sua história, a causa de seu fracasso e de suas infelicidades. Alcoólatra, que vive quase exclusivamente no bar que frequenta, Verre Cassé foi demitido da educação nacional há algum tempo por causa do alcoolismo. Abandonado por sua esposa por causa do mesmo vício, ele é o protótipo do “fracassado”.

A segunda história é a de Le Type aux Pampers, que, segundo seu próprio relato, foi expulso de casa pela esposa por causa da sua má conduta com as prostitutas do bairro *REX* a quem chamava de “*vraies belles du seigneur*”. Le Type aux Pampers também foi acusado de ter abusado de sua própria filha, Amélie; por isso, foi encarcerado em uma prisão em Makala, onde foi torturado e violentado, durante dois anos e meio.

O personagem L’Imprimeur relata que trabalhou no setor da impressão da revista **Paris Match**, tornou-se alcólatra, foi traído por sua esposa e considera sua história a mais importante, porque viveu na França. A história de L’Imprimeur é triste pelo fato de ter sido traído pela esposa francesa, Céline. A traição acontecia dentro de sua própria casa. A esposa traía o marido com seu enteado.

L’Imprimeur foi deportado para sua terra natal depois de ter passado alguns dias em um hospital psiquiátrico. O personagem acusa a esposa de ser a causa de suas infelicidades. O nome de Céline é originado do latim *coeli*, *caelum*, que significa dos céus. Esse nome resume a vida que levava esse casal mixto, como descreve o próprio L’Imprimeur: “[...] era uma vida, uma vie em rose [...] não tinha vida melhor

²⁹ “[...] donc, il faut bien que je parle de moi aussi, il faut que le lecteur indiscret sache un peu pourquoi je suis tombé si bas sans parachute, il faut qu’il sache pourquoi je passe maintenant mon temps ici, que ça ne soit plus un vide dans son esprit, lui à qui je ne cesse de répéter que je suis un fossile de ces lieux, et alors pour commencer, je dois préciser qu’Angélique c’est le prénom de mon ex-femme, mais quand je parle d’elle, je l’appelle Diabolique, et tout au long de mon cahier je vais l’appeler Diabolique, oui je l’appellerai comme ça, elle n’a rien d’un ange, elle est tout le contraire” (MABANCKOU, 2005, p. 155).

do que a nossa” (MABANCKOU, 2005, p. 75, tradução nossa)³⁰. Consoante L’Imprimeur, ele vivia o céu na terra com sua Céline.

A história de Robinette não difere muito das outras. Robinette é uma prostituta e alcoólatra, que frequentava o bar *Le Crédit a Voyagé*. Um de seus lazeres preferidos no bar era participar de competição com urinadores. Robinette sempre era a grande ganhadora dessa competição até que, um dia, surgiu um rapaz chamado Casimir, um *bon vivant* que a derrotou. Vale ressaltar que era considerado ganhador dessa competição a pessoa que urinasse, sem parar, durante mais tempo. O nome de Robinette lembra a palavra francesa *robinet*, que significa torneira. Pensamos que esse nome foi dado porque Robinette urinava igual a água da torneira.

A situação de Robinette e das outras mulheres nos revela como o machismo discrimina a mulher e a apresenta como inferior ao homem. O livro cita um episódio em que o dono do bar *Le Crédit a Voyagé* foi culpado de falta de respeito das mulheres perante seus maridos, como destaca o trecho a seguir:

[...] eles afirmaram que suas mulheres não os respeitavam mais como as damas de antigamente... disseram que o respeito era importante, que não havia nada melhor do que as mulheres para respeitar os maridos porque isso foi sempre assim desde Adão e Eva (MABANCKOU, 2005, p. 14, tradução nossa)³¹.

Mesmo que Robinette seja a vencedora da competição, ela promete sair de graça com o homem que conseguirá destroná-la. Essa situação mostra como a mulher continua sendo considerada como simples objeto do prazer masculino. A descrição que se faz do seu corpo, durante a narração, reforça esse fato. Enquanto ela está participando da competição, os homens presentes se satisfazem em admirar as partes íntimas de Robinette.

Contudo, durante a entrevista que nos foi concedida por Alain Mabanckou, em julho de 2018, em Paraty, ele afirma que o objetivo da narração nunca foi de humilhar a mulher, pelo contrário, a mulher central de toda sua obra se chama

³⁰ “[...] c’était une belle vie, une vie em rose[...] y avait pas meilleure vie que la nôtre” (MABANCKOU, 2005, p. 75).

³¹ “[...] ils ont prétendu que si leurs femmes ne les respectaient plus comme les dames du temps jadis, c’était pour beaucoup à cause du crédit a voyagé, ils ont dit que le respect c’était importante, qu’il n’y avait pas mieux que les femmes pour respecter les maris parce que ça a toujours été comme ça depuis Adam et Ève”. (MABANCKOU, 2005, p. 14).

Pauline Kengué, sua mãe. Segundo ele, as mulheres presentes em sua obra são poderosas, são elas que mandam. Ele cita o exemplo da própria Robinette, que, conforme depoimento do autor da obra, é a verdadeira patroa do bar *Le Crédit a Voyagé*.

Casimir não era frequentador desse bar. Sua história começa quando a única vez que apareceu no bar começou a se vangloriar por ter uma vida abastada e pelo fato de ser diferente dos outros por não ser alcoólatra e por se achar imbatível. Conseguiu derrotar Robinette na competição dos uriníferos e levou o prêmio reservado ao ganhador, sair com Robinette sem pagar nada.

O Presidente Adrien Lokuta Eleki Mingi, personagem que é a imagem do ditador africano, relata sua história como político. Seu nome Lokuta Eleki Mingi define a maneira de governar dos ditadores, pois esse nome significa, em Língua Lingala, “muita mentira”. Além de ter a mentira como modo de governar, o déspota quer ser a única referência da República. Qualquer ação ou qualquer iniciativa de seus colaboradores é vista como uma ameaça a seu poder. Como queria ser a única referência, não gostou do sucesso do discurso de seu ministro em defesa de L’Escargot entêté e obrigou seus funcionários a escrever um discurso muito melhor para a posteridade.

O Ministro da Agricultura, Albert Zou Loukia, conta a história do dia em que se destacou ao defender o bar *Le Crédit a Voyagé* e o seu dono L’Escargot entêté, quando fez um discurso memorável, o “**J’accuse**”, o qual foi muito apreciado pela população. O Ministro tem um nome de destaque e talvez isso explique a beleza de sua inspiração, pois esse nome significa, em Língua Kikongo, “luz do céu”. Tal denominação, também como nos revelou o próprio autor Alain Mabanckou, na entrevista que nos concedeu em Paraty, em julho de 2018, Zou Loukia é uma referência a Émile Zola, o verdadeiro pai do “*J’accuse*”.

“**J’accuse**” (Eu acuso) é o título do artigo redigido por Émile Zola na ocasião do caso Dreyfus e publicado no jornal **L’Aurore**, de 13 de janeiro de 1898, sob a forma de uma carta ao presidente da República Francesa, Félix Faure. Zola inspirou-se em um dossiê fornecido, em 1896, pelo escritor Bernard Lazare.

Esse artigo é publicado três dias após Esterhazy ter sido inocentado pelo Conselho de Guerra (10 de janeiro), o que parece acabar com toda esperança dos que contavam com uma revisão do processo que condenara Dreyfus. Zola ataca,

nominalmente, os generais e outros oficiais responsáveis pelo erro judicial que levou ao processo e à condenação os especialistas em grafologia, culpados de “relatórios mentirosos e fraudulentos”. Ele ainda acusa o exército culpado de uma campanha de imprensa mentirosa, bem como os dois Conselhos de Guerra: o primeiro condenou Dreyfus, com base em uma peça mantida em segredo, enquanto o segundo inocentou, sabidamente, um culpado. Mas, acima de tudo, ele proclama, desde o início, a inocência de Dreyfus: “Meu dever é de falar, não quero ser cúmplice. Minhas noites seriam atormentadas pelo espectro do inocente que paga, na mais horrível das torturas, por um crime que ele não cometeu.” (ZOLA, 2007, recurso *on-line*, tradução nossa)³².

Angélique poderia ser também um personagem principal da obra, visto que seu nome está ligado ao nome do personagem Verre Cassé. Angélique, cujo apelido é Diabólica, foi casada com Verre Cassé durante 15 anos. Não poupou nenhum esforço para livrar o marido do alcoolismo, pois acreditava que a vida podia ser diferente sem álcool. Ela o levou para consultar um vidente chamado Zéro Faute, na esperança de ver seu marido se transformar em um homem sensato. No entanto, o marido não quis se deixar converter em um homem responsável e, ainda, atribuiu à esposa a responsabilidade de suas infelicidades.

Céline é a esposa francesa do personagem L' Imprimeur. Sua história revela que, depois de se relacionar com um africano, morador do mesmo bairro, foi flagrada em delito de adultério com o filho do marido, o que acabou com seu casamento.

Mouyeké relata a sua história, um feiticeiro que pretende fazer coisas extraordinárias do tipo ressuscitar os mortos, fazer andar os parálíticos, parar a chuva, regular a temperatura ou antecipar o período de safra e muito mais. Ele frequenta o bar *Le Crédit a Voyagé*, com a finalidade de conseguir clientes para enganar com sua falsa ciência. Suas aventuras acabaram levando-o à prisão, porquanto, foi processado depois de enganar muita gente. O nome Mouyeké lembra uma prática de feitiçaria conhecida nos dois Congos ao qual a lenda atribui certos poderes sobrenaturais. Todas as histórias relatadas em Verre Cassé são

³² “Mon devoir est de parler, je ne veux pas être complice. Mes nuits seraient hantées par le spectre de l'innocent qui expie là-bas, dans la plus affreuse des tortures, un crime qu'il n'a pas commis.” (ZOLA, 2007, recurso *on-line*).

caracterizadas pelo abandono, sendo que Mouyeké não escapou dessa regra: foi abandonado pelos seus feitiços e foi parar na cadeia.

O personagem Zéro Faute conta que era um feiticeiro, curandeiro, que pretendia exorcizar as pessoas que estão sob a influência do demônio. Verre Cassé foi um dos que foram levados para ser exorcizado. O nome Zéro Faute, que significa zero erro, é muito chamativo para um personagem que pretende fazer milagres. Esse nome é mais um nome comercial do que um nome próprio, impactante para qualquer pessoa em desespero e à procura de milagre.

Le Loup des Steppes é o proprietário do bar *La Cathédrale*, situado no bairro *New Bell*, na cidade de *Douala*, no Camarões. Conta a história de uma pessoa que se parecia com uma espécie em extinção, uma múmia egípcia, e vivia do comércio no bar. Morava bem do lado do bar e aparecia no estabelecimento todas as manhãs e todas as noites a tal ponto que os funcionários brincavam que, quando se falava do lobo, aparecia a sua cauda.

Os funcionários o comparavam com um lobo, e sua morada era chamada de grotta, talvez por isso lhe foi dado o nome de Le Loup des Steppes (o lobo das estepes), por causa de seus aparecimentos programados no bar. O próprio nome do bar *La Cathédrale* lembrava uma igreja onde o padre, imagem do dono, passava para celebrar a missa de manhã e à noite.

Mompéro é funcionário do bar *Le Crédit a Voyagé*, que tinha a fama de ser incorruptível. Era miserável, tinha sido coveiro antes de trabalhar no bar, nunca ria e, quando se irritava, era preciso preparar uma receita sofisticada para acalmá-lo. Seu nome não foi uma invenção de Mabanckou. A leitura de sua obra **Lumières de Pointe Noire** nos revela que o autor Alain Mabanckou tem um tio chamado Mompéro. Talvez o autor tenha desejado homenagear seu tio por meio de um personagem do seu romance.

Dengaki é mais um funcionário do bar *Le Crédit a Voyagé*. Foi goleiro antes de aterrissar no bar. Simpático, sabia rir e fazer rir, e o seu nome lembra o nome de um jogador da seleção do Congo Brazzaville, Gabriel Alphonse Dengaki. Era um jogador sem grande história. Participou de duas competições continentais, mas não marcou nenhum gol.

Mama Mfoa é uma vendedora de espetinhos em frente ao bar. É careca e canta de vez em quando para alegrar os clientes. Por essa razão, os clientes

chamam-na, afetuosamente, de *Cantatrice chauve*. É adorada pelos clientes a quem chamava, carinhosamente, de “pai”. A sua fama causava inveja, e os inimigos alegavam que ela teria certos poderes sobrenaturais para atrair os fregueses.

Holden é um emigrante que regressa, depois de ter morado nos Estados Unidos; por esse motivo, considera-se superior aos demais clientes do bar *Le Crédit a Voyagé*. É um homem derrotado, aparentemente fora de si que não para de fazer a mesma pergunta, a de querer saber o que acontece com os patos dos países frios durante o inverno. Essa pergunta serviu de álibi para abordar Verre Cassé e tentar conseguir um espaço no caderno de memória.

O nome de Holden lembra um personagem de um clássico americano intitulado **The Catcher in the Rye**, do escritor D. J. Salinger, e, coincidentemente, Holden segura nas mãos esse clássico quando ele aborda Verre Cassé, como revelado no seguinte trecho:

acabei de perguntar as horas para um cara esquisito que está bebendo a duas mesas de mim, eu nunca o vi aqui, o cara está segurando um livro na mão, e o título está em inglês, eu não falo essa língua, mas eu posso ver na capa do livro um desenho de um cavalo, só tem as palavras “in the rye” que eu consegui ler (MABANCKOU, 2005, p. 227, tradução nossa, grifo do autor)³³.

A descrição da capa e o pedaço do título nos levam a concluir que se trata do clássico americano e que o personagem de Mabanckou adotou o nome do personagem de D. J. Salinger.

O livro narra um fim de semana na vida de Holden Caulfield, um jovem de 17 anos, vindo de uma família abastada de Nova Iorque. Holden, estudante de um reputado internato para rapazes, o Colégio Pencey, volta para casa mais cedo no inverno, depois de ter recebido más notas em quase todas as matérias e ter sido expulso da escola. Quando regressava para casa, decidiu fazer um périplo, adiando, assim, o confronto com a família.

Holden vai refletindo sobre a sua curta vida, repassando sua peculiar visão de mundo e tentando definir alguma diretriz para seu futuro. Antes de enfrentar os pais, procura algumas pessoas importantes para si, como um professor, uma antiga

³³ “je viens de demander l’heure à un type bizarre qui boit à deux tables de moi, je ne l’ai jamais vu ici, le gars tient un livre à la main, et le titre est en anglais, moi je ne parle pas cette langue, mais je peux voir sur la couverture du livre un dessin de cheval déchaîné, je ne peux pas lire d’ici tout le titre du livre, y a que les mots in the rye que je lis” (MABANCKOU, 2005, p. 227, grifo do autor).

namorada, sua irmãzinha e, junto com eles, tenta explicar e, inclusive, entender a confusão que passa pela sua cabeça. Sem ter lido o livro, Verre Cassé julga o comportamento do falso Holden igual ao de um adolescente em crise. Isso nos leva a concluir que o falso Holden projetou sua vida na vida do herói do livro que ele estava lendo.

Uma estratégia interessante é a criação de uma história para os apelidos dos personagens. Com seu legendário humor, Mabanckou (2005), em **Verre cassé**, usa apelidos para nomear e, quem sabe, registrar a história da maioria dos personagens. Verre Cassé, copo quebrado, por exemplo, revela não só o estado físico do personagem, como também a sua condição humana, no contexto onde vive. Já o apelido L'Escargot entêté, caracol teimoso, identifica a personalidade de seu portador e lembra a resistência do dono do bar, na época em que lutou sozinho contra todos, para manter em funcionamento seu estabelecimento.

O désposta tem um apelido incomum que evoca uma das características principais dos ditadores africanos: a mentira. Quanto ao salvador do bar, o ministro Albert Zou Loukia, seu apelido foi dado para aproximá-lo de Émile Zola, o autor da carta aberta *Eu acuso*. Robinette é uma prostituta que frequentava o bar *Le Crédit a Voyage* cujo apelido pode ser traduzido por urinífera, que faz referência à quantidade de urina que essa freguesa jogava fora. Ela, que foi vencedora dos uriníferos do bar, acabou sendo derrotada por um estranho chamado Casimir, o *bon vivant*.

Le Type aux Pampers é outro personagem, cujo apelido lembra as fraldas que usava devido à violência à qual foi submetido na prisão. Durante sua passagem em Makala, nome da prisão que existe, realmente, em Kinshasa, Le Type aux Pampers foi violentado por ter sido acusado de ter estropado a própria filha, Amélie.

Outro personagem que se considerava mais importante do que todos, porque vivera na França e trabalhara para a famosa revista **Paris Match**, é o chamado L'Imprimeur. Seu apelido evoca a seção em que ele trabalhava, onde era feita a impressão da revista. Traído pela esposa francesa, foi deportado para a sua terra natal e passou seus últimos dias bebendo igual a uma esponja.

A mulher que vende espetinhos de carne na porta do bar, a Mama Mfoa, recebe o apelido de *Cantatrice Chauve* por ser cantora e por não ter cabelos. O nome "Mama Mfoa", que significa "Mãe fôlego" em Língua Fang (língua do grupo

nigero-congolês falada no Gabão e no Camarões), traduz melhor o papel de Mama Mfoa, cujo papel principal é o de transmitir o fôlego aos frequentadores do bar, que, sem dúvida, não se alimentavam bem. Além da comida que vendia, ela sempre tinha uma palavra carinhosa para cada um dos clientes.

Há mais uma história no romance **Verre cassé**, se observarmos que a preocupação em registrar a memória coletiva de seu bar levou o personagem L'Escargot Entêté a encarregar ao mais intelectual de seus fregueses, Verre Cassé, a tarefa de imortalizar o cotidiano de sua clientela, por meio da escrita.

O proprietário do bar *Le Crédit a Voyage* também conta uma história quando critica o esquecimento de seu povo, dizendo que as pessoas da República do Congo não tinham o senso de conservação da memória. Ele se insurge contra a tradição oral a qual julga obsoleta, ao afirmar que a época das histórias que contava a avó adoentada, acamada, tinha acabado. L'Escargot Entêté também não aceita as fórmulas feitas como, por exemplo, a seguinte afirmação: “[...] na África quando um velho morre, é uma biblioteca que queima” (MABANKOU, 2006, p. 12, tradução nossa)³⁴.

Vale assinalar que o personagem Verre Cassé concorda que a escrita deve prevalecer, porém escreve um texto bem oralizado, marcado pelos traços da fala popular, distanciando-se, portanto, do cânone estabelecido para a linguagem escrita. Por exemplo, a pontuação não segue o padrão da linguagem formal escrita. Notamos, por exemplo, o uso exclusivo de vírgulas, que é uma marca da oralidade.

A identificação do personagem-escritor Verre Cassé contribui para aprofundarmos mais a nossa reflexão sobre a trama do romance, por meio do seguinte questionamento: quem é Verre Cassé?

3.6 VERRE CASSÉ, ESCRITOR EM GESTAÇÃO?

Verre Cassé, ao refletir sobre o processo de escrever, confessa a si mesmo nos seguintes termos: “[...] é quando eu me abandono, quando eu esqueço que uma missão me havia sido confiada que eu realmente me sinto à vontade porque eu posso saltar, pular, falar para um outro leitor que o Escargot Entêté” (MABANCKOU,

³⁴ “[...] en Afrique quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle”. (MABANKOU, 2005, p. 12).

2005, p. 201-202, tradução nossa)³⁵. Ao afirmar isso, Verre Cassé explica que se fortalece em sua posição de escritor na medida em que se liberta, progressivamente, das obrigações impostas. A leitura da obra vai revelando o seu processo de apropriação da função de escritor.

No início do romance, nota-se a presença de um escritor que está cumprindo uma missão dada, ou seja, a de escrever a história do bar *Le Crédit a Voyage* e a história de seus fregueses. À medida que o leitor avança mais na leitura, descobre que o escritor é um herói, dono de uma rica bagagem literária e que está inventando um estilo próprio, com base na imitação, para se distanciar dos padrões estabelecidos.

Depois, libertando-se da linha editorial imposta por L'Escargot Entêté, Verre Cassé decide escrever do seu jeito. Concorde com o proprietário do bar ao reconhecer que só a escrita tem a primazia, mas não abre mão da oralidade. Agindo assim, ele se apropria mais de sua escrita, confirma a sua posição de autor, recusando-se a abandonar a oralidade para deixar espaço à escrita. O escritor Verre Cassé tenta conciliar, em seu texto, oralidade e escrita.

Importante notar que, ao introduzir o código oral em uma narração escrita, o antigo professor se desvia do caminho traçado, o do cânone, e inventa um estilo próprio que vai surpreender o dono do bar na hora de entregar o caderno. O proprietário do estabelecimento, então, exclama: “[...] é realmente a desordem neste caderno, não há pontos, existem apenas vírgulas e vírgulas, às vezes aspas quando as pessoas falam, não é normal” (MABANCKOU, 2005, p. 239, tradução nossa)³⁶.

A obra **Verre cassé** vai muito além de um simples retrato da realidade africana. Escrita de forma satírica e metafórica, é um trabalho que visa a destacar a vida caótica e sem saída de uma camada da população em uma África onde os políticos corruptos se servem, em vez de servir a República.

Mabanckou (2005), nessa obra, critica também o machismo, que apresenta as mulheres como a fonte do infortúnio dos homens e da sociedade como um todo. Ele censura os intelectuais que estudaram na Europa e na América e que estão desconectados da realidade do continente. O desconhecimento da realidade faz

³⁵ “[...] et c'est quand je m'abandonne, quand j'oublie qu'une mission m'avait été confiée que je me sens vraiment dans mon assiette puisque je peux sauter, cabrioler, parler à un lecteur autre que L'Escargot entêté” (MABANCKOU, 2005, p. 201-202).

³⁶ “[...] mais c'est vraiment le désordre dans ce cahier, y a pas de points, y a que des virgules et des virgules, parfois des guillemets quand les gens parlent” (MABANCKOU, 2006, p. 239).

com que esses intelectuais apresentem um ponto de vista que confirma a relação de poder estabelecida pela metrópole. O autor ironiza a atitude de superioridade no que se refere à cultura e/ou à linguagem exibida por esses intelectuais em relação a outros compatriotas. Falar bem a Língua Francesa, por exemplo, pode ser sinônimo de prestígio, de capacidade intelectual, de pertencimento a uma elite cultural.

A escrita no padrão formal não é o que interessa a Verre Cassé, uma vez que, por influência da oralidade, prioriza a construção de uma nova linguagem. A intertextualidade e a oralidade que analisaremos na seção 4, a seguir, são recursos de que Mabanckou se utiliza para construir o discurso literário e o significado do romance **Verre cassé**.

4 A DESCOLONIZAÇÃO DO VERBO, A ORALIDADE E A INTERTEXTUALIDADE EM *VERRE CASSÉ*

“O que eu tinha feito? Simplesmente liberei meu temperamento distorcendo uma linguagem clássica rígida demais para que meu pensamento se movesse. Então, traduzi Malinké para o francês quebrando o francês para encontrar e restaurar o ritmo africano”.

(AHMADOU KOUROUMA, 1970)³⁷.

A política de colonização francesa, na maioria das vezes ou quase sempre, baseia-se em uma imposição ou assimilação de valores, a partir de uma dominação econômica, social, cultural e linguística. Os colonizadores se impunham como modelos de civilização para serem seguidos pelos colonizados, como uma cultura superior. Nesse contexto, a imposição de uma língua oficial mostra-se como um instrumento de poder bastante forte, que contribui para a criação de instituições burocráticas, a fim de fazer com que os colonizados assimilassem os valores dos colonizadores. A linguagem de poder era ensinada nas escolas. Assim, era bastante comum que, nas instituições de ensino das colônias francesas, estudassem não só a Língua Francesa, mas também a sua literatura, a história da França. A colônia francesa aprendia a reverenciar e a amar os símbolos, a língua e a cultura da metrópole, construindo a invisibilidade da riqueza cultural e linguística da colônia. Subjugando os colonizados, ensinava-se a menosprezar as suas culturas, as suas línguas e os seus saberes específicos. Essa era a visão eurocêntrica no poder.

A descolonização, processo de emancipação dos territórios colonizados, que culminou com a Independência dos países colonizados, teve início nos anos 1775, na América, e ganhou maior força, no início do século XX, com o surgimento dos primeiros movimentos nacionalistas. A descolonização, no entanto, não termina com o processo de Independência da colônia. Ao contrário, Mabanckou (2010) destaca isso no seguinte trecho do seu ensaio intitulado “Les soleils de ces indépendances”:

³⁷ “Qu'avais-je fait simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain”. (AHMADOU KOUROUMA, 1970).

[...] As independências africanas deixaram mais doentes do que curados, mais países fantasmas que nações organizadas. E mesmo quando os mais entusiastas vibram a corda da militância e da integridade de uma África soberana, são vestígios da colonização que brota dessa música. Quando a consciência é assombrada por um fato histórico, ela tende a se refugiar no mito – e, do mito à mitomania, o passo é muito rapidamente alcançado (MABANCKOU, 2010, recurso *on-line*, tradução nossa)³⁸.

Adotando uma política de colonização fundada na assimilação cultural, os colonizadores se colocavam como modelo cultural, econômico, político e linguístico, tal como aponta Hernandez (2005):

A política cultural de assimilação, defendendo os princípios tradicionais das histórias das nações colonizadoras, tinha como objetivo converter gradualmente o africano em europeu, isto significava que a organização, o direito consuetudinário e as culturas locais deveriam ser transformadas (HERNANDEZ, 2005, p. 104).

O processo de assimilação é uma decorrência da relação de poder, a partir do uso da língua, da religião, dos costumes, da tradição, dos valores dos colonizadores como bens simbólicos, meios de acesso a uma cultura de prestígio. Por essa concepção, a imagem da cultura civilizada deve se opor a uma cultura dita primitiva, cujos valores não devem ser socialmente aceitos. A língua de poder, por exemplo, é a da metrópole, sendo essa que deve ser ensinada nas escolas. Nesse sistema de dominação, a Língua Francesa ganha *status* de língua oficial e deve ser vista como a forma de expressão literária por excelência. O melhor falante ou escritor será aquele que melhor souber usar a língua e a cultura francesa. É a colonização do conhecimento e do espírito.

Em seu livro, **Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (art, littérature, philosophie) (Espelhos vagabundos ou a descolonização do conhecimento (arte, literatura, filosofia))**, a filósofa Seloua Luste Boulbina (2018) mostra como virar a página do passado colonial por meio da literatura e das artes.

³⁸ “Les indépendances africaines ont laissé plus des malades que des guéris, plus de pays fantôme que des nations organisées. Et même lorsque les plus enthousiastes font vibrer le cordon du militantisme et de l’intégrité d’une Afrique souveraine, ce sont les traces de la colonisation qui jaillit de cette musique. Lorsque la conscience est hantée par un fait historique, elle tend à se réfugier dans le mythe et, d’un mythe à l’autre, le pas est très vite franchi”. (MABANCKOU, 2010, recurso *on-line*).

Segundo a autora, pensar na descolonização do conhecimento e nas práticas intelectuais, literárias e artísticas exige reflexão sobre os lugares e as formas dessa grande transformação. Para tanto, de acordo com a autora, é preciso pensar que a descolonização não está em nossa frente como um programa a iniciar, nem atrás, como um processo completo. Ela está no trabalho, mais ou menos, de maneira diferente, no trabalho de escritores e artistas que irrigam aqui a reflexão filosófica.

A descolonização da linguagem é um processo de extrema relevância porque possibilita construir modos de ver e de pensar a realidade. A linguagem não é apenas forma de expressão de pensamentos, sentimentos, mas é um bem simbólico social, histórico e cultural. Podemos observar a relevância da descolonização, quando Sinzo Aanza (2018), um jovem artista congolês, afirma, durante a vernissagem da sua exposição na Bélgica:

Eu precisava de uma literatura que desse às palavras outra forma, outro arranjo, uma literatura cujas palavras são objetos, por exemplo, ou sons, superfícies e volumes, Eu precisava dessa literatura com palavras que podemos encontrar na rua, palavras que não esperavam que o livro que as continha fosse aberto (AANZA, 2018, recurso *on-line*, tradução nossa)³⁹.

É um propósito de descolonização da linguagem e da literatura, considerando o processo criativo tanto no modo de dizer quanto na escolha do conteúdo. Organizar a linguagem literária, o verbo ou o modo de dizer, valorizando a linguagem marginal das ruas, aquelas que não apareciam nas obras literárias, valorizadas pelo modelo tradicional, é uma grande ambição. Trata-se de uma inovação que subverte a linguagem e a literatura. Parece que a linguagem do colonizado pode ser colocada como foco de atenção ou produção de um discurso literário que pode ganhar relevância no cenário acadêmico.

Alain Mabanckou busca novas formas de expressão literária que, a nosso ver, podem ter a intenção de descolonizar o verbo, criar novas formas de expressão ou dar às palavras outra forma e significado. Sem negar a importância da Língua Francesa oficial, em **Le monde est mon langage**, Mabanckou (2016b) concorda

³⁹ “Il me fallait une littérature qui donne aux mots une autre forme, un autre agencement, une littérature dont les mots sont des objets par exemple, ou des sons, des surfaces et des volumes, il me fallait cette littérature-là avec des mots qu'on peut rencontrer dans la rue, des mots qui n'ont pas attendu que l'on ouvre le livre qui les contient [...]” (AANZA, 2018, recurso *on-line*). Disponível em: <https://histoirecoloniale.net/art-litterature-philosophie-la-decolonisation-des-savoirs-selon-Seloua-Luste.html>. Acesso em: 25 ago. 2019.

com Glissant (2005) que a língua oficial não é a língua do povo e que a liberdade para os falantes não se limita a recusar uma língua, mas se engradeceria algumas vezes em construir a partir desta língua imposta uma linguagem livre (MABANCKOU, 2016b, p. 58-59).

O narrador-escritor do romance **Verre cassé**, por exemplo, anuncia essa liberdade de escrever, quando afirma:

[...] eu escreveria coisas que se pareciam com vida, mas eu as diria com minhas palavras, palavras distorcidas, palavras soltas, palavras sem rabo nem cabeça, eu escreveria de modo como as palavras viriam para mim, eu começaria desajeitadamente e acabaria desajeitadamente como comecei (MABANCKOU, 2005, p. 198, tradução nossa)⁴⁰.

Dessa forma, além de criticar os escritores que tecem escritas desprovidas de vida, isto é, que escrevem de acordo com um modelo padrão conforme os princípios da literatura do antigo colonizador, Mabanckou sugere uma forma de escrever imprevisível. Não seria um bom escritor aquele que se limitasse apenas a reproduzir o discurso do colonizador em termos da forma de dizer e do conteúdo que se quer transmitir.

Percebe-se que Mabanckou propõe um projeto de escrita que subverte o modelo tradicional, isto é, busca novos modos de dizer, de pensar e de expressar. Subverte a linguagem literária padrão até então concebida como uma forma nobre de representação de uma realidade nobre. Como sujeito de um discurso que discute temas como imigração, identidade, negritude, o escritor busca uma nova linguagem.

A nosso ver, o projeto literário de escritores como Mabanckou prevê uma forma de expressão que não se limita a se apropriar e a seguir as convenções de uma linguagem única, regida por regras específicas e imutáveis.

O seu projeto de escrita prevê inovações que se alinham com o tema que o inquieta e que está em ebulição ou se constitui como uma questão humana, no momento presente. Para alcançar esse objetivo, em **Verre cassé**, por exemplo, o narrador usa uma linguagem do cotidiano, aquilo que ele chama de suas próprias

⁴⁰ “[...] j’écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j’écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme je l’avais commencé” (MABANCKOU, 2005, p. 198).

palavras. Ele usa uma língua espontânea, não se preocupa com a escolha do vocabulário, pois o seu objetivo parece ser o de apresentar a língua como ela é falada no dia a dia e, principalmente, em um bar, o lugar dos acontecimentos dos fatos relatados. Nesse caso, a oralidade é uma das estratégias usadas por Mabanckou (2005) para construir o seu discurso literário em **Verre cassé**. Um discurso novo, que, a nosso ver, significa um processo de descolonização do verbo. Há ruptura com o discurso literário do colonizador para dar voz aos personagens que surgiram a partir da diáspora.

Segundo Mabanckou (2012b):

Com a multiplicação dos meios de comunicação, criamos assim países, ramificações em mundo todo. [...] O escritor torna-se então esta ave migratória que se lembra de sua terra distante, mas também se compromete a cantar do galho da árvore em que está empoleirado. Essas músicas de aves migratórias ainda vêm das literaturas nacionais? Não tenho certeza, nem estou convencido de que a literatura se contentaria de um espaço definido. Eu morarei em qualquer lugar do mundo, desde que este hospede meus sonhos e me deixe reinventar meu mundo. Eu sou escritor e ave migratória [...] (MABANCKOU, 2012b, p. 6, tradução nossa)⁴¹.

Certamente, Mabanckou dialoga com Glissant, tendo em vista os conceitos rizoma e criouliização. Esse diálogo pode contribuir para se compreender o discurso literário e o posicionamento do escritor congolês. A busca por uma nova forma de escrever expressa a consciência da necessidade de uma literatura-mundo, considerando a questão da imigração, a diáspora africana. Até a questão de identidade, nesse caso, deve ser repensada. Em vez de uma raiz única, vamos encontrar raízes que se encontram. A colonização e a descolonização da linguagem acarretaram transformações. Para pensar sobre as novas condições de produção e recepção do discurso literário de escritores africanos de Língua Francesa,

⁴¹ “Avec la multiplication des moyens de communication [...] l'écrivain devient cet oiseau migrateur qui se souvient de sa terre lointaine mais entreprend aussi de chanter depuis la branche de l'arbre sur laquelle il est perché. Ces chants d'oiseaux migrants relèvent-ils encore de littératures nationales? Je n'en suis pas certain, pas plus que je ne suis persuadé que la littérature se contenterait d'un espace défini. J'habiterais n'importe quel endroit du monde pour peu qu'il héberge mes songes et me laisse réinventer mon univers. Je suis à la fois un écrivain et un oiseau migrateur [...]” (MABANCKOU, 2012b, p. 6).

recorremos a uma reflexão sobre a desconfiança em relação ao excesso de estilo, feita pelo escritor antilhano Glissant (2005), que afirma o seguinte:

Porque a retórica da língua francesa nos foi imposta e porque nos ensinaram essa língua de maneira perfeita, excessiva e fixa. Essa retórica da língua francesa que nos impuseram constitui um elemento negativo suplementar, e foi necessário reagirmos contra isso. A prática dessa retórica nos impôs a ideia de que a língua francesa era a única que podia expressar algo de nossas realidades. Foi preciso combater essa ideia para descobrirmos que as poéticas da língua crioula – das línguas crioulas – podiam expressar algo tanto quanto a língua francesa, e poderia nascer uma nova poética que seria uma combinação, uma síntese das poéticas crioulas e das poéticas do francês. Ou seja, das poéticas – retóricas e contrarretóricas – presentes no interior da língua francesa. (GLISSANT, 2005, p. 141-142).

Assim, nesse contexto, buscaremos estudar os elementos da oralidade no romance **Verre cassé**, como uma forma de o autor criar um estilo novo, romper com padrões fixos e poder expressar, com maestria, o conteúdo literário proposto.

4.1 A ORALIDADE NA LITERATURA ATUAL

Mabanckou faz parte da chamada terceira geração pós-colonial, cuja característica, como afirma Edmond Biloa (2007, recurso *on-line*), é a apropriação da Língua Francesa por meio de palavras, de expressões, de uma sintaxe e de um ritmo novo, sob a influência da oralidade e da interferência das línguas africanas. Segundo Ahmadou Korouma (1970), essa geração produz uma literatura dita subversiva, original, que não se preocupa com a rigidez da norma escrita padrão e tenta “africanizar” a Língua Francesa. Para explicar isso, Korouma faz a seguinte reflexão na ocasião de uma entrevista: “O que fiz? Simplesmente dei livre curso ao meu temperamento distorcendo uma língua clássica muito rígida para que meu pensamento possa se mover. Então traduzi o malinké em francês quebrando o francês para poder encontrar e restituir o ritmo africano” (KOUROUMA, 1970, recurso *on-line*, tradução nossa)⁴².

⁴² “Qu'avais-je fait Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y émeuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain”. (KOUROUMA, 1970, recurso *on-*

Kourouma foi o primeiro escritor africano que começou a subverter a escrita em francês. A subversão, em sua obra, pode ser observada por meio da mistura que ele faz da Língua Francesa com a Língua Malinké. As palavras africanas, bem como as marcas da oralidade, estão onipresentes em sua obra através de provérbios, máximas, contos, fábulas e por meio da teatralização de autores da oralidade (os mais velhos, os *griots* e os contadores). Barthes (1953, recurso on-line), sobre o assunto, assevera:

[...] Assim, a Literatura começa a conhecer uma Natureza cujos fenômenos talvez possa reproduzir. Durante os momentos em que o escritor segue as linguagens realmente faladas, não já a título pitoresco, mas como objetos essenciais que esgotam todo o conteúdo de uma sociedade, a escrita toma como local de seus reflexos a fala real dos homens; a Literatura começa a tornar-se um ato lúcido de informação, como se primeiro tivesse de aprender o pormenor da disparidade social reproduzindo-o; propõe-se fazer um relato imediato, prévio a qualquer outra mensagem, sobre a situação dos homens fechados na língua de sua classe, da sua região, da sua profissão, da sua hereditariedade ou da sua história. (BARTHES, 1984, p. 66, tradução nossa)⁴³.

Certamente, o uso da oralidade, na linguagem literária, pode ser um dos meios encontrados por escritores africanos contemporâneos para se apropriarem da Língua Francesa como meio de expressão de sua realidade.

Importante ressaltar que todas as características definidoras da oralidade foram estabelecidas, em particular, a partir do vasto campo chamado de literatura oral.

De acordo com Paul Zumthor (1983), em um sentido bastante amplo, a literatura oral designa:

line).Disponível em: https://www.memoireonline.com/12/13/8137/m_Ecriture-et-politique-dans-en-attendant-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma44.html. Acesso em: 31 ago. 2019.

⁴³ Ainsi, la Littérature commence à connaître la société comme une Nature dont elle pourrait peut-être reproduire les phénomènes. Pendant ces moments où l'écrivain suit les langages réellement parlés, non plus à titre pittoresque, mais comme des objets essentiels qui épuisent tout le contenu de la société, l'écriture prend pour lieu de ses réflexes la parole réelle des hommes; la littérature n'est plus un orgueil ou refuge, elle commence à devenir un acte lucide d'information, comme s'il lui fallait d'abord apprendre en le reproduisant le détail de la disparité sociale; elle s'assigne de rendre un compte immédiat, préalable à tout autre message, de la situation des hommes murés dans la langue de leur classe, de leur région, de leur profession, de leur hérédité ou de leur histoire. (BARTHES, 1984, p. 66).

Todo tipo de afirmações metafóricas ou ficcionais, além do escopo de um diálogo entre indivíduos: a história, em suas diversas formas, a música, também em sua diversidade, a poesia oral, os jogos verbais de todos os tipos, os provérbios e ditados e, geralmente, tantas narrativas fortemente tipificadas, tecidas em nosso discurso diário (ZUMTHOR, 1983, p. 45-46, tradução nossa)⁴⁴.

Mas, afinal, o que é a oralidade? Vários pesquisadores definiram esse conceito e, neste estudo, retomaremos algumas dessas definições.

Segundo Peytard (1970), a oralidade é o caráter de enunciados feitos por articulação vocal e capaz de ser ouvida. Essa concepção da oralidade, portanto, leva em consideração a fala como uma linguagem articulada, inseparável das características que a cercam, como a dicção, a prosódia, a entonação, o fluxo, os acentos, as pausas, entre outras. Também, leva em conta uma situação de troca na qual o transmissor e o receptor estão em situação de interação face a face, tal como no caso do mestre diante de seus alunos, ou isolados um do outro, caso de interação por telefone ou por intermédio das redes sociais.

Uma sociedade oral, segundo Cauvin (1980), é um grupo humano que se comunica, na maioria das vezes, por meio da fala. O autor enfatiza que uma sociedade oral liga seu ser mais profundo, sua memória, seu conhecimento, seu passado, seus comportamentos valorizados e sua transmissão às gerações seguintes à forma oral de comunicação. Em outras palavras, não é apenas uma troca de mensagens no momento presente, mas também uma troca entre o passado e o presente, o que faz esta sociedade durar pelo mundo e tempo entre outras sociedades.

De acordo com o pesquisador Laditan (2004), quando se refere a uma sociedade oral, pensa que é uma sociedade em que “se fala muito” e onde a prática escrita é ignorada. Chevrier (1986) censura essa posição e se recusa a qualificar as sociedades orais como sociedades “sem a escrita”. Para ele, a oralidade e a escrita não mantêm uma relação de sucessão, de evolução ou de exclusão, mas

⁴⁴ “Toutes sortes d'énoncés métaphoriques ou fictionnels, au-delà du dialogue entre individus: histoire, sous ses différentes formes, musique, aussi dans sa diversité, poésie orale, jeux verbaux de tous types, proverbes et dictons et généralement, de nombreux récits fortement typés, tissés dans notre discours quotidien [...]” (ZUMTHOR, 1983, p. 45-46).

correspondem, cada uma em seu lugar, a modelos de expressão que obedecem a condições de produção, transmissão, conservação intimamente dependentes de um certo tipo de sociedade.

De acordo com vários historiadores, as civilizações africanas ao sul do Saara eram, em grande parte, civilizações da palavra. Essa observação fornece uma ideia da extensão do domínio circunscrito sob o nome de "tradição oral".

Segundo Hampâté Bâ (2003), ao contrário do que alguns pensam, a tradição oral africana não se limita aos contos e às lendas ou às narrativas míticas ou históricas, e os "*griots*" estão longe de serem os únicos transmissores e conservadores qualificados da cultura.

Segundo o pesquisador, a tradição oral é uma grande escola da vida, que abrange todos os aspectos sociais, históricos e diz respeito a eles. Pode parecer caótico para quem não penetra no segredo da alma africana, podendo desviar a mente cartesiana usada para separar tudo em categorias bem definidas. Na verdade, a tradição oral não dissocia o espiritual do material. Passando do esotérico para o exotérico, a tradição oral sabe se colocar ao alcance dos homens, falar com eles de acordo com sua compreensão e proceder conforme suas aptidões. É, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência da natureza, iniciação, história, entretenimento e recreação, qualquer ponto de detalhe que possa sempre voltar à Unidade primordial. Com base na iniciação e experiência, envolve o homem em sua totalidade e, como tal, pode-se afirmar que ajuda a criar um tipo particular de homem, a esculpir a alma africana.

A tradição oral ocupa, por conseguinte, um lugar importante na história africana, como enfatizou Hampâté Bâ (1999):

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer, são a memória viva da África. (HAMPÂTÉ BÂ, 1999, v. 1, p. 191, tradução nossa)⁴⁵.

⁴⁵ "Qui dit tradition en histoire africaine dit tradition orale, et nulle tentative de pénétrer l'histoire et l'âme des peuples africains ne saurait être valable si elle ne s'appuie pas sur cet héritage de

Assim, a oralidade e a escrita, compreendidas como práticas sociais importantes, nas sociedades atuais, deixam de se opor e se aliam como formas de expressão adequadas de acordo com os objetivos comunicativos do escritor.

Marcuschi (2001) pondera:

A oralidade enquanto prática social é inerente ao ser humano e não será substituída por nenhuma outra tecnologia. Ela será sempre a porta de nossa iniciação à racionalidade e fator de identidade social, regional, grupal dos indivíduos. Isto se dá de modo particular, porque a língua é socialmente moldada e desenvolvida, não obstante seu provável caráter filogeneticamente universal, como postulam muitos linguistas e psicólogos. (MARCUSCHI, 2001, p. 36).

Nessa perspectiva, discurso oral e escrito não se opõem, mas constituem modos de abordar ou narrar temas atuais. De acordo com Barthes (1953):

Existe, pois um impasse da escrita e é o impasse da própria sociedade: os escritores de hoje sentem-no – para eles, a procura de um não estilo, ou de um estilo oral, de um grau zero ou de um grau falado da escrita, é em suma a antecipação de um estado absolutamente homogêneo da sociedade; a maioria compreende que não pode haver nenhuma linguagem universal no exterior de uma universalidade concreta, e já não mística ou nominal do mundo civil. (BARTHES, 1953, recurso *on-line*, tradução nossa)⁴⁶.

Há uma busca por uma linguagem impregnada de sentidos porque expressa as mais diversas vozes, para compor uma literatura, que, segundo Glissant (2005): “seja desmedida não porque seja anárquica, mas porque não existe mais a pretensão à profundidade, a pretensão ao universal, mas apenas a pretensão à diversidade” (GLISSANT, 2005, p. 112).

connaissances de tous ordres patiemment transmis de bouche à oreille et de maître à disciple à travers les âges. Cet héritage n'est pas encore perdu et repose dans la mémoire de la dernière génération des grands dépositaires, dont on peut dire qu'ils sont la mémoire vivante de l'Afrique". (HAMPÂTÉ BÂ, 1999, v. 1, p. 191).

⁴⁶ “Il y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même: les écrivains d'aujourd'hui le sentent: pour eux, la recherche d'un non-style, ou d'un style oral, d'un degré zéro ou d'un degré parlé de l'écriture, c'est en somme l'anticipation d'un état absolument homogène de la société; la plupart comprennent qu'il ne peut y avoir de langage universel en dehors d'une universalité concrète, et non plus mystique ou nominale, du monde civil”. (BARTHES, 1953, recurso *on-line*).

Essa busca envolve o domínio da linguagem a fim de que possa ser usada para a realização de propósitos comunicativos específicos. Assim, por meio da linguagem, o escritor se torna sujeito de seu discurso, isto é, de sua palavra.

Dada a importância de se entender o nosso posicionamento em relação à oralidade, pode ser que tenhamos repetido muito o nosso discurso em relação a esse tema. Uma condição para desenvolver e esclarecer bem nosso ponto de vista pode ser encontrada nas seguintes palavras de Glissant (2005):

A oralidade, o movimento do corpo se manifestam na repetição, na redundância, na preponderância do ritmo, na renovação das assonâncias e tudo isso se dá longe do pensamento da transcendência, e da segurança que o pensamento da transcendência continha, bem como dos exageros sectários que esse pensamento desencadeia como que naturalmente. (GLISSANT, 2005, p. 47).

Nessa perspectiva, entendemos que, em uma entrevista concedida a Michèle Zalesky, publicada em **Diagonale**, Kourouma, citado por Dumont, declarou que “Os africanos que adotaram a língua francesa devem agora adaptá-la e mudá-la para ficar à vontade. Eles devem introduzir as palavras, as expressões e uma nova sintaxe” (KOUROUMA *apud* DUMONT, 2001, recurso *on-line*, tradução nossa)⁴⁷.

Durante a mesma entrevista, Kourouma cita a francofonia, afirmando que a Língua Francesa usada pelos africanos já integrou muitos neologismos de origem africana, uma marca de oralidade. Considera importante o uso africano do Francês, fato que se confirma por meio da presença no mercado do livro dos dicionários do Francês da África (KOUROUMA *apud* DUMONT, 2001, recurso *on-line*)⁴⁸.

As marcas de oralidade, marcas da língua em movimento, presentes em textos de autores africanos, são identificadas como “*Oralité feinte*” (Oralidade disfarçada), por Alioune Tine, citada por Jacques Chevrier.

A oralidade disfarçada se articula em torno de uma série de estratégias narrativas que ao invés de uma simples citação prefere vários procedimentos tais como a interferência linguística, o calque estrutural, a sobrecarga burlesca, a teatralização, o recurso ao

⁴⁷ “Les Africains qui ont adopté la langue française doivent maintenant s’adapter et la changer pour qu’ils soient à l’aise. Ils doivent introduire les mots, les expressions et une nouvelle syntaxe”. (KOUROUMA *apud* DUMONT, 2001, recurso *on-line*). Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/edmond.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2019.

⁴⁸ Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/edmond.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2019.

código de enigma e do maravilhoso, a carga semântica dos sobrenomes africanos (TINE *apud* CHEVRIER, 1999, recurso *on-line*, tradução nossa)⁴⁹.

Outro escritor africano que descontrói, literalmente, a linguagem escrita em suas obras é o conterrâneo de Mabanckou, o congolês Tansi. Devido ao uso até exagerado da polissemia, como observa Biloa (2007), Tansi desfaz e descontrói a língua escrita, a tal ponto que o sentido dos signos está em constante flutuação, o que desorienta o leitor. Tansi (1979, recurso *on-line*, tradução nossa) afirma: “Eu faço explodir as palavras para expressar a minha tropicalidade”⁵⁰.

Segundo Burgos (1982), essa explosão neológica aparenta-se a uma linguagem catastrófica, que estabelece uma restauração da forma romanesca, por meio de um rompimento fundamental da legibilidade da língua.

Segundo Georges Ngal (1994), as tropicalidades reivindicadas por Labou Tansi “maltratam” a Língua Francesa escrita. Conforme Ngal, Labou Tansi não só mistura vários registros dessa língua, no nível formal e no informal, mas também usa africanismos, tais como “*recevoir une gifle intérieur*” (levar um tapa interior), “*dormir une femme*” (dormir uma mulher), “*deuxième bureau*” (segundo escritório) para designar a segunda esposa (NGAL, 1994).

Nota-se que Tansi usa neologismos que demandavam, conforme Louis Guilbert (1975, recurso *on-line*), “a análise de alguns aspectos do relacionamento entre a criatividade que gera frases, que em princípio são sempre novas, e a criatividade que dá origem a novas palavras”. Esse autor destaca, também, o uso de neologismos por empréstimo, isto é, o uso de termos emprestados de outras línguas. O emprego de neologismos por parte de autores africanos poderia ser considerado como uma forma de questionar ou se posicionar contra a língua do colonizador, uma herança colonial, ou poderia ser um modo de se apropriar, indevidamente, da língua do colonizador, modificando-a, rejuvenescendo-a. Kourouma, o primeiro que buscou formas de subverter a Língua Francesa oficial, explicando que pretendia *malinkesar* (*malinkiser*) essa língua, isto é, falar o Francês como um falante de origem *malinké*, uma das várias etnias do oeste da África. Isso

⁴⁹ “L’oralité feinte repose sur une série de stratégies narratives qui au lieu d’une simple citation préfère diverses procédures telles que l’interférence linguistique, le calque structurel, la surcharge burlesque, la théâtralisation, l’utilisation du code énigme et le merveilleux, la charge sémantique des noms africains [...]” (TINE *apud* CHEVRIER, 1999, recurso *on-line*).

⁵⁰ “Je fais éclater les mots pour exprimer ma troipcalité”. (TANSI, 1979, recurso *on-line*).

porque, segundo Kourouma (1997), a Língua Francesa não lhe permitia expressar, corretamente, o que ele pensava.

Por ocasião de um encontro sobre Linguagem e Poética, em *La Maison du Sud*, na França, em 2004, Ngal fez uma comunicação sobre “*Écritures et devenir autre de la langue dans les romans africains*” (Escritas e tornar-se outro da língua nos romances africanos). Nesse evento, Ngal (2004) se interessou pela escrita de Kouroma e Tansi, afirmando que esses dois autores apresentavam a língua em um perpétuo estado de ruptura. Ngal assinala que as tropicalidades de Tansi, por exemplo, eram uma transgressão à Língua Francesa. Na obra de Tansi (1979), podemos encontrar uma lista de neologismos que não se encontram na Língua Francesa padrão, como *excellentiel, regardoir, gestées, deverginasation, les pas tout-à-fait, les près de mourir, les hommes bout de bois, les hommes bout de terre, chair mot de passe, loque mère, ses trois ans d'eau dans la vessie, infernalement, des à fusiller, pistolétographes, ancien vivant, garde-culs*.

Certamente, o uso de neologismos por Tansi tem como objetivo rejuvenescer a língua, isto é, desconstruir o que ele considera o envelhecimento da Língua Francesa. Nesse contexto, conforme Ngal (2004), o neologismo orienta a leitura e gera uma nova criação chamada crítica. Esse modo específico de usar a Língua Francesa demonstra uma forma de apropriação da linguagem pelos autores africanos.

Pode se observar que os escritores africanos de Língua Francesa incorporam as línguas africanas às suas escritas em Francês, sobretudo pelo uso da oralidade. O emprego do registro popular por parte dos escritores africanos em suas produções literárias, assim como a incorporação das línguas africanas em suas escritas, ilustra a descolonização da língua na Literatura Africana de Língua Francesa. Os escritores africanos conquistaram grande liberdade de criação literária, distanciando-se do modelo de discurso literário próprio do modelo clássico, imposto pela metrópole às antigas colônias. Ahmadou Kourouma foi o precursor, mostrando o caminho a numerosos escritores que adotaram a africanização do Francês. Alguns críticos julgam essa incorporação das línguas africanas na escrita em Francês como um mal necessário, pois permite transferir os sentidos que seriam, dificilmente, transferíveis por meio de imitação. Isso constitui um processo de “re-criação”, como afirma

Mbougou (1980, recurso *on-line*, tradução nossa): “O autor africano recorre à língua materna para re-criar”⁵¹.

Assim, quando escreve, o escritor africano de Língua Francesa demonstra uma atitude irreverente em relação aos padrões estabelecidos, em particular no que concerne ao uso da norma culta. Vale ressaltar que, para os colonizados africanos, o Francês é uma língua de importação colonial, que carrega, portanto, uma cultura que é “estranha” às culturas africanas. No contexto do escritor africano, torna-se imperativo apropriar-se dela, quando é preciso explicar como é ser africano. Em sua tentativa de apropriação da Língua Francesa, o escritor africano se vê obrigado a transformá-la, tropicalizá-la, subvertê-la e pervertê-la.

No romance **Verre cassé**, a subversão da Língua Francesa é um processo em que escrita e oralidade se confundem como meios de construção e expressão do discurso literário. A narração das histórias é feita de forma oral e escrita. Os personagens as contam oralmente, e o narrador escreve as histórias que foram contadas. Tanto o narrador quanto os personagens são contadores de histórias. Percebe-se que o narrador pode ser visto como um *griot* que ouve, organiza e conta as histórias escutadas, em um caderno que se perde no final e depois é recuperado pelo dono do bar, que reorganiza e envia para a editora. Esse caderno a que estamos nos referindo é o mesmo que o patrão do bar entregou ao Verre Cassé para imortalizar a vida dos clientes e que deu origem ao livro, objeto da nossa pesquisa.

A fala e a escrita se mesclam. Observamos que, ao escrever ou recontar a história, o narrador usa a linguagem escrita oralizada. Ao contar as histórias, os personagens usam a linguagem oral, que, depois, será transposta para uma linguagem escrita oralizada. Identificamos, então, vários recursos da oralidade e da escrita para a construção do discurso narrativo do romance **Verre cassé**. O autor, certamente, usa esses artifícios para dar lugar às vozes que contam as histórias. A voz do *griot* na voz dos contadores de histórias, os personagens e o narrador são recursos que merecem a nossa atenção, por serem elementos que nos remetem ao contexto da literatura oral da África, desde os seus primórdios. Desse modo, a seguir, abordaremos um pouco esse tema.

⁵¹ “L’auteur africain recourt à la langue maternelle pour récréer”. (MBOUKOU, 1980, recurso *on-line*).

A nosso ver, a oralidade, na obra de Mabanckou, faz-se presente por meio de várias estratégias. Nos próximos tópicos, apresentaremos apenas alguns dos recursos que fazem com que discurso oral e escrito se mesquem, contribuindo, assim, para descolonizar a Língua Francesa, isto é, africanizar ou congolêsar essa língua. Destacaremos as seguintes marcas de oralidade: a presença do *griot*, as vozes nas histórias narradas, os recursos ou particularidades da linguagem e a anáfora na obra **Verre cassé**. A intertextualidade, retratada nesta investigação, pode ser também, a nosso ver, um recurso da oralidade. No próximo item, abordaremos o primeiro elemento da oralidade, a presença dos *griots*, em **Verre cassé**.

4.2 ELEMENTOS DA ORALIDADE EM *VERRE CASSÉ*: A PRESENÇA DOS *GRIOTS*

Na obra **Verre cassé**, a presença da oralidade pode ser associada a um modo de narrar próprio da tradição dos *griots*. Nessa tradição africana, o *griot* é um contador tradicional, cujo papel principal é acolher e conceder a palavra. Observa-se esse papel no personagem Verre Cassé, que acolhe os clientes do bar *Le Crédit a Voyagé* e concede a palavra para cada um contar a sua história. Esse tema será desenvolvido na parte a seguir, que tratará da arte do *griot* na obra em estudo.

Mas, afinal, que são os *griots*? Hernandez (2005) responde a essa pergunta do seguinte modo:

São trovadores, menestréis, contadores de histórias e animadores públicos para os quais a disciplina da verdade perde rigidez, sendo-lhe facultada uma linguagem mais livre. Ainda assim, sobressai o compromisso com a verdade, sem o qual perderiam a capacidade de atuar para manter a harmonia e a coesão grupais, com base em uma função genealógica de fixar as mitologias familiares no âmbito das sociedades tradicionais. (HERNANDEZ, 2005, p. 16).

Na África, os anciões e os *griots* eram encarregados de escutar os testemunhos orais e fazer a transmissão da memória para as linhagens. Dessa forma, eles desempenhavam um papel fundamental na educação dos jovens, contando-lhes as glórias e os benefícios de seus ancestrais, uma forma de alertá-los sobre certos comportamentos e atitudes que seriam indignos de suas pessoas como descendentes das linhagens notáveis.

De acordo com Camara (1976), os *griots* distinguem-se dos demais membros de sua casta pelo fato de serem pessoas cuja vocação reside, justamente, no discurso oral: performance oratória, canções épicas e genealógicas, cantos líricos, linguagens melódicas ou percussivas, mas sempre pontuadas por instrumentos de música, palavra gestual do corpo dançando suas dores e suas alegrias. O universo do *griot* é feito de uma mistura sutil, em que personagens animais e objetos se misturam aos humanos. Cada conto é, portanto, portador de uma lição proferida no início e termina por uma voz sábia: a do sábio ou de um mestre da palavra, o *griot*.

Na obra **Verre cassé**, o mestre da palavra é o próprio narrador Verre Cassé quem escuta e depois escreve cada um dos testemunhos em seu caderno. Da mesma forma que um *griot*, esse narrador se dirige a um público para contar, transformando as palavras em imagens, transferindo às palavras movimento e charme, transportando, com um humor fora do comum, os seus leitores para uma viagem por meio de vários textos, de várias histórias de vida. Podemos identificar esse narrador com um *griot* por observar o seu modo de construir o seu discurso e graças ao uso de um determinado número de artifícios próprios à oralidade.

Cescutti (2012) assinala que a palavra do *griot* também é caracterizada por efeitos de acumulação, criados a partir do uso de palavras variadas para expressar o mesmo conceito, conferindo, às vezes, à história e aos personagens um tom épico. Esse modo de se expressar, usado pelos *griots*, pode ser ilustrado no fragmento a seguir, quando o narrador descreve a reação de resistência do personagem L'Escargot Entêté: "L'Escargot entêté resistiu, ele se refugiou em sua endurecida saliva de gastrópode, e os ventos passaram, e os furacões também, e os tornados também, e os ciclones também, L'Escargot entêté se curvou mas não quebrou" (MABANCKOU, 2005, p. 38, tradução nossa)⁵².

A descrição das ações interligadas pela repetição da conjunção aditiva "e", o uso de polissíndeto (pleonasma) cria efeitos como o da acumulação, multiplicação ou adição de ações que conferem um movimento maior às ações e, ao mesmo tempo, reforça a ideia de gravidade das ações, apresentando as ideias em gradação crescente, como na seguinte frase: "os ventos passaram e os furacões também e os

⁵² "L'Escargot entêté avait résisté, il s'était réfugié dans sa bave de gastéropode durci, et les vents étaient passés, et les ouragans aussi, et les tornades aussi, et les cyclones aussi, L'Escargot entêté avait plié mais n'avait pas rompu" (MABANCKOU, 2005, p. 38).

tornados também, e os ciclones também”. Essa forma de narrar lembra os contos de La Fontaine.

Outra sequência que lembra o efeito de acumulação é a do personagem L’Imprimeur, aquele que morava na França e que trabalhava em uma gráfica, aquele que foi traído pela esposa francesa, Céline, originária de um povoado de Vendée chamado Noirmoutier. Quando L’Imprimeur projeta matar sua esposa, ele emprega vários nomes de armas que pretendia usar dentro da mesma sequência: “[...] e eu pensei no assassinato com uma faca, com uma chave de fenda, com um machado, com um martelo, e eu já não olhava para Céline da mesma maneira, ela parecia suja, aviltada, impura, traidora” (MABANCKOU, 2005, p. 80, tradução nossa)⁵³. A violência ou a agressividade da ação era marcada pelo tipo de arma que lhe vinha à memória à medida que pensava sobre a forma como realizaria o assassinato.

O discurso do próprio Verre Cassé, quando conta como foi levado à casa do charlatão Zéro Faute para ser exorcizado, apresenta uma sucessão de palavras para caracterizar o charlatão e seus seguidores, como se pode observar no trecho a seguir:

“[...] eu escapara por pouco das garras daqueles intolerantes, daqueles desrespeitadores dos direitos humanos, daqueles vulgares, daqueles filhos do caos, daqueles filhos do ódio” [...]; “Eu retomei minha fúria e gritei”: pare com sua besteira, pobre mentiroso, pobre bandido, pobre vendedor de quimeras, pobre homem com sete nomes e poeira, pobre matamore, pobre charlatão, pobre mágico sem talento, pobre aproveitador, pobre capitalista, vade retro Satanás. [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 162-167, tradução nossa)⁵⁴.

As palavras usadas para identificar o charlatão expressam não apenas o estado de ânimo do narrador-personagem, mas também a sua reação para mostrar o que sentia e o que pensava a respeito do curandeiro. Ela marca a repetição, que é uma marca da oralidade. Na escrita, como sabemos, é recomendável evitar repetir as palavras para não cair na tautologia, por exemplo. Essa liberdade só existe na

⁵³ “[...] et j’ai pensé au meurtre avec un couteau, avec un tournevis, avec une hache, avec un marteau, et je ne regarderai plus Céline de la même manière, elle me paraissait sale, avilie, impure, félonne” (MABANCKOU, 2005, p. 80).

⁵⁴ “[...] et c’est ainsi que j’avais échappé de justesse aux grifes de ces intolérants, de ces pourfendeurs des droits de l’homme, de ces trouble-fête, de ces fils du chaos, de ces fils de la haine [...] Moi j’ai repris ma rage en criant arrête tes conneries, pauvre menteur, pauvre grand escroc, pauvre vendeur de chimère, pauvres hommes au sept noms et des poussières, pauvre matamore, pauvre charlatan, pauvre prestidigitateur sans talento, pauvre profiteur, pauvre capitaliste, vade retro Satana” (MABANCKOU, 2005, p. 162-167).

língua falada, sendo que Mabanckou, como já destacamos, permite-se quebrar essa norma com a escrita oralizada.

Para se expressar, representar e/ou transmitir ideias, o *griot* contava histórias, recriava a realidade a partir de contos. Na obra **Verre cassé**, o enredo é organizado a partir de vários contos, que, integrados, dão forma a uma grande história. O narrador assumiria a função de ser um *griot*, guardião dos relatos, memórias de experiências vividas por personagens com quem ele convivia. A sua função como *griot*/escritor é a de não deixar que as experiências de vida se perdessem ao longo do tempo. Por isso, a oralidade se transformava em escrita e as histórias em contos. A arte de contar/escrever do escritor/*griot* são algumas das condições para a elaboração do romance **Verre cassé**. A seguir, apresentaremos a arte de contar os contos como um dos elementos da oralidade nessa obra.

4.3 ELEMENTOS DA ORALIDADE: A ARTE DE CONTAR OS CONTOS EM *VERRE CASSÉ*

A arte de contar os contos não era uma tarefa simples para o *griot*. Ainda mais quando se tratava de um *griot*/escritor. Em parte, porque, de acordo com Hampâté Bâ, citado por Marc Cheymol (2009), o conto é um veículo de transmissão do conhecimento tradicional, é a mensagem de ontem passada para amanhã, através de hoje. Todo conto, afirma, é mais ou menos iniciático, porque ele sempre tem algo para nos ensinar sobre nós mesmos, é uma verdadeira pedagogia oral.

Na ausência de livros, o ensino tradicional recorria aos contos, máximas e tradições orais. Por essa razão, segundo Hampâté Bâ, a ausência de escrita nunca privou a África de ter um passado, uma história e uma cultura. A oralidade, pelo menos a fala, é capaz de transmitir o conhecimento tanto quanto a escrita. Escrever é uma coisa, o conhecimento é outra, disse Tierno Bokar, o mestre de Hampâté Bâ. A escrita é apenas uma fotografia do conhecimento e não o conhecimento.

O conto africano sempre tem uma fórmula de entrada e uma fórmula de saída. As fórmulas de entrada são constituídas por expressões fatídicas para chamar a atenção do público. É costume anunciar um conto com fórmulas do seguinte modo: “Isto é um conto”, “Eu vou contar a história de fulano”. As fórmulas

finais garantem a transmissão do conto e permitem o encadeamento entre os contos.

De acordo com Agblemagnon (1969), os contos africanos se parecem com peças de teatro e podem ser divididos em cinco estruturas. A introdução se parece com os três golpes do teatro (*les trois coups de théâtre*). A introdução é composta pela fórmula de anúncio, que estabelece uma relação ativa entre o contador e a assembleia. Em seguida, vem a apresentação dos personagens. O contador cita-os e, às vezes, descreve-os, podendo também colocá-los em seus contextos respectivos, como, por exemplo: “Kibinda Ilunga era um príncipe luba”. Depois dessa apresentação, vem o próprio conto. É composto de discurso e, às vezes, de cantos. Os cantos são breves, mas fortemente carregados de emoção. A conclusão se divide em duas partes: conclusão lógica: “O príncipe casou com a princesa, e ambos viveram felizes”. E uma conclusão moral: “É proibido escutar a fala das mulheres”. Enfim, o conto pode terminar pela fórmula de fim que Agblemagnon compara ao “*Baisser de rideau*”.

Com base nas reflexões de Agblemagnon (1969), percebemos que há semelhanças entre os contos narrados em **Verre cassé** e os contos africanos. O uso de expressões ou frases para introduzir uma interação com o leitor, por exemplo, é um procedimento que ocorre nos contos africanos. Assim, por imitação ou do mesmo modo que um contador tradicional, um *griot*, o narrador Verre Cassé solicita a atenção do seu leitor antes de relatar as aventuras dos personagens frequentadores do bar *Le Crédit a Voyage*. Para isso, usa a expressão “*disons que*” (digamos que), que é típica da comunicação oral e é muito usada nos contos africanos para introduzir a narrativa. Podemos observar isso no fragmento a seguir, uma transcrição das primeiras linhas do primeiro caderno escrito por Verre Cassé:

digamos que o patrão do bar “Le Crédit a voyage” me entregou um caderno que eu devo preencher, e ele acredita firmemente que eu, Verre Cassé, eu posso escrever um livro porque, brincando, eu lhe contei um dia a história de um escritor célebre que bebia igual uma esponja (MABANCKOU, 2005, p. 11, tradução nossa, grifo do autor)⁵⁵.

⁵⁵ “disons que le patron du bar Le Crédit a voyage m’a remis un cahier que je dois remplir, et il croit dur comme fer que moi Verre Cassé, je peux pondre un livre parce que em plaisantant, je lui avais raconté un jour l’histoire d’un écrivain célèbre qui buvait comme une éponge” (MABANCKOU, 2005, p. 11, grifo do autor).

A leitura atenta da obra **Verre cassé** mostra os seguintes tipos de fórmulas introdutórias: “[...] é preciso que eu evoque a polêmica que precedeu o nascimento desse bar” (MABANCKOU, 2005, p. 13, tradução nossa)⁵⁶; “como eu poderia esquecer aquele pai de família que foi mandado embora da sua casa como um cachorro louco que me fez rir, há mais de dois meses” (MABANCKOU, 2005, p. 41, tradução nossa)⁵⁷; “Como ele mesmo me disse há muitos anos, Escargot Entêté teve a ideia de abrir o seu estabelecimento depois de uma estadia em Douala” (MABANCKOU, 2005, p. 33, tradução nossa)⁵⁸; “há alguns dias atrás, saí do Le Crédit a voyagé com a resolução de soprar um pouco, para não escrever” (MABANCKOU, 2005, p. 126, tradução nossa)⁵⁹; “[...] foi ontem, às quatro horas da manhã, que passei pelo rio Tchinouka (MABANCKOU, 2005, p. 134, tradução nossa); “são uma ou duas horas da tarde e vejo essa constante praga” (MABANCKOU, 2005, p. 138, tradução nossa)⁶⁰. Essas fórmulas introdutórias, que também são procedimentos presentes nos contos africanos, servem para situar, no tempo, os acontecimentos passados.

Importante observar que a forma como os contos africanos são apresentados pode inspirar o autor Mabanckou, mas não será usada como um modelo rígido a ser copiado. Uma diferença, por exemplo, entre os contos tradicionais africanos e os contos em **Verre cassé** é que a fala do narrador não transporta o leitor para um passado longínquo, maravilhoso e fantástico, mas para um passado recente, localizado em uma realidade contemporânea, sinistra, feita de personagens particulares, sob a força de um destino caótico. O narrador descreve cenas em que a violência, o alcoolismo e a prisão se misturam.

Outra diferença dos contos tradicionais seria o uso de fórmulas introdutórias repetidas para explicar. Pode-se notar isso no fragmento a seguir, em que Verre Cassé explica o motivo para aceitar o convite e escrever um caderno com objetivo

⁵⁶ “il faut que j’évoque d’abord la polemique qui a suivi la naissance de ce bar” (MABANCKOU, 2005, p. 13).

⁵⁷ “comment pourrais-je oublier ce père de famille chassé de chez lui comme un chien enragé et qui m’a bien fait rire il y a plus de deux mois” (MABANCKOU, 2005, p. 41).

⁵⁸ “Comme il me l’avait lui même raconté il y a bien des années, L’Escargot entêté avait eu l’idée d’ouvrir son établissement après un séjour à Douala” (MABANCKOU, 2005, p. 33).

⁵⁹ “y a quelques jours, quand j’ai quitté *Le Crédit a voyagé* avec la résolution de souffler un peu, de ne pas écrire” (MABANCKOU, 2005, p. 126).

⁶⁰ “c’est hier, à 4 heures du matin, que j’ai longé la rivière Tchinouka [...] il est 1 heure ou 2 heures de l’après-midi et je vois que ce casse-pieds de toujours.” (MABANCKOU, 2005, p.134, 138).

de perpetuar, por meio da escrita, a memória do bar Le Crédit a Voyagé. Para explicar, Verre Cassé diz:

[...] de fato L'Escargot entêté me tirou do lado e me disse com um ar de confiança: Verre Cassé, vou te confessar uma coisa que me incomoda, na verdade estou pensando há muito tempo numa coisa importante, você deveria escrever, quero dizer, escrever um livro... um livro que falaria de nós aqui, que falaria desse lugar único no mundo (MABANCKOU, 2005, p. 194, tradução nossa)⁶¹.

A repetição de palavras é um recurso para aliar a oralidade à escrita. A insistência em convidar o narrador-autor para escrever se expressa pela repetição das palavras em que a gradação da ação descreve o que ocorre no ato de escrever, conforme se pode observar no fragmento a seguir: “Verre Cassé, solta essa raiva que está em você, explode, vomite, cuspa, tussa ou ejacula, não estou nem aí, mas, escreva alguma coisa sobre esse bar, sobre esses caras daqui e sobretudo sobre você mesmo. (MABANCKOU, 2005, p. 195-196, tradução nossa)⁶². Vale lembrar que “Soltar a raiva... explodir, vomitar, cuspir, tossir, ejacular” são ações que podem contribuir para definir o ato de escrever como um processo de catarse, de alívio, dor, sofrimento, prazer. Para quem deseja escrever, essas palavras do proprietário do bar se pareciam com um grão plantado no coração de Verre Cassé e que deveria brotar. Mas não era bem assim, o dono do bar queria um texto escrito porque, por experiência, sabia que os contos orais desapareciam, tinham tempo curto de sobrevivência.

Sendo assim, o desprezo de L'Escargot entêté pela oralidade não encontrou o consentimento de Verre Cassé. O escritor aceita escrever, mas promete a si mesmo escrever do seu jeito ou, em outras palavras, colocando a oralidade no meio da escrita, quando confessa a si mesmo:

[...] eu escreverei coisas que se parecem com a vida, mas eu as direi com minhas palavras, palavras tortas, palavras rasgadas, palavras sem cauda e sem cabeça, eu escreverei de modo que as palavras

⁶¹ “[...] en fait L'Escargot entêté m'avait pris un jour à part et m'avait dit d'un air de confidence «Verre Cassé, je vais t'avouer un truc qui me tracasse, en réalité je pense depuis longtemps à une chose importante, tu devrais écrire, je veux dire, écrire un livre[...] un livre qui parlerait de nous ici, un livre qui parlerait de cet endroit unique au monde” (MABANCKOU, 2005, p. 194).

⁶² “[...] Verre Cassé, sors-moi cette rage qui est en toi, explose, vomis, crache, toussote ou éjacule, je m'en fous, mais ponds-moi quelque chose sur ce bar, sur quelques gars d'ici, et surtout sur toi-même” (MABANCKOU, 2005, p. 195-196).

surgiriam, começarei em desordem e terminarei em desordem como terei começado, não me preocuparei com a razão pura, com o método, com a fonética, com a prosa, isso seria então a escrita ou a vida. (MABANCKOU, 2005, p. 198, tradução nossa)⁶³.

Dessa forma, a narração escrita se oraliza e ganha características de um conto, cuja particularidade é a de se distanciar do protocolo convencional de apresentar uma lição de moral. O objetivo é apresentar e representar a realidade atual. O objetivo da narração, em **Verre cassé**, não é ensinar virtudes, condenar o mal como no conto tradicional. A intenção poderia ser a de apresentar a vida caótica dos personagens, sem, no entanto, apresentar uma solução, um caminho para sair do caos.

A arte de contar contos à moda dos *griots* é uma forma, a nosso ver, de mostrar uma das expressões da oralidade na obra **Verre cassé**. A seguir, destacaremos outras práticas de oralidade que identificamos no discurso literário do romance que está sendo analisado neste estudo.

4.4 ELEMENTOS DA ORALIDADE: A LINGUAGEM COLOQUIAL EM *VERRE CASSÉ*

A linguagem dos personagens é uma das principais marcas de oralidade que encontramos na obra **Verre cassé**. Os personagens falam a língua do povo, usam provérbios e outros ditados populares próprios do contexto de oralidade presente no local em que vivem. A língua escrita é usada por Mabanckou para registrar um universo em que a oralidade se faz meio de expressão literária. O autor reconhece que esse é o seu livro mais difícil de ser lido por causa de seu caráter oral, da ausência de pontuação e da multiplicidade de referências:

Nos meus primeiros romances, pratiquei uma escrita quase acadêmica: sujeito, verbo, complemento. Levei tempo para perceber que se torna escritor a partir do momento em que se emancipa das regras da linguagem. Quando compreendi isso, disse a mim mesmo que tinha que escrever na linguagem dos meus personagens. É o

⁶³ “[...] j’écrirais des choses qui ressembleraient à la vie, mais je les dirais avec des mots à moi, des mots tordus, des mots décousus, des mots sans queue ni tête, j’écrirais comme les mots me viendraient, je commencerais maladroitement et je finirais maladroitement comme j’avais commencé, je m’en foutrais de la raison pure, de la méthode, de la phonétique, de la prose, et dans ma langue de merde ce qui se concevrait bien ne s’énoncerait pas clairement, et les mots pour le dire ne viendraient pas aisément, ce serait alors l’écriture ou la vie” (MABANCKOU, 2005, p. 198).

que acho que consegui fazer em *Verre Cassé* (MABANCKOU, 2009, recurso *on-line*, tradução nossa)⁶⁴.

Podemos afirmar que, no romance **Verre cassé**, Mabanckou (2005) usa uma linguagem literária que destoa do modelo padrão por abrigar nessa e em outras expressões próprias da língua oral, como, por exemplo, gírias e palavras de uso cotidiano da língua, em contextos mais populares. Certamente, o uso de tais formas linguísticas e a presença da fala na escrita desestabilizam a Língua Francesa, em sua forma sintática e semântica. O desvio da língua padrão escrita não pode ser aceito em uma sociedade letrada, depositária de uma cultura nobre e civilizada. De acordo com Beth e Marpeau (2011), a linguagem familiar é, em essência, um registro de intimidade caracterizado por um vocabulário familiar, uma sintaxe rude, descontraída, e se refere ao modelo oral.

Os personagens da narrativa de Mabanckou (2005), por exemplo, expressam-se, muitas vezes, naturalmente, de forma espontânea, sem se preocupar com as restrições linguísticas léxico-sintáticas. O foco de atenção seria com uma retórica e uma estilística sem precedentes, pontuando inovações em suas histórias.

A leitura atenta da obra revela algumas particularidades lexicais, semânticas e gramaticais, que mostram uma forma de apropriação da Língua Francesa. O personagem narrador Verre Cassé, o herói de Mabanckou, conversa com seus alunos sobre a questão da apropriação da Língua Francesa. Durante as suas aulas de Francês, na época que era professor, Verre Cassé dizia aos discentes que a Língua Francesa não era um longo rio tranquilo e que era preciso contorná-lo. No trecho a seguir, Verre Cassé ensina a seus alunos que a língua deve ser desviada quando afirma:

[...] eu dizia para eles que uma vez que eles entendessem e se lembrassem de todas as exceções desta linguagem os humores meteorológicos, as regras viriam de si, as regras fluiriam livremente e eles poderiam até mesmo ridicularizar essas regras, a estrutura da frase, uma vez que eles teriam crescido e compreendido que a língua

⁶⁴ “Dans mes premiers romans, je pratiquais l'écriture presque académique: sujet, verbe, complément. Il m'a fallu un certain temps pour réaliser qu'on devient écrivain à partir du moment où on s'émancipe des règles du langage. Quand j'ai compris cela, je me suis dit que je devais écrire dans la langue de mes personnages. C'est ce que je pense avoir pu faire dans *Verre Cassé*”. (MABANCKOU, 2009, recurso *on-line*).

francesa não é um rio longo e calmo, que é um rio a ser desviado (MABANCKOU, 2005, p. 187, tradução nossa)⁶⁵.

A apropriação ou o domínio da Língua Francesa pelo narrador Verre Cassé implica a capacidade de usar, de forma criativa, os seus meios de expressão, interferindo na transformação de algumas especificidades lexicais, fraseológicas e morfossintáticas. Cescutti (2012) categoriza essas especificidades em dois grupos. O primeiro é o das particularidades lexicáticas, que constituem os neologismos de forma, e as outras mais numerosas no texto são as que aparecem como o resultado de uma refundação semântica.

A primeira tendência é determinada, sobretudo, pelo uso de um processo de criação lexical, geralmente muito produtivo em Francês dito familiar, isto é: a derivação por sufixação. Encontram-se, no texto de Mabanckou (2005), certos neologismos oriundos desse processo: “*sapeurs*”, “*ambianceurs*”, “*pousse-pousseur*”. Os dois primeiros termos são formados a partir de uma base nominal emprestada do francês familiar “*ambiance*” (ambiência), “*sapé*”, aos quais acrescenta-se o sufixo “*eur*”. Etimologicamente, essas palavras não têm nada a ver com o seu significado de origem. Para facilitar a compreensão, o narrador da história explica o significado, que se circunstancia em um contexto africano, quando diz:

[...] havia meus colegas de trabalho e alguns de meus conhecidos, a maioria deles eram Sapeurs, e quando eu digo "Sapeurs", meu caro Verre Cassé, não os confunda com os caras que extinguem os fogos, não, os Sapeurs são caras do meio negro de Paris e que fazem parte da SAPE, a sociedade de bons vivantes e pessoas elegantes (MABANCKOU, 2005, p. 74, tradução nossa, grifo do autor)⁶⁶.

O “*sapeur*”, então, é um seguidor da *Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes* (SAPE), um estilo de moda popular nascido no meio de jovens, após a Independência do Congo Brazzaville e do Congo Kinshasa. Hoje em

⁶⁵ “[...] je leur disais que lorsqu'ils auraient compris et retenu toutes les exceptions de cette langue aux humeurs météorologiques les règles viendraient d'elles-mêmes, les règles couleraient de source et qu'ils pourraient même se moquer de ces règles, de la structure de la phrase une fois qu'ils auraient grandi et saisi que la langue française n'est pas un long fleuve tranquille, que c'est plutôt un fleuve à détourner” (MABANCKOU, 2005, p. 187).

⁶⁶ “[...] y avait mès collègues de travail et quelques-unes de mes connaissances, la plupart étaient des Sapeurs, et quand je dis «Sapeurs», mon cher Verre Cassé, il ne faut pas les confondre avec les gars qui éteignent les incendies, non, les Sapeurs c'est des gars du milieu black à Paris et qui font partie de la SAPE, la Société des ambianceurs et des personnes élégantes” (MABANCKOU, 2005, p. 74, grifo do autor).

dia, a expressão “*sapeur*”, no entanto, vai além das fronteiras nacionais congoleesas e pode ser considerada como um africanismo.

Encontra-se o mesmo uso do termo “*sapeur*” em outros países africanos, como Costa do Marfim e Burkina Faso. Nesses países, o “*sapeur*” também é um “*bon vivant*”. De acordo com o inventário de peculiaridades lexicais de Suzanne Lafage, “O Sapeur é uma pessoa alegre, um indivíduo que gosta de frequentar bares e boates e sabe criar uma atmosfera de alegria” (LAFAGE, 1985, recurso *on-line*)

Outro termo que apresenta uma particularidade africana é “*pousse-pousseur*”, que aparece neste trecho da obra **Verre cassé**: “[...] ela limpou a garganta antes de deitar em um colchão [...] que cheirava a suor das axilas de um *pousse-pousseur*” (MABANCKOU, 2005, p. 130, tradução nossa)⁶⁷.

Pousse-pousseur, também conhecido na África como “*pousse-poussier*”, é formado pelo processo de derivação por sufixação. Contudo, o termo “*pousse-pousse*”, servindo de base para esta nova unidade lexical, passou por uma reapropriação semântica. Seu significado foi remodelado para ajustar melhor um aspecto específico da realidade africana. O termo “*pousse-pousse*” (também usado sob forma abreviada “*pousse*”) é regularmente inserido nos dicionários e se refere a “um carro monolugar, leve de duas rodas, puxado por um homem e em uso no Extremo Oriente”. Na África, ele designa um carrinho de mão de duas rodas usado para o transporte de mercadorias nas cidades.

Segundo Cescutti (2012), o neologismo “*pousse-pousseur*” é um exemplo de adaptação semântica do Francês padrão para a realidade sociológica africana. Esse é um fenômeno que abrange, na obra **Verre cassé**, não apenas certos lexemas nominais e verbais, mas também frases ou expressões. Cescutti observa certos deslizes ou certas transferências de significado que podem estar relacionados às palavras ou às expressões, como no fragmento transcrito a seguir, em que o ditador Presidente da República ameaça os membros do seu gabinete: “[...] vai ser a dietética se vocês não encontrarem uma fórmula para mim” (MABANCKOU, 2005, p. 22, tradução nossa)⁶⁸. A palavra “dietética” (relativa a uma dieta) é aqui usada pelo Presidente da República para designar a restrição de privilégios dos membros de seu gabinete.

⁶⁷ “[...] elle s’est raclé la gorge avant de s’étendre sur un matelas qui sentait [...] la transpiration des aisselles d’un *pousse-pousseur*” (MABANCKOU, 2005, p. 130).

⁶⁸ “[...] ce sera la diététique tant que vous ne trouverez pas ma formule à moi” (MABANCKOU, 2005, p. 22).

Outro deslize que pode ser observado é em relação à palavra “capitalista”, que consta no trecho a seguir: “[...] ele viu os outros comerciantes tratando-o... de capitalista, um grave insulto” (MABANCKOU, 2005, p. 37, tradução nossa)⁶⁹. Verre Cassé define o capitalista de maneira “dogmática”, cheio de humor e de ironia, uma crítica a um sistema a partir da imagem de uma pessoa, quando diz:

[...] o capitalista é o diabo aqui, ele tem uma barriga grande, ele fuma charutos cubanos, ele anda de Mercedes, ele é careca, ele é egoisticamente rico, ele tem o jeitinho e mais, ele faz exploração do homem pelo homem, de mulher por mulher, de mulher pelo homem (MABANCKOU, 2005, p. 37, tradução nossa)⁷⁰.

O termo “*papa*” (papai), que aparece nos trechos transcritos abaixo, não tem o mesmo sentido que aparece no francês padrão: “[...] está tudo bem, pai, você vai pagar quando tiver tempo” [...]; Então, o que vamos comer hoje, papai Verre Cassé?” (MABANCKOU, 2005, p. 150-151, tradução nossa)⁷¹.

No Congo, como também no resto da África Negra, o substantivo “*papa*” (papai) pode ser endereçado por uma senhora idosa a um homem jovem ou de idade ou, ainda, ser empregado no sentido de “meu querido”. Pode ser também, mas este não é o caso no exemplo apresentado, um modo familiar para chamar um tio, seguido por seu nome.

Podemos incluir, na lista dos deslizes ou transferências de significado, outras palavras e expressões usadas em **Verre cassé**, tais como “*gaspiller*” (desperdiçar), “*faire la France*” (fazer a França).

O verbo *gaspiller* tem sentido de gastar, desperdiçar, consumir desnecessariamente. No seguinte trecho do romance **Verre cassé**: “[...] aqueles momentos em que minha mãe me dizia que ler desperdiçava os olhos” (MABANCKOU, 2005, p. 244, tradução nossa)⁷². A forma verbal “*gaspillait les yeux*” pode ser traduzida como “estragava os olhos”. A mãe do narrador desaconselhava-o a ler, pois a leitura estragava a visão. Nota-se que o sentido de origem do verbo

⁶⁹ “[...] il a vu les autres commerçants le traiter de capitaliste” (MABANCKOU, 2005, p. 37).

⁷⁰ “[...] le capitaliste, c’est quand même le diable ici, il a un gros ventre, il fume des cigares cubains, il roule en Mercedes, il est chauve, il est égoïstement riche, il fait de la magouille et tout Le bazar, il fait l’exploitation de l’homme par l’homme, de la femme par la femme, de la femme par l’homme, de l’homme par la femme” (MABANCKOU, 2005, p. 37).

⁷¹ “[...] c’est pas grave, papa, tu payeras quand tu auras l’argent... alors on mange quoi aujourd’hui, papa Verre Cassé” (MABANCKOU, 2005, p. 150-151).

⁷² “[...] ces instants où ma mère me disait que lire gaspillait les yeux” (MABANCKOU, 2005, p. 244).

“*gaspiller*”, que é gastar ou desperdiçar, foi desviado para tomar o sentido de estragar.

A outra expressão, cujo sentido foi desviado, é “*faire la France*”, citada no trecho a seguir: “[...] eu sou o mais importante de todos esses caras porque eu fiz a França” (MABANCKOU, 2005, p. 64, tradução nossa)⁷³. Quando o personagem L’Imprimeur declara “eu fiz a França”, ele quer explicar que morou na França e trabalhou para o crescimento econômico e social desse país, durante um tempo. A mesma expressão foi também usada pelo personagem Holden, que morou nos Estados Unidos.

A obra toda apresenta muitas particularidades semânticas do Francês, entre elas, Johnson (2011) destaca o neologismo que, segundo ele, provém da restrição de sentido, da extensão do sentido e da metaforização. A restrição do sentido pode ser observada no trecho a seguir: “Então, vou levá-lo ao bairro de Rex, mas pense em mim quando vai sobrevoar com uma pequena daqui a pouco” (MABANCKOU, 2005, p. 51, tradução nossa)⁷⁴. A palavra “*petite*” evoca, aqui, a prostituta e não o sentido de origem que é “pequena”. Quanto ao verbo “*planer*”, nesse contexto, ele não significa “sobrevoar”, o sentido que lhe é dado é o de “ter relações íntimas com uma prostituta”.

Observa-se a extensão do sentido no trecho a seguir, em que aparecem as palavras “*membré*” (dotado) e “*cul*” (nádegas): “[...] eu acho que não estou bem dotado, considerando as nádegas em excesso de Robinette” (MABANCKOU, 2005, p. 108, tradução nossa)⁷⁵ e “[...] as pessoas acham mais empolgante para pisar essas regras da vida do que observá-las em um mundo onde tem nádega em todos os lugares e ao alcance de todas as bolsas” (MABANCKOU, 2005, p. 120, tradução nossa)⁷⁶.

As palavras “*membré*” e “*cul*” sofreram uma extensão de significado. Na verdade, elas não têm nada a ver com os membros do corpo e as nádegas, como aparece no dicionário. Elas ganharam novos significados, já que na obra **Verre cassé** elas indicam, respectivamente, o tamanho do pênis e a prostituição.

⁷³ “[...] je suis le plus important de ces gars parce que j’ai fait la France” (MABANCKOU, 2005, p. 64).

⁷⁴ “[...] je t’emmène donc au quartier Rex, mais pense à moi quand tu vas planer avec une petite tout à l’heure” (MABANCKOU, 2005, p. 51).

⁷⁵ “[...] Je crois que je ne suis pas bien membré...vu les fesses à la balance excédentaire de Robinette” (MABANCKOU, 2005, p. 108).

⁷⁶ “[...] les gens trouvent plus d’excitation à fouler ces règles qu’à passer leur vie à les observer dans un monde où y a le cul partout et à la portée de toutes les bourses” (MABANCKOU, 2005, p. 120).

Em seu artigo sobre o estudo das particularidades do Francês, na obra **Verre cassé**, Johnson (2011) destaca o enriquecimento da Língua Francesa pela metaforização. Esse processo transpõe a imagem e torna a palavra mais viva. Assim, as garotas superdotadas nas relações sexuais são chamadas de “vulcões” pelos seus clientes, como afirma o personagem L’Homme aux Pampers, quando diz: “Eu te digo, Verre Cassé, essas pequenas são vulcões” (MABANCKOU, 2005, p. 47, tradução nossa)⁷⁷.

Os homossexuais da prisão de Makala são chamados por suas vítimas “*Caïds*”, isto é, assassinos, pessoas que fazem reinar o terror, como ilustrado no trecho a seguir: “[...] imagine então aqueles guardas da prisão que deixam os caras de outras celas abusar de mim assim” (MABANCKOU, 2005, p. 58, tradução nossa)⁷⁸.

No mesmo sentido, o narrador usa a expressão metafórica “o ponto G de seus países baixos” para designar o sexo feminino: “[...] tenho certeza que passaria o dia procurando o ponto G de seus países baixos” (MABANCKOU, 2005, p. 108, tradução nossa)⁷⁹.

Nota-se que a maioria de metáforas usadas refere-se à sexualidade. Outros escritores africanos também usam a metáfora em suas obras para designar o sexo feminino ou as relações sexuais. Tal é o caso de Henri Lopes (1992), um conterrâneo de Alain Mbanckou, que usa as expressões “*Faire la chose-là*” (Fazer aquela coisa) e “*Commettre péché magique sur péché magique*” (multiplicar pecado mágico). Quanto a Ahmadou Kourouma (2000), ele usa a expressão “*petit pot à poivre, à sel, à piment, à miel*” (pequeno pote para pimenta, para sal, para mel) para designar o sexo feminino.

Johnson (2011) salienta que o uso da “metáfora sexual” é uma manifestação do temperamento africano, um mundo onde o sexo é sagrado e considerado como um assunto tabu. Essa é a razão pela qual o escritor congolês Mboukou (1973) pensa que os africanos não devem se submeter a uma língua que lhes seja estranha. Segundo o escritor, os africanos devem deixar de ser simples

⁷⁷ “[...] je te dis Verre cassé, c’est des volcans, ces petites” (MABANCKOU, 2005, p. 47).

⁷⁸ “[...] imagine alors ces gardiens de prison qui laissaient les caïds des autres cellules me bourrer le derrière comme” (MABANCKOU, 2005, p. 58).

⁷⁹ “[...] je suis sûr que je passerai la journée à chercher le poin G de son Pays-Bas” (MABANCKOU, 2005, p. 108).

consumidores da Língua Francesa e recomenda que eles a recriem para torná-la acessível a seu modo de viver e à sua maneira de pensar.

Além das particularidades semânticas na obra **Verre cassé**, Johnson (2011) nota, também, as particularidades gramaticais, entre as quais ressaltamos a ausência do advérbio “*Ne*”, que marca a negação em Francês, a justaposição das orações e o uso inadequado de tempos verbais baseado na linguagem oral.

Em relação à negação, nota-se a inexistência do advérbio “*Ne*” nas seguintes orações: “[...] mais il fallait que je trouve un argument de taille parce que ces gens-là aussi s’ennuient beaucoup quand y a pas le feu dans le quartier; [...] les préservatifs venus du Nigeria sont pas bons [...]; elle a dit que je faisais boire à Amélie un somnifère pour qu’elle se rendit pas compte de nos cochonneries [...]; et deux ans et demi dans cette prison c’est pas de la blague” (MABANCKOU, 2005, p. 52-57).

A negação em Francês é formada, geralmente, por dois elementos “*Ne*” e “*Pas*”. Em certos casos, o “*Pas*” pode ser substituído por outras palavras como “*plus*”, “*rien*”, “*personne*”, entre outras. No entanto, o “*Ne*” é insubstituível nesse idioma. A única modificação que pode sofrer é quando for seguido por uma vogal ou um “h” quando se transforma em “N” (N apóstrofe).

Todavia, acontece que, na oralidade, o uso do “*Ne*” se torna cada vez mais raro. Na fala do cotidiano, costuma-se omiti-lo. A sua omissão, nos trechos apresentados anteriormente, é uma das marcas de oralidade presentes na obra **Verre cassé**.

Outra marca de oralidade presente nessa obra pode ser observado nas configurações enumerativas por meio da justaposição de orações, como ilustrado nos trechos a seguir: “[...] ele foi submetido ao que não é feito aos bares que fecham aos domingos, que fecham nos feriados, que fecham no dia do enterro de um próximo [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 36-37, tradução nossa)⁸⁰ e “[...] então eu disse que era mais eu que pagava a casa, fui eu quem comprou a televisão, os pratos Duralex, que fui eu além disso quem pagava o material escolar das crianças (MABANCKOU, 2005, p. 54, tradução nossa)⁸¹.

⁸⁰ “[...] on lui avait demandé son permis de conduire une brouette, une bicyclette, on lui avait fait subir des contrôles acharnés qu’on ne fait pas subir aux bars qui ferment à minuit, on lui avait fait subir ce qu’on ne fait pas subir aux bars qui ferment les dimanches, qui ferment les jours fériés, qui ferment le jour de l’enterrement d’un proche [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 36-37).

⁸¹ “[...] j’ai dit que c’était em plus moi qui payais la maison, c’était moi qui avais acheté la télé, les assiettes Duralex, que c’était em plus moi qui payais la nourriture, que c’était en plus moi qui payais les fournitures scolaires des enfants” (MABANCKOU, 2005, p. 54).

A flagrante omissão de conectivos, nessas orações, evidencia o caráter oral desse relato e nos leva a conjecturar que Alain Mabanckou se baseou em línguas congoleesas, principalmente em Lingala, que é uma das línguas nacionais dos dois Congos, para construir esses enunciados. A justaposição das línguas africanas já foi objeto de vários estudos, sendo que um deles foi feito pelo professor Pierre Dumont (1983), que afirma, em seu livro **Le français et les langues africaines au Sénégal**, que as línguas africanas usam, habitualmente, uma sintaxe de justaposição e de coordenação, enquanto as línguas europeias usam uma sintaxe de subordinação.

Outra marca de oralidade observada concerne à concordância de tempos verbais, que teria como origem as línguas africanas que não estabelecem uma clara distinção entre o futuro do presente e o futuro do pretérito. Este é o ponto de vista de Gabriel Manessy, citado por Johnson (2011), que afirma: “O futuro nessas línguas não é uma projeção do atual sobre um eixo linear que se estende até o infinito; ele designa uma hipótese, uma eventualidade” (MANESSY 1994 *apud* JOHNSON, 2011, p. 198, tradução nossa)⁸².

Os trechos, a seguir, ilustram o caso do futuro, que expressa mais uma hipótese do que uma projeção do atual para o que há de ser: “[...] eu prometi que não pagarei mais nada em casa [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 49, tradução nossa)⁸³ e “[...] tenho certeza que passaria o dia procurando o ponto G de seus países baixos” (MABANCKOU, 2005, p. 108, tradução nossa)⁸⁴.

Em Francês padrão, a diferença entre o futuro do presente e o futuro do pretérito (*conditionnel présent*) reside apenas no fato de que um expressa o futuro em relação ao presente, e o outro é um futuro visto a partir do passado. Assim, os trechos acima se apresentariam da seguinte forma: “prometo que não pagarei nada em casa / prometi que não pagaria nada em casa / tenho certeza que passarei o dia procurando o ponto G de seus países baixos”.

A leitura de **Verre cassé** nos revela uma africanização de certas expressões usadas no Francês padrão. Fazendo isso, Mabanckou (2005), por meio de seu narrador, diz que se apropriou da Língua Francesa, tem uma independência linguística para mostrar o que vivem e sentem seus personagens em seu universo

⁸² “Le futur dans ces langues n’est pas une projection de l’actuel sur un axe linéaire s’étendant jusqu’à l’infini ; il désigne une hypothèse, une éventualité”. (MANESSY 1994 *apud* JOHNSON, 2011, p. 198).

⁸³ “J’ai promis que je ne paierai plus rien à la Maison [...]”. (MABANCKOU, 2005, p. 49).

⁸⁴ “Je suis sûr que je passerai la journée à chercher le point G de son Pays-Bas” (MABANCKOU, 2005, p. 108).

natural, a África. Cescutti (2012) inventariou certas expressões francesas africanizadas na obra **Verre cassé** que serão destacadas nos trechos a seguir: “[...] eu falei pra ele pregar o seu bico de Calao [...]”; “era realmente um legume de um mercado negro [...]”; “[...] eles tinham se tornado pessoas bem colocadas [...]”; “eu não me importo com seu cinema em preto e branco [...]”; “você pode por um momento fechar sua boca com a chave? [...] ela ainda me olhou com pena dos pés à cabeça [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 50-129, tradução nossa)⁸⁵.

A primeira expressão do trecho (pregar seu bico) existe em francês padrão sem o complemento “Calao”, que é uma espécie de ave pertencente à família *Bucerotidae*, a qual vive nas savanas e florestas da África subsaariana. Esse acréscimo “Calao” marca a africanização dessa expressão. Outra expressão que traduz a mesma coisa é “*fermer à clé ta gueule*”. O acréscimo aqui é a palavra “clé”, que não acompanha essa expressão em Francês padrão.

A palavra “*marché noir*” (mercado negro), presente no trecho citado, evoca o comércio ilícito. Por meio dessa expressão, Mabanckou (2005) ironiza o comércio ilegal e sua precariedade.

A ironia de Mabanckou não deve, de modo algum, ser interpretada como uma atitude puramente lúdica ou um simples jogo literário; pelo contrário, a ironia lhe permite lidar com questões sociais como ele mesmo afirma: “[...] eu sempre preferi enfrentar os problemas mais sérios por meio de exagero, chicana e ironia” (MABANCKOU, 2009, recurso *on-line*, tradução nossa)⁸⁶.

A expressão “*quelqu’un de bien placés*” (alguém bem colocado) é usada para falar de uma camada de população abastada, que ocupa, geralmente, altas funções do Estado e que são suscetíveis para ajudar quem necessita.

Outra expressão africanizada é “*arrête ton cinéma en noir et blanc*” (pare com seu cinema em preto e branco). A palavra “cinema”, além da técnica de produção de filme, é usada em linguagem popular para qualificar declarações mentirosas de alguém. Verre Cassé acrescenta o complemento “*noir et blanc*”, deformando, assim, uma expressão popular francesa.

⁸⁵ “[...] je lui ai redit de clouer son bec de calão [...]”; “c’était vraiment un légume du marché noir [...]”; “[...] ils étaient devenus des quelqu’un bien placés [...]”; “je me moque de ton cinéma en noir et blanc [...]”; “tu peux un moment fermer à clé ta gueule? [...]”; “[...] elle m’a encore regardé avec pitié des pieds à la tête [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 50, 223, 171, 158, 166, 129).

⁸⁶ “[...] j’ai toujours préféré aborder les problèmes les plus graves par le biais de l’exagération, de la cocasserie et de l’ironie”. (MABANCKOU, 2009, recurso *on-line*).

Nota-se mais uma transformação com a expressão “*regarder de la tête au pied*” (olhar de cabeça aos pés), que foi transformada em “*regarder des pieds à la tête*” (olhar dos pés à cabeça). Mabanckou se permite transformar essas expressões marcando, assim, mais uma vez, seu desejo de africanizar a Língua Francesa. Este é ponto de vista de Cescutti (2012), que afirma a respeito dessas expressões que, longe de serem combinações defeituosas, elas respondem notavelmente, assim como as outras peculiaridades lexemáticas introduzidas no romance **Verre cassé**, para uma nova lógica de produção semântica e demonstra a aptidão dos congolezes e mais geralmente dos africanos de se apropriarem da Língua Francesa, africanizando-a.

Ainda de acordo com Cescutti (2012), a aptidão dos africanos exposta em **Verre cassé** foi evidenciada em certos aspectos morfossintáticos, e a pesquisadora italiana discerne duas tendências. O primeiro exemplo de variação morfossintática registrado nessa obra é a posposição do dêitico “*là*” presente no final de qualquer termo (substantivo, pronome, verbo).

O dêitico “*là*”, considerado como traço específico da oralidade pelos vários pesquisadores, foi incorporado na escrita de Mabanckou. A obra **Verre cassé**, em que se sobrepõem a linguagem oral e escrita, ilustra esse duplo fenômeno, nas frases a seguir: “regarde donc les autres-là qui bavardent au coin là-bas” [...], “tu dis presque rien sur presque tout, tu peux pas me battre, toi-là que je vois-là” [...], “ils disent même que son huile-là qu’elle utilise pour frire...” [...]. “vraiment ton mari-là n’est plus ton mari que j’ai connu” [...], “les personnages de vos livres ne comprendront pas comment nous autres là gagnons notre pain chaque nuit” (MABANCKOU, 2005, p. 41-198).

No âmbito lexical, Alain Mabanckou, desprovido de qualquer complexo em relação ao uso da Língua Francesa, que ele domina muito bem, insere, em seus textos, palavras e expressões inesperadas. Manipulando a língua de Voltaire nos detalhes de suas sutilezas e recursos, cria uma linguagem para os seus personagens, de acordo com o *status* de cada um deles. As palavras grosseiras, de baixo calão, tocando em aspectos íntimos, retratam a vida miserável dos personagens. O uso de um léxico popular e familiar mantém o autor entre a linguagem oral e a escrita. Esta arte de dizer permite que Mabanckou se liberte das restrições léxico-semânticas do Francês escrito.

Assim, na maioria das páginas do romance **Verre cassé**, o leitor, acostumado a ler romances respeitáveis, de acordo com os padrões da Língua Francesa, socialmente prestigiados, encontra palavras e expressões nem sempre adequadas à norma padrão da linguagem. As gírias e/ou uma linguagem grosseira, bem como a descrição de cenas obscenas, constituem a linguagem da narrativa. A seguir, transcrevemos alguns fragmentos a título de exemplo: “[...] transformar o xixi de gato em vinho tinto de Sovinco” (MABANCKOU, 2005, p. 119, tradução nossa)⁸⁷; “[...] cale-se e mijei, sua gorda” (MABANCKOU, 2005, p. 103, tradução nossa)⁸⁸; “[...] seu país baixo estava agora a zero metros de nós” (MABANCKOU, 2005, p. 101, tradução nossa)⁸⁹ para falar da nudez de Robinette; “[...] se você mijar mais do que eu, então, vou permitir que você saia comigo quando quiser e onde quiser, sem pagar nada” (MABANCKOU, 2005, p. 94-95, tradução nossa)⁹⁰, quando Robinette propõe um encontro amoroso a Casimir.

Existem, na obra **Verre cassé**, muitas expressões francesas que podemos qualificar de congolismo. De fato, o narrador de Mabanckou criou um estilo e uma língua que se afastam do Francês canônico. Identificamos uma lista desses congolismos, sendo que a maioria faz parte do Francês popular. Citaremos, a seguir, alguns exemplos, por meio de certos episódios que constituem os depoimentos dos clientes do bar *Le Crédit a Voyage*.

O primeiro é quando L’Imprimeur, durante um depoimento, contou como montou uma estratégia para flagrar a traição de sua esposa com um africano que morava no mesmo bairro. O termo usado para identificar o leito conjugal é “*baisodrome*”, que aparece no fragmento a seguir: “[...] eu não ia dar prioridade aos africanos para que eles viessem para arar minha esposa em meu próprio *baisodrome*” (MABANCKOU, 2005, p. 81, tradução nossa)⁹¹. Essa é uma palavra composta: “*baisodrome*” é formada pelo verbo “*baiser*”, que significa “beijar”, e “*drome*”, que pode fazer referência a um estádio, a um lugar. Observamos, pela leitura do romance, que o verbo “*baiser*”, atualmente, significa “ter relações íntimas com alguém”. No exemplo apresentado, a palavra “*baisodrome*” designa o “lugar

⁸⁷ “[...] transformer le pipi de chat em vin rouge de la Sovinco” (MABANCKOU, 2005, p. 119).

⁸⁸ “[...] tais-toi et pisse grosse poule” (MABANCKOU, 2005, p. 103).

⁸⁹ “[...] tout son Pays-Bas était maintenant à zero mètre de nous...” (MABANCKOU, 2005, p. 101).

⁹⁰ “[...] si tu pisses plus longtemps que moi, alors je t’autoriserai à me sauter quand tu voudras et où tu voudras, sans rien payer”. (MABANCKOU, 2005, p. 94-95).

⁹¹ “[...] je n’allais pas céder la priorité aux africains pour qu’ils viennent labourer ma femme sur mon propre baisodrome” (MABANCKOU, 2005, p. 81).

onde acontecem as relações íntimas entre os amantes”. No mesmo trecho, encontramos o verbo “*labouere*”, que significa trabalhar a terra, mas foi usado, nesse relato, para “designar relações íntimas”.

Também, o verbo “*travailler*” (trabalhar), que, comumente, designa práticas sobrenaturais realizadas por frequentadores de casas de feiticeiros, é usado como sinônimo de relações íntimas entre o feiticeiro e a mulher do personagem Type aux Pampers. Assim, na frase “[...] e o que eu deveria fazer enquanto o guru **trabalhava** minha esposa nas altas montanhas” (MABANCKOU, 2005, p. 47, tradução nossa)⁹², a palavra “trabalhava” significa “relação amorosa.”

Em outro depoimento, L’Imprimeur deturpa o adjetivo “*Camérounaise*”, que faz referência à nacionalidade de quem é natural de Camarões, substituindo-o por “*Caméruineuse*” para qualificar as mulheres oriundas de Camarões a quem julga que são muito materialistas, conforme o trecho a seguir: “[...] ele diz que as Camaronesas, não há pior que elas, são tão materialistas e interesseiras que são chamadas de ‘*Caméruineuse*’” (MABANCKOU, 2005, p. 140, tradução nossa)⁹³.

O termo “*Caméruineuse*” é uma outra criação de Verre Cassé, a partir do processo de transformação semântica, morfológica e fonológica. O final da palavra “*-rounaise*” é trocado por “*-ruineuse*”, devido à semelhança sonora, pode-se fazer essa associação semântica. A palavra deixou de designar nacionalidade para se referir à “mulher materialista e interesseira”. A palavra “*ruineuse*” (arruinadora), que vem da palavra “*ruine*” em Francês, significa “ruína”. Segundo Verre Cassé, as mulheres camaronesas de Paris causam a ruína de quem se aproxima delas por causa do seu espírito materialista.

Outra palavra deturpada por Verre Cassé é o substantivo “*poulet*” (frango), que ganha dois compostos na narração do herói de Mabanckou. Para falar do comércio da “*Cantatrice chauve*”, ele informa que ela vende dois tipos de frango: “*poulet-bicyclette*” e “*poulet-télévision*”, como se pode observar na frase a seguir: “[...] a cantatrice chauve, ela vende solas grelhadas, **frango-televisão e frango-bicicleta** [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 149, tradução nossa)⁹⁴.

⁹² “[...] je devais faire quoi pendant que le gourou travaillait ma femme dans les hautes montagnes” (MABANCKOU, 2005, p. 47)

⁹³ “[...] il dit que les Camerounaises, y a pas pire qu’elles, elles sont tellement matérialistes et intéressées qu’on les appelle les *Caméruineuses*” (MABANCKOU, 2005, p. 140).

⁹⁴ “[...] La Cantatrice chauve, elle vend des soles grillées, du poulet-télévision et du poulet-bicyclette [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 149).

De acordo com Cescutti (2012), “*poulet-bicyclette*” é uma galinha caipira chamada assim porque ela tem longas pernas e, quando corre, parece que está pedalando. Quanto à expressão “*poulet-télévision*”, Cescutti explica que é uma galinha caipira assada em uma frigideira, que permite ver como se fosse na televisão.

A anáfora é mais um recurso usado no processo de produção do romance **Verre cassé**. Podemos afirmar que, entre os vários artifícios próprios à oralidade, muito observados na construção do discurso nessa obra, é importante destacar a anáfora, cujo valor perlocucionário é evidente. Ela se intercala com muita frequência no desenvolvimento de uma ideia ou de um dado tema. Entendemos que a anáfora é um recurso da oralidade e, de acordo com os dicionários, é uma expressão que se refere a uma outra em uma mesma frase ou no mesmo texto. O efeito anafórico pode ser notado no trecho, a seguir, em que o narrador evoca a polêmica causada pelo grupo da igreja após a inauguração do bar *Le Crédit a Voyagé*. A repetição da forma verbal “não haveria mais”, que introduz cada oração, no seguinte fragmento, é um exemplo de anáfora:

[...] eles (os religiosos) disseram que se continuar assim não haveria mais missas no bairro, não haveria mais transes durante os cânticos, não haveria mais o Espírito Santo que desceria no bairro Trois Cents, não haveria mais hóstias negras e crocante, não haveria mais vinho doce, o sangue do Cristo, não haveria mais os meninos de coro, não haveria mais as irmãs piedosas, não haveria mais velas, não haveria mais esmolos, não haveria mais primeira comunhão, não haveria mais segunda comunhão, não haveria mais catecismo, não haveria mais batismo, não haveria mais nada, e então tudo mundo iria para inferno [...] (MABANCKOU, 2005, p. 13-14, tradução nossa)⁹⁵.

Em outro trecho, quando Verre Cassé explica os motivos que levaram a hierarquia da educação a decidir sobre sua demissão, aparece, novamente, a anáfora para relatar os costumes primitivos dos quais ele está sendo acusado.

⁹⁵ “[...] ils ont dit que si ça continuait comme ça y aurait plus de messes dans le quartier, y aurait plus de transes lors des chants, y aurait plus de Saint-Esprit qui descendrait au quartier Trois-Cents, y aurait plus d’hosties noires et croustillantes, y aurait plus de vin sucré, le sang du Christ, y aurait plus de garçons de choeur, y aurait plus de soeurs pieuses, y aurait plus de bougies, y aurait plus d’aumône, y aurait plus de première communion, y aurait plus de deuxième communion, y aurait plus de catéchisme, y aurait plus de baptême, y aurait plus rien du tout, et alors tout le monde irait droit en enfer” (MABANCKOU, 2005, p. 13-14).

Como podemos notar, no fragmento, a seguir, há repetição da forma verbal “dizem que”:

quando era ainda professor, dizem que eu chegava sempre atrasado na aula todas as vezes que eu bebia, dizem que eu mostrava minhas nádegas às crianças durante as aulas de anatomia, dizem que eu desenhava gigantes genitais no quadro, dizem que eu urinava num canto da sala, dizem que eu apertava as nádegas de meus colegas e das minhas colegas, dizem que eu dei para beber às crianças vinho de palmeira... de repente os pais de alunos começaram a retirar seus filhos da aula, depois não me deram gizes porque dizem que eu os comia ou os quebrava com meus pés, depois não me deram canetas pois dizem que eu as confundia com termômetros durante a aula e depois não... depois não me deram o material de geometria pois dizem que eu não podia traçar uma linha reta que é o mais curto caminho que leva de um ponto a outro, depois não me forneceram a mapa de nosso país pois eu o chamava ainda do antigo nome da época do reinado. (MABANCKOU, 2005, p.172-173, tradução nossa)⁹⁶.

Outro momento em que se nota o uso de anáfora no romance em estudo é quando o narrador Verre Cassé, conversando com o L'Escargot Entêté, admite que ele não era e nem nunca será um escritor. Ao mesmo tempo, faz elogios aos verdadeiros escritores, a quem considera dotados e superdotados na arte de escrever. O trecho a seguir, além de seu caráter intertextual, apresenta várias figuras anafóricas com a repetição da expressão “Par aqueles que”:

[...] eu lhe disse que deixava a escrita para aqueles que cantam a alegria de viver, para aqueles que lutam, sonham sem cessar com a extensão do domínio da luta, para aqueles que fabricam cerimônias para dançar, para aqueles que podem surpreender os deuses, para aqueles que andam na desgraça, para aqueles que se dirigem com segurança em direção de idade madura, para aqueles que inventam

⁹⁶ “quand j'étais encore instituteur, il paraît même que j'arrivais toujours en retard en classe chaque fois que j'avais bu, il paraît même que je montrais alors mes fesses aux enfants pendant le cours d'anatomie, il paraît même que je dessinais des sexes géants au tableau, il paraît même que je pissais dans un coin de la classe, il paraît même que je pinçais les fesses de mes collègues hommes ou femmes, il paraît même que j'avais fait goûter du vin de palme aux élèves[...] du coup les parents d'élèves ont commencé à retirer leurs enfants de ma classe, et puis on ne m'a plus fourni de craies parce qu'il paraît même que je les mangeais ou les écrasais en marchant dessus, et puis on ne m'a plus fourni de stylos parce que paraît-il je les confondais avec un thermomètre durant la classe et les enfonçais là où on peut l'imaginer, et puis on ne m'a plus fourni de stylos ou de feutres de différentes couleurs parce que je ne distinguais plus bien les couleurs et que je ne reconnaissais que Le rouge et le noir, et puis on ne m'a plus fourni le matériel de géométrie parce que paraît-il je ne pouvais plus tracer une ligne droite qui est le plus court chemin qui mène d'un point à un autre, et puis on ne m'a plus fourni de carte de notre pays parce que paraît-il je l'appelais encore du nom qui était le sien à l'époque de la royauté” (MABANCKOU, 2005, p. 172-173).

um sonho útil, para aqueles que cantam o país sem sombra, para aqueles que vivem em trânsito num canto da terra, para aqueles que olham para o mundo através de uma claraboia, para aqueles que, como meu falecido pai, ouvem jazz enquanto bebem vinho de palma, para aqueles que sabem descrever um verão africano, para aqueles que relatam casamentos bárbaros, para aqueles que meditam bem longe, no topo da rocha mágica de Tanios, eu disse a ele que deixei a escrita para aqueles que se lembram que sol demais mata o amor, para aqueles que profetizam o soluço do homem branco, a África fantasma, a inocência da criança negra, eu disse a ele que eu deixei de escrever para aqueles que podem construir uma cidade com cães, para aqueles que constroem uma casa verde como a de L'Imprimeur ou uma casa no limite de lágrimas para abrigar personagens humildes, sem lar, personagens que sentem a compaixão das pedras (MABANCKOU, 2005, p. 199-200, tradução nossa)⁹⁷.

Outras marcas da oralidade presentes na obra **Verre cassé** são as repetições de sequências notáveis, muitas vezes, resultantes de apropriações intertextuais. A repetição da frase aventura ambígua, por exemplo, (MABANCKOU, 2005, p. 88-89) qualifica a aventura francesa de L'Imprimeur e, portanto, uma existência transitando entre duas culturas, entre dois mundos dificilmente conciliáveis: “a aventura ambígua” do L'Imprimeur termina dramaticamente por sua repatriação forçada, sinônimo de humilhação para ele, que morou na França.

Outra repetição destacada é o termo “*Les enfants terribles*” (MABANCKOU, 2005, p. 214), que designa as crianças moradoras de rua. Essa palavra foi usada quatro vezes na mesma página, como mostra o trecho a seguir: “Ao mesmo tempo, havia crianças terríveis circulando ao redor... agora as crianças terríveis estão se virando... ele disse a eles que o vinho não era para as crianças terríveis ... e as crianças terríveis saíram do lugar muito furioso” (MABANCKOU, 2005, p. 214,

⁹⁷ “[...] je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui chantent la joie de vivre, à ceux qui luttent, rêvent sans cesse à l'extension du domaine de la lutte, à ceux qui fabriquent des cérémonies pour danser la polka, à ceux qui peuvent étonner les dieux, à ceux qui pataugent dans la disgrâce, à ceux qui vont avec assurance vers l'âge d'homme, à ceux qui inventent un rêve utile, à ceux qui chantent le pays sans ombre, à ceux qui vivent en transit dans un coin de la terre, à ceux qui regardent le monde à travers une lucarne, à ceux qui, comme mon défunt père, écoutent du jazz en buvant du vin de palme, à ceux qui savent décrire un été africain, à ceux qui relatent des noces barbares, à ceux qui méditent loin là-bas, au sommet du magique rocher de Tanios. je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui rappellent que trop de soleil tue l'amour, à ceux qui prophétisent le sanglot de l'homme blanc, l'Afrique fantôme, l'innocence de l'enfant noir, je lui ai dit que je laissais l'écriture à ceux qui peuvent bâtir une ville avec des chiens, à ceux qui édifient une maison verte comme celle de L'Imprimeur ou une maison au bord des larmes pour y héberger des personnages humbles, sans domicile fixe, des personnages qui ressentent la compassion des pierres” (MABANCKOU, 2005, p. 199-200)⁹⁷.

tradução nossa)⁹⁸. Essa camada da população faz parte da realidade de pobreza descrita na obra em estudo.

Notamos mais uma repetição nesse outro trecho, em que Verre Cassé descreve a manifestação da sua raiva:

[...] e então eu me levantei com pressa como um casal dançando um tango de ódio, eu me movi em torno de mim... as forças voltaram para mim, as forças estavam em mim, eu ia rugir, latir, repreendi como o trovão... Mande-i-lhe minha víbora na mão, ele não viu essa víbora chegando na mão (MABANCKOU, 2005, p. 222, tradução nossa)⁹⁹.

As repetições de sequências citadas anteriormente lembram um ritmo musical que pode ser assimilado às batidas de um tambor. Ao ler **Verre cassé**, só há vírgulas para ritmar a leitura dessas longas frases abertas, que parecem começar antes do início de um capítulo e terminam bem depois. Mabanckou (2009) afirma, durante uma entrevista concedida ao jornal eletrônico **L'Express**, que a sua escrita é artesanal:

Eu tenho uma maneira artesanal de trabalhar. Ou seja, não planejo e até acho que o plano torna preso o escritor. Eu não gosto de figuras impostas. Eu guardei da minha prática de poesia a ideia de que uma música guia minha escrita. Eu desenho muitos personagens. Um pode estar se tornando um personagem principal, mas eu não percebo como e quando. Escrevo dia a dia, sem tentar fazê-lo em horário regular. Eu escrevo por intuição. Depois de ter algo bem completo, reorganizo o conjunto para criar uma estrutura lógica e coerente. (MABANCKOU, 2009, recurso *on-line*, tradução nossa)¹⁰⁰.

De acordo com Cescutti (2012), as palavras repetidas manifestam, assim, um desejo de construir uma escrita oralizada, cuja originalidade deve ser transversal,

⁹⁸ “[...] en même temps y avait des enfants terribles qui tournaient autour [...] voilà que les enfants terribles tournent maintenant [...] il leur a dit que le vin c’était pas pour les enfants terribles...et les enfants terribles sont partis très furieux [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 214).

⁹⁹ “[...] et alors je me suis levé en deux temps trois mouvements comme un couple qui danse un tango de la haine, j’ai pivoté autour de moi-même, [...] les forces me revenaient, les forces étaient en moi, j’allais rugir, aboyer, gronder comme le tonnerre, je lui ai envoyé ma vipère au poing dans la figure, il n’a pas vu venir cette vipère au poing” (MABANCKOU, 2005, p. 222).

¹⁰⁰ “J’ai une manière plutôt artisanale de travailler. C’est-à-dire que je ne sais pas faire un plan et j’estime même que le plan enferme l’écrivain. Je n’aime pas les figures imposées. J’ai gardé de ma pratique de la poésie l’idée qu’une musique guide mon écriture. Je dessine plein de personnages. L’un va peut-être devenir un personnage principal, mais je ne m’en aperçois qu’au fur et à mesure. J’écris au jour le jour, sans chercher à le faire à heure régulière. J’écris par intuition. Une fois que j’ai quelque chose d’à peu près complet, je réorganise l’ensemble pour lui donner une structure cohérente et logique”. (MABANCKOU, 2009, recurso *on-line*).

isto é, estar profundamente enraizada na cultura africana e pegar, ao mesmo tempo, suas referências em repertório da música ocidental, em ocorrência a música francesa.

Quanto à música africana, Verre Cassé confessa saber só "algumas músicas dos grupos Zaiko Langa Langa e Afrisa International (grupos musicais do outro Congo). Mas mescla a sua fala de citações emprestadas de Georges Brassens, identificado no texto como o "cantor de bigode" (MABANCKOU, 2005, p. 162) e considerado como um *griot*, como um artista da oralidade cuja fala, muitas vezes, integrada na forma de provérbios ou preceitos, carrega ensinamento para toda a comunidade. A seguir, citamos algumas letras de músicas de Georges Brassens que atravessam a fala de Verre Cassé: "Como disse o cantor de bigode, eles realmente não têm a mente muito maior que um dedal (MABANCKOU, 2005, p. 162, tradução nossa)¹⁰¹; "[...] essas [pessoas] crocantes e crocantes me olharam com olhos grandes" (MABANCKOU, 2005, tradução nossa)¹⁰². A última citação se refere a "esses filhos do ódio", que são, para Verre Cassé, os membros da família de sua esposa; "*Mourir pour les idées*" (morrer por ideias), a canção favorita de Verre Cassé, que ele cantarola muitas vezes, cujo trecho transcrevemos a seguir: "[...] eles souberam como me convencer, e minha musa insolente, abjurando seus erros, se uniu à sua deles, com uma suspeita de reserva, no entanto... mas se é algo amargo, desolado entregar a alma a Deus, é bom ver que nos perdemos (MABANCKOU, 2005, p. 179, tradução nossa)¹⁰³. Verre Cassé, praticando a intertextualidade, apropria-se da letra da música de Brassens para traduzir seu sofrimento e os maus-tratos de que ele está sendo vítima da parte da família de sua esposa.

A narração, na obra **Verre cassé**, foi tecida a partir do uso de estratégias próprias da linguagem oral, como as repetições de palavras e de expressões, o recurso de acumulações, o pouco uso de letras maiúsculas e uma escassa pontuação. De um modo geral, as vírgulas marcaram o ritmo da narrativa. Esses procedimentos conferem uma dimensão oral ao texto. Também, a intertextualidade, presente em toda a obra, pode determinar a força da oralidade na obra escrita.

¹⁰¹ "[...] Comme dit le chanteur à moustache, ils n'ont vraiment pas l'esprit beaucoup plus grand qu'un dé à coudre" (MABANCKOU, 2005, p. 162).

¹⁰² "[...] ces croquants et ces croquantes m'ont regardé avec de gros yeux" (MABANCKOU, 2005, p. 165).

¹⁰³ "[...] ils ont su me convaincre, et ma muse insolente, abjurant ses erreurs, se rallie à leur foi, avec un soupçon de réserve toutefois [...] or s'il est une chose amère, désolante em rendant l'âme à Dieu, c'est bien de constater qu'on a fait fausse route" (MABANCKOU, 2005, p. 179).

Também observamos que Mabanckou faz referência à obra **L’homme approximatif**, de Tristram Tzara, publicado em 1931, sem mencionar o autor. Faz isso quando escreve a seguinte frase: “[...] você pode me tratar de homem rude, pode me humilhar em frente das pessoas, eu não estou nem aí” (MABANCKOU, 2005, p. 158, tradução nossa)¹⁰⁴.

O texto, nunca acabado, sem começo nem fim, leva à palavra em movimento que permanece em suspensão. Então, como um elo de transmissão, o contador de histórias Verre Cassé, considerando sua "missão cumprida", entrega o caderno ao L’Escargot Entété e passa a outros narradores que realizarão a sua tarefa de memória à sua maneira, como ele próprio inaugurou de forma transversal ou transcultural, isto é, no plano de uma oralidade que é criada por escrito.

Em resumo, o romance **Verre cassé** nasceu de anotações, tomadas apressadamente, por escrito, em um bar, por um narrador que foi incumbido de imortalizar a fala dos personagens e lutar contra o esquecimento. Registrar o patrimônio oral, escrever a oralidade para preservar a memória, tal é a missão confiada a Verre Cassé por L’Escargot Entété. A escrita da oralidade para a posteridade nos parece ser o ambicioso projeto de Mabanckou, o qual pretende mostrar que pode oralizar o romance, que a oralidade, considerada intrínseca às tradições e aos costumes africanos, deve alcançar o *status* de escrito para escapar das garras do tempo. Em parte, a luta entre escrita e oralidade ocorre porque:

No processo histórico de dominação, a escrita torna-se a lei e a sentença, pois, enquanto representação do poder, ela é privilégio de alguns e fixa – “grava” – a representação hierarquizada. Igualmente, a escrita representa a paixão pelo universal: por meio dela, nós nos ultrapassamos, isto é, ultrapassamos o nosso real concreto que nos diferencia. Se a oralidade é inseparável do movimento do corpo – o que é dito e o corpo formam um todo, como por exemplo, o fato de se sentar de cócoras nas culturas africanas para se ouvir a “palavra” do sábio; o movimento dos corpos do coro grego ou, nos nossos dias, o movimento do “rap” do hip-hop etc. – a escrita, por sua vez exige a imobilidade, pois para que a escrita aconteça, é preciso que o corpo repouse, crie a pausa, fique pousado e não acompanhe o fluxo do dito. Passar da oralidade à escrita significa portanto imobilizar o corpo, possuí-lo. (ROCHA, 2006, p. 9-10, grifos da autora).

¹⁰⁴ “[...] Tu as beau me prendre pour un homme approximatif, tu as beau me rabaisser devant les gens, je m’en bats l’oeil” (MABANCKOU, 2005, p. 158)¹⁰⁴.

“As poéticas do caos”, que, para Glissant (2005), conjugam entre si ambiguidades, imprevisibilidades, a poética do caos-mundo, em relações. O autor afirma:

Chamo de caos-mundo – o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea. Portanto a definição ou a abordagem que proponho dessa noção de caos-mundo é bem precisa; trata-se da mistura cultural, que não se reduz simplesmente a um *melting-pot*, graças à qual a totalidade mundo hoje está realizada. (GLISSANT, 2005, p. 98, grifo do autor).

Por inspiração, nas palavras de Glissant (2005), percebemos que a oralidade é o lugar do encontro das diferenças, onde as relações se constroem porque o diverso, que são as diferenças, encontram-se e se ajustam, mesmo que não se compreendam, mesmo diante das opacidades, opõem-se, afinam-se e produzem o imprevisível. Este encontro, a ideia do Todo-o-mundo, segundo Glissant (2005, p. 98), contribui para combater o perigo da estandarização: “E não se pode falar do ponto de vista da unicidade. É por isso que temos essa multiplicidade de falantes”. A intertextualidade se faz presente, e a multiplicidade de vozes emerge através da presença das referências e citações de várias obras, autores, histórias, situações, personagens imprevisíveis. “O multilinguismo não supõe a coexistência das línguas, nem o conhecimento de várias línguas, mas a presença das línguas na prática de sua própria língua.” (GLISSANT, 2005, p. 51).

A escrita e a fala, quando em presença de todas as línguas, geram um espaço de relações, em que se vence a morte, isto é, a estagnação, a padronização da palavra, da literatura como um bem que não representa o mundo, o caos-mundo.

4.5 A INTERTEXTUALIDADE EM *VERRE CASSÉ*

Identificar e compreender a presença da intertextualidade na obra **Verre cassé**, de Alain Mabanckou (2005), é a nossa grande tarefa ou objetivo principal desta investigação. Para isso, serão consideradas não só as memórias evocadas pelos personagens da obra, mas também o Diálogo estabelecido pelo autor com outros autores, entre obras e entre autores.

No romance **Verre cassé**, objeto de nossa pesquisa, desde a primeira até a última página, a intertextualidade é uma marca importante do discurso elaborado pelo autor. A nosso ver, a obra é atravessada por várias formas de intertextualidade, como, por exemplo, a presença de alusão, da imitação, do diálogo entre autores e entre outras obras. Pode-se afirmar que o autor elabora uma linguagem inovadora para transmitir a mensagem pretendida, utilizando a intertextualidade, isto é, o diálogo entre várias obras literárias.

O discurso de Alain Mabanckou (2005), em **Verre cassé**, nasce da intertextualidade entre obras e autores. Isso ocorre quando o autor escreve ou tece o seu discurso, inter-relacionando títulos de obras de autores diversos. Interessante notar que essa intertextualidade vai se revelando à medida que o título da obra “salta aos nossos olhos”, a partir de uma evocação, associação, lembrança, curiosidade, permitindo-nos identificar, por exemplo, que estamos diante de uma alusão a outro texto e, a partir daí, iniciar um diálogo com autores e obras literárias, com histórias que podem gerar outras contextualizações.

Nessa perspectiva, a leitura ou a compreensão do romance **Verre cassé** pressupõe que o leitor tenha habilidade de perceber como o autor constrói e usa a linguagem escrita. Assim, para ler essa obra, é importante saber que as formas de expressão, as palavras, as frases, as imagens, a linguagem escrita são meios valiosos de que autor se utiliza para criar intertextualidades fundamentais para a construção tanto de significados quanto de discursos pretendidos. Em outras palavras, Alain Mabanckou (2005), nesse romance, usa a intertextualidade como um recurso interessante para escrever, construir o discurso literário, os significados pretendidos. Sem mencionar ou dar destaque para esse recurso, o autor compõe a linguagem escrita a partir de títulos de obras renomadas, mobilizadas para gerar novos diálogos. A alusão, também, é uma forma de intertextualidade importante que o autor usa para a construção do discurso literário e do enredo no romance em estudo.

Nesse caso, podemos considerar que a identificação de intertextualidade pode ser uma das condições para ler e compreender o discurso elaborado por Mabanckou (2005), na obra **Verre cassé**. Explicitar como as relações intertextuais ocorrem, como aparecem no romance é nosso principal objetivo. Essa tarefa é de nosso interesse, uma vez que pode contribuir para facilitar a leitura dessa narrativa

e, até mesmo, oferecer meios para que mais leitores brasileiros tenham acesso à leitura não só desse romance, mas também, e quem sabe, de outras obras de Alain Mabanckou. Descobrir o universo de referência deflagrado por relações de intertextualidade pode motivar o leitor a se engajar em um diálogo fascinante, enquanto interpreta os significados, mediados pelo discurso literário no romance **Verre cassé**.

Essa intertextualidade se expressa, na maioria das vezes, por meio do diálogo estabelecido entre obras e autores, seja em relação ao conteúdo, à linguagem, aos personagens, às cenas, ao modo de narrar a história, às referências ou informações históricas.

Podemos pensar que a elaboração do romance **Verre cassé** presume tanto a presença de eventos experimentados por seu autor quanto as suas vivências a partir de suas leituras e de suas memórias. A história narrada se alimenta de memórias: o título da obra, que é o nome do personagem principal, vem de uma lembrança do autor. Antes de designar o personagem epônimo do romance de Mabanckou, “Verre cassé” é o título de uma canção de Lutumba Simaro, poeta e cantor congolês, que evoca uma vida amorosa quebrada e celebra o surgimento de uma memória reparadora.

Verre cassé revela a memória dos livros lidos, os filmes vistos e as músicas ouvidas pelo autor e seus personagens. No que diz respeito à memória dos livros lidos, as citações são retiradas de seu contexto original e, portanto, assumem um novo significado. Por exemplo, quando o narrador diz: “[...] eu vaguei pelo bairro de Rex, à sombra das meninas em flores” (MABANCKOU, 2005, p. 126, tradução nossa)¹⁰⁵, o termo “as meninas em flores” designa as prostitutas do bairro de Rex, e não mais as garotas adolescentes encontradas no romance de Proust.

Na citação apresentada, Mabanckou inaugura uma nova maneira de escrever, desviando um clássico da Literatura Francesa. O desvio parece ser um dos objetivos desse autor também em termos de escrita. Na verdade, ele quer se libertar de regras pré-estabelecidas, a fim de tornar a literatura mais acessível a todos. Isso se manifesta no uso da linguagem popular e em seu modo de enunciar. Esse acúmulo de referências parece fazer parte desse desejo de revolucionar a escrita. Esta outra

¹⁰⁵ “[...] je suis allé errer vers le quartier Rex à l’ombre des jeunes filles en fleurs” (MABANCKOU, 2005, p. 126).

citação metaficcional também faz com que isso pareça tão explícito quanto às regras da gramática francesa:

[...] eu dizia para eles (os alunos) que quando eles entenderem e retiveram todas as exceções dessa língua de humores meteorológicos, as regras viriam de si mesmas, as regras fluiriam livremente e eles poderiam até mesmo zombar dessas regras, da estrutura da frase, uma vez que eles tivessem crescido e compreendido que a língua francesa não é um grande rio tranquilo, que é na verdade um rio a desviar (MABANCKOU, 2005, p. 187, tradução nossa)¹⁰⁶.

Por meio dessa citação, o escritor recorre à prática de desvio quando se refere a um título do filme **La vie est un long fleuve tranquille** (A vida é um longo rio tranquilo), da autoria de Etienne Chatiliez, cuja exibição no cinema ocorreu em 1988. De acordo com Nathalie Dupont e Éric Trudel (2011), o desvio (*détournement*) é um gesto de apropriação entre citação, plágio e pastiche. Ele pode ser irreverente, ultrajante, voraz ou subversivo, e o resultado será, alternadamente, cômico ou perturbador, mas, desde que seja notado, será sempre desorientador (DUPONT; TRUDEL, 2011, recurso *on-line*).

Nota-se a mesma coisa com os títulos de músicas, pois Verre Cassé pontuou sua narração com citações emprestadas de Georges Brassens, um cantor francês, citado no texto como “cantor de bigode”, como revela este trecho: “[...] não se pode nem mesmo discutir sobre cultura com eles, porque como o cantor de bigode diz, eles não têm o espírito muito maior do que um dedal” (MABANCKOU, 2005, p. 162 tradução nossa)¹⁰⁷. Quando o personagem fala sobre os membros da família de sua esposa, ele os chama de “crocantes e crocantes” e diz que eles, realmente, não têm uma mente muito maior que um dedal. Todos esses termos são trechos de letras de música do cantor citado anteriormente.

Surge um sentimento do já lido, a ideia de uma biblioteca universal, que se encontra na obra **Verre cassé** desde a primeira página. Ao convocar todos os

¹⁰⁶ “[...] je leur disais que lorsqu'ils auraient compris et retenu toutes les exceptions de cette langue aux humeurs météorologiques, les règles viendraient d'elles mêmes, les règles couleraient de sources et qu'ils pourraient même se moquer de ces règles, de la structure de la phrase une fois qu'ils auraient grandi et saisi que la langue française n'est pas un long fleuve tranquille, et que c'est plutôt un fleuve à détourner” (MABANCKOU, 2005, p. 187).

¹⁰⁷ “[...] On ne peut même pas discuter culture avec eux parce que, comme dit le chanteur à moustache, ils n'ont vraiment pas l'esprit beaucoup plus grand qu'un dé à coudre” (MABANCKOU, 2005, p. 162).

nomes da literatura universal por meio das citações e dos títulos das obras, Verre Cassé, que admitiu não ser escritor, demonstra um grande saber em relação à literatura. Sua tela intertextual acomoda todos os gêneros, todas as correntes, todos os autores de todas as nacionalidades.

De acordo com Gaël Ndombi Sow (2009), cerca de cem obras são citadas no romance **Verre cassé**. Entretanto, pode-se perceber que Mabanckou, deixando de lado a prática tradicional de citação com referências, permite-se fazer, nessa obra, uma viagem através de várias obras, deixando ao leitor o privilégio de identificar quais são as obras e os respectivos autores.

Em seu caderno, Verre Cassé junta várias obras de autores africanos e europeus que ele cita sem, em nenhum momento, nomeá-los. O discurso desses autores se confunde com a sua própria narração, como ilustra um trecho do romance no qual Verre Cassé enumera obras ilustres, tais como **La case de Gaulle**, de Guy Menga; **Le vieux nègre et la médaille**, de Ferdinand Oyono; **Nous n'irons plus aux bals nègres**, de Jane Rouch; **Un piège sans fin**, de Olympe Belhy-Quenum; **Au cœur des ténèbres**, de Joseph Conrad; **Chaka: une épopée bantoue**, de Thomas Mafolo; **La guerre de cent ans**, de Jean Favier; **Une saison de machette**, de Jean Hatzfield. Essas obras se misturam com a narração do herói de Mabanckou como, por exemplo, o **J'accuse**, de Émile Zola.

A intertextualidade presente na obra de Alain Mabanckou visa a criar uma rede, capaz de ecoar dentro de cada texto e tecer relações com outros escritores, outras culturas, outros espaços e outros tempos. Isso permite ao autor, por um lado, legitimar seus escritos e, por outro, construir e inovar, escolhendo como ponto de partida o hibridismo cultural como modalidade existencial. Ao citar as obras de outros escritores, ele toma emprestado de cada um deles um pouco de seu prestígio e enriquece, dessa forma, sua própria obra.

5 CONCLUSÃO

Cada época é caracterizada por suas grandes questões e ideias próprias. As questões mais debatidas do século XXI dizem respeito à ecologia, à cultura e à identidade.

Se nos ativermos, principalmente, aos problemas da cultura e da identidade, uma afirmação se destaca desde o início. Após as duas grandes guerras, que, a partir do Ocidente e de seus desejos de descoberta, conquista, anexação e hegemonia, abalaram o mundo, um terceiro conflito, mas desta vez “não armado”, ainda está presente em todas as Nações. Trata-se do choque de civilizações ou choque cultural.

Conforme Sylvie Mesure (1998, recurso *on-line*, tradução nossa): “As grandes causas da divisão da humanidade e as principais fontes de conflito serão culturais”¹⁰⁸. Diante desse grande debate característico do mundo contemporâneo e de seus fluxos migratórios, que modificam completamente os imaginários e as representações, a solução que parece ser o ponto comum de todas as opiniões é de aceitar as diferenças e conviver, a fim de evitar o comunitarismo ou a formação das identidades assassinas, como destaca Amin Maalouf (1998), em seu livro intitulado **Les identités meurtrières**.

Édouard Glissant (1990), por sua vez, fala da Poética da relação, para defender uma visão de mundo voltada para a abertura para o outro. Essa visão de Glissant influenciou Mabanckou (2016b), que reservou um capítulo em seu ensaio intitulado **O mundo é minha linguagem** para falar sobre esse tema. Nesse ensaio, o autor afirma: “Eu escolhi por muito tempo não me trancar, não considerar as coisas de maneira fixa, mas sim dar ouvidos ao boato do mundo” (MABANCKOU, 2016b, p. 11, tradução nossa)¹⁰⁹.

Alain Mabanckou parece estar inscrito em uma espécie de dinâmica pluricultural a tal ponto que os seus textos ficcionais, inclusive **Verre cassé** (2005), poderiam ser lidos como a mostra dessa dinâmica. Procuramos destacar, neste

¹⁰⁸ “Les grandes causes de division de l'humanité et les principales sources de conflit seront culturelles” (MESURE, 1998, recurso *on-line*).

¹⁰⁹ “J'ai choisi depuis longtemps de ne pas m'enfermer de ne pas considérer les choses de manière figée, mais de prêter plutôt l'oreille à la rumeur du monde”. (MABANCKOU, 2016b, p. 11).

estudo, à luz da intertextualidade e da oralidade, que, nessa obra, identificamos uma língua crioula, porque aponta para a formação de uma linguagem marcada pela diversidade cultural. A crioula se expressa, uma vez que o encontro de várias modalidades de línguas cria um universo discursivo múltiplo.

Romance por excelência da intertextualidade, **Verre cassé** apresenta um discurso secundário, em que tudo se mistura e se combina maravilhosamente bem: ironia, escárnio, paródia, pastiche, referência e alusão. A frase "eu acuso", que consta no início do romance, é uma alusão e uma crítica ao que está acontecendo na esfera política da República do Congo, país de origem do autor.

Por meio do pastiche, várias fórmulas e ditados são questionados, como ilustra o trecho a seguir: "[...] as pessoas infelizmente se esquecem dos que foram os verdadeiros autores e não devolvem a Césaire o que é de Césaire" (MABANCKOU, 2005, p. 25, tradução nossa)¹¹⁰.

O pastiche a partir de citações, alguns provérbios bíblicos, referências literárias como, por exemplo, "a religião é o ópio do povo", "a hoste negra", **Les nègres (Os negros)**, de Jean Genet (1991), ou certos provérbios bíblicos como "Devemos devolver a César o que é de César", e "A Deus o que é de Deus", ganham relevância por criar, certamente, contextos políticos, sociais, culturais em que se dá interação entre leitor e escritor. Um contexto no qual as humanidades se encontram. Mabanckou, em sua inquietude humana, questiona as declarações de uso comum, as crenças populares cristalizadas, as verdades empíricas e os conselhos populares. Esse questionamento, certamente, tem como objetivo o sonho de sair de caminhos traçados a partir de modelos já definidos, para que se possa criar uma nova possibilidade, a fim de se enxergar o mundo de um modo diferente.

Verre cassé pode ser descrita como uma obra na qual se privilegia um debate sobre escrita e oralidade. A leitura dessa obra pode significar para o leitor a abertura de uma ampla biblioteca do escritor e do próprio leitor. Seria mais uma janela para acessar uma relação entre a cultura escrita e oral. O uso de intertextualidade como recurso que permite ao leitor fazer uma viagem no tempo e descobrir que as fronteiras são porosas e permeáveis.

Afirmamos isso porque, de acordo com Fabrice Schurmans (2016), o romance **Verre cassé** levanta a questão da transgressão das fronteiras em três níveis. Em

¹¹⁰ "[...] les personnes oublient de rendre à Césaire ce qui est à Césaire" (MABANCKOU, 2005, p. 25).

primeiro lugar, expressa um tema marginal por excelência. O narrador é um excluído da sociedade e, por causa dessa marginalização, ele não tem oportunidade de falar. No entanto, ele se dá o direito de contar sua história e, assim, transgride os códigos sociais, reivindicando seu lugar, apesar de seu *status*.

Em segundo lugar, essa transgressão se manifesta por meio de uma linguagem vulgar e grotesca, criativa do estilo picaresco. O modo de articulação desempenha um papel importante na transgressão de categorias socioculturais, identitárias e, especialmente, linguísticas.

Em terceiro lugar, por meio da transgressão das classes sociais e dos códigos linguísticos, o narrador questiona essas fronteiras e desconstrói as normas culturais de maneira crítica, propondo uma perspectiva carnavalesca e grotesca do mundo; ele sugere uma concepção diferente, até mesmo transcultural.

O narrador reivindica sua atração pela literatura popular, aquela que costuma ser rejeitada em nome de critérios estéticos. Ele usa o termo “bazar” para descrever sua escrita, como ilustrado no seguinte trecho: “[...]este bazar é vida, então entre na minha caverna, há podridão, há desperdício, é assim que eu concebo a vida” (MABANCKOU, 2005, p. 198, tradução nossa)¹¹¹.

Essa relação do narrador Verre Cassé com a literatura refere-se não apenas à transgressão da fronteira entre gêneros e práticas, mas também à transgressão da própria fronteira. Quando ele afirma que contornou esta sem sair do seu bairro, que ele viajou através de textos do mundo todo, trata-se da relação do escritor cosmopolita que transcende a fronteira, que ele descreve por meio da seguinte metáfora:

[...] eu viajei sem sair da minha terra natal, fiz o que eu poderia chamar de viagem na literatura, cada página de livro que eu abria ressoava como um remo no meio de um rio, não encontrei nenhuma fronteira durante minhas odisséias, então não precisei apresentar um passaporte [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 209, tradução nossa)¹¹².

¹¹¹ “[...] ce bazar c’est la vie, entre donc dans ma vie” (MABANCKOU, 2005, p. 198).

¹¹² “[...] j’ai plutôt voyagé sans bouger de mon petit coin natal, j’ai fait ce que je pourrais appeler le Voyage en littérature, chaque page d’un livre que j’ouvrais retentissait comme un coup de pagaie au milieu d’un fleuve, je ne rencontrais alors aucune frontière au cours de mes odyssees, je n’avais donc pas besoin de présenter un passeport [...]” (MABANCKOU, 2005, p. 209).

Para os escritores francófonos de países anteriormente colonizados, há, segundo Casanova (1999), uma estratégia recorrente, a da transcrição de uma língua oral, popular, em uma língua nacional em formação. O escritor busca em seu povo o que justifica tanto a nação nascente quanto a nova prática literária: "É, portanto, uma questão de recriar um tipo de bilinguismo paradoxal que permite diferenciar linguisticamente e literalmente dentro de mesma língua. Desta forma, uma 'nova' linguagem é criada através da 'literalização' das práticas orais" (CASANOVA, 1999, p. 383-384, tradução nossa, grifos do autor)¹¹³.

Segundo o autor, "[...] a oralidade permite, em diferentes formas e para diferentes usos, proclamar em ação uma emancipação política e/ou literária" (CASANOVA, 1999, p. 385, tradução nossa)¹¹⁴. No entanto, mesmo subvertendo a língua e alguns de seus códigos, os escritores dos países de Língua Francesa se beneficiam de todos os seus recursos literários: "É a língua que carrega valor e crédito literário, mitologias nacionais e panteões; é nela que está ligada a crença literária em primeiro lugar" (CASANOVA, 1999, p. 386, tradução nossa)¹¹⁵. Em outras palavras, mesmo quando se opõem ao centro, esses escritores francófonos acabam atraindo a atenção do centro, que integrará sua revolta para torná-la um novo critério de distinção.

Nessa perspectiva, a produção romanesca de Mabanckou se apresenta como uma série de marcadores ou signos de modernidade literária, independente do contexto espacial ou temporal.

A obra de Mabanckou não pode ser inscrita em um quadro de referência nacional. Não se trata de negar a presença de traços referenciais africanos e congolezes. Mas, ao reivindicar como referências literárias, cinematográficas e musicais de diferentes continentes, o narrador de Mabanckou cria, em parte, um novo espaço literário, trata-se de uma Literatura-Mundo (*Littérature-Monde*).

A Literatura Mundo é um conceito que surgiu em março de 2007, quando o jornal **Le Monde** publicou um artigo, em 16 de março de 2007, intitulado "*Pour une*

¹¹³ "Il s'agit donc de recréer une sorte de bilinguisme paradoxal permettant de différencier linguistiquement et littéralement au sein d'une même langue. De cette manière, une «nouvelle» langue est créée par la «littérialisation» des pratiques orales". (CASANOVA, 1999, p. 383-384).

¹¹⁴ "[...] l'oralité permet, sous des formes différentes et pour des usages divers, de proclamer en acte une émancipation politique et/ou littéraire". (CASANOVA, 1999, p. 385).

¹¹⁵ "C'est la langue qui porte la valeur et le crédit littéraire, les mythologies nationales et les panthéons; c'est en elle que la croyance littéraire est liée en premier lieu" (CASANOVA, 1999, p. 386).

littérature-monde en français”, seguido, em maio do mesmo ano, por trabalho coletivo intitulado **Pour une littérature-monde**, editado por Michel Le Bris, Jean Rouaud e Eva Almassy (2007) e reunindo as contribuições de vários autores francófonos do mundo todo.

Um ano antes da publicação do Manifesto de uma literatura-mundo e do trabalho coletivo, em um artigo publicado em 19 de março de 2006, no jornal **Le Monde**, e intitulado “*La Francophonie, oui... Le Ghetto non*” (A Francofonia sim..., O Gueto não), Alain Mabanckou (2006) já denunciava o centralismo da Literatura Francesa e a marginalização de outros espaços de expressão francesa. Seu texto, ampliado, foi publicado no ano seguinte no trabalho coletivo **Pour une littérature-monde en français** (Para uma literatura-mundo em Francês).

No final desta dissertação, concluímos que o livro **Verre cassé**, de Alain Mabanckou (2005), possui muitos intertextos. A obra é trabalhada, tecida em sua totalidade por uma referência ou recorrência marcante a outros textos. Esses aparecem em forma de citações, referências, alusões.

Todas essas práticas intertextuais fazem do romance uma obra que desdobra as memórias de leitura de seu autor, revela os seus favoritos, as piscadelas feitas às suas amigadas literárias e a suas influências.

Mas muito mais do que essa copresença dos textos, esta escrita memorial é uma questão, em última análise, da configuração de um imaginário e uma identidade que se inscrevem na perspectiva da abertura à alteridade. O romance **Verre cassé** torna-se, por conseguinte, um espaço em que o escritor pensa seu ego e suas representações em termos de relações com os outros mesmo que sejam de outras culturas.

REFERÊNCIAS

- AANZA, Sinzo. 2018. **Art, littérature, philosophie, la décolonisation des savoirs, selon Seloua Luste Boulbina**. Disponível em: <https://histoirecoloniale.net/art-litterature-philosophie-la-decolonisation-des-savoirs-selon-Seloua-Luste.html>. Acesso em: 25 ago. 2019.
- AGBLEMAGNON, François N'Sougan. **Sociologie des sociétés orales d'Afrique Noire: les eyes du sud Togo**. Mouton: Paris-La Haye, 1969.
- AGUESSI, Honorat. **La tradition orale, modèle de culture: la tradition orale, source de la littérature en Afrique**. Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1984.
- BAKHTIN, Mikhaïl. **La poétique de Dostoïevski**. Paris: Seuil, 1970.
- BAKHTIN, Mikhaïl. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978.
- BAKHTIN, Mikhaïl. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Seuil. 1970. (Collection "Tel Quel").
- BARTHES, Roland. **Le plaisir du texte**. Paris: Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes par Roland Barthes**. Paris: Seuil, 1975.
- BARTHES, Roland. Le Degré zero de l'écriture. Disponível em http://palimpsestes.fr/textes_philo/barthes/degre0-ecriture.html. Acesso em 13 nov. 2019.
- BASSIN du Congo: **Retour à l'état de la nature**. Disponível em <https://www.wwf.fr/espaces-prioritaires/bassin-du-congo>. Acesso em: 24 out. 2019..
- BATSÏKAMA, Raphaël. **L'ancien royaume du Kongo et les BAKONGO**. Paris: L'Harmattan, 1999.
- BANZOUZI, Aubin. **Coeur d'Aryenne, de Jean Malonga**. 2015. Disponível em: <http://www.adiac-congo.com/content/litterature-coeur-daryenne-de-jean-malonga-de-nouveau-disponible-39423>. Acesso em: 26 out. 2019.
- BEMBA, Sylvain. **Tarentelle noire et diable blanc**. Paris: Jean Pierre Oswald, 1976.
- BERGERET, Yves. **Pigments de Léon Gontran Damas, Histoire par l'image**. Paris, 2007. Disponível em: <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/pigments-leon-gontran-damas>. Acesso em: 11 out. 2018.
- BETH, Axelle; MARPEAU, Elsa. **Figures de style**. Paris: Éditions 84, 2011.

BILLOA, Edmond. **Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la Littérature Africaine d'Expression Française**. Paris, 2007. Disponível em: <http://www.gerflint.fr>. Acesso em: 22 jun. 2017.

BIONDI, Carminella. Alain Mabanckou, Le monde est mon langage. **Studi Francesi** [En ligne], 183. Disponível em: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/10621>. Acesso em: 29 ago. 2019.

BLANCHET, Philippe; MARTINEZ, Pierre. **Pratiques inovantes du multilinguisme**. Agence Universitaire de la Francophonie, 2010.

BLAVIGNAT, Yohan. **Déforestation: anatomie d'un désastre annoncé**. 2017. Disponível em: <http://grand-angle.lefigaro.fr/deforestation-anatomie-desastre-environnement-enquete> . Acesso em: 25 out. 2019.

BONN, Charles; GARNIER, Xavier; LECARME, Jacques. **Littérature Francophone**. Paris: Hatier/AUPELF-UREF, 1997.

BOSTOEN, Koen. Historical Linguistics. *In*: FIELD MANUAL FOR AFRICAN ARCHAEOLOGY. Tervuren: Royal Museum for Central Africa, 2017. p. 257-260.

BOTO, Eza. **Ville cruelle**. Paris: Présence Africaine, 1954.

BOUDJEDRA, Rachid. **L'Escargot Entêté**. Paris: Denoël, 1977.

BOULBINA, Seloua. **Les miroirs vagabonds ou la décolonisation des savoirs (art, littérature, philosophie)**. Dijon: Les Presses du Réel, 2018.

BRUNSCHWIG, Henri. **Le Partage de l'Afrique Noire**. Paris: Flammarion, 2009. (Collection Champs histoire).

BURGOS, Jean. **Pour une poétique de l'imaginaire**. Paris: Seuil, 1982.

CAMARA, Sory. **Gens de la parole**: essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké. Mouton: Paris-La Haye, 1976.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CASANOVA, Pascale. **La république mondiale des lettres**. Paris: Seuil, 1999.

CAUVIN, J. **La parole traditionnelle**. Paris: Classiques Africains, 1980. (Collection Comprendre).

CÉLINE, Louis-Ferdinand. **Voyage au bout de la nuit**. Paris: Denoël, 1932.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. **Mort à crédit**. Paris: Denoël, 1936.

CÉSAIRE, Aimé. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 1952.

CESCUTTI, Tatiana. *Verre cassé* d'Alain Mabanckou: entre oralité et écriture ou la transmission d'une mémoire transculturelle. Sezione: Articoli e Saggi, 2012.

Laboratório Crítico, p. 1-8. Disponível em:

<https://ojs.uniroma1.it/index.php/laboratoriocritico/article/view/9847>. Acesso em: 27 ago. 2019.

CHEMAIN, R. Préface. *In*: BEMBA, Sylvain. **Tarentelle noire et diable blanc**. Honfleur: P. J. Oswald, 1976.

CHEMAIN, Arlette; CHEMAIN, Roger. **Panorama de la littérature congolaise contemporaine**. Paris: Présence Africaine, 1979.

CHEYMOL, Marc. **Littératures au sud**. Paris: Archives Contemporaines Éditions, 2009.

CHEVRIER, Jacques. **L'arbre à palabre**: Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique Noire. Paris: Hatier, 1986.

CHEVRIER, Jacques. **Littératures d'Afrique Noire de Langue Française**. Paris: Nathan, 1999.

COELHO, Ricardo Corrêa. **De Gaulle**: o homem que resgatou a honra da França. São Paulo: Contexto, 2014.

CONGO Republic of (Brazzaville). **Aggregate Freedom Score Freedom House**. Disponível em: <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/2019/congo-republic-brazzaville>. Acesso em: 24 out. 2019.

COULET, Henri. **Le roman jusqu'à la Révolution**. Paris: Colin, 1967.

DAMAS, Léon-Gontran. **Black-Label**. Paris: Galimard, 1956.

DAOUDA, Patrick Mouguiama. **Langue et histoire des Bantu dans contribution de la linguistique à l'histoire des peuples du Gabon**. Paris: CNRS, 2013.

DELCROIX, Maurice; HALLYN, Fernand. **Méthodes du texte**: introduction aux études littéraires. Paris: Duculot, 1990.

DE PERNON, Guy. **Essais, traduction en français moderne, parution sur Internet**. 2008. Ebookslibres. Disponível em: https://www.ebooksgratuits.com/html/montaigne_essais_traduction_1.html. Acesso em: 27 ago. 2019.

DIB, Mohammed. **Un été africain**. Paris: Seuil, 1959.

DONGALA, Emmanuel. **Le feu des origines**. Paris: Albin Michel, 1987.

DONGALA, Emmanuel. **Jazz et vin de palme**. Paris: Le Serpent à Plumes, 1996.

DU BELLAY, Joachim. **L'Olive**: édition critique par Ernesta Caldarini. Genève: Droz, 2002. (Textes Littéraires Français). Disponible em: <https://www.droz.org/france/fr/811-9782600008235.html>. Acesso em: 27 ago. 2019.

DUMONT, Pierre. **Le français et les langues africaines au Sénégal**. Paris: Karthala, 1983.

DUMONT, Pierre. L'insécurité linguistique, moteur de la création littéraire: merci, Ahmadou Kourouma. In: DIVERSITÉ CULTURELLE ET LINGUISTIQUE: QUELLES NORMES POUR LE FRANÇAIS? IX^e SOMMET DE LA FRANCOPHONIE, Beyrouth 2001, Agence Universitaire de la Francophonie, p. 115-121. Disponible em: <https://gerflint.fr/Base/Afriqueouest2/edmond.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2019.

DUMONT, Pierre. **Regard interculturel sur les particularités lexicales du Français d'Afrique**. Paris, 2008. Disponible em: <https://trema.revues.org/179>. Acesso em: 22 jun. 2017.

DUMONTET, Danielle. Nouvelles Études Francophones. **University of Nebraska Press**, v. 30, n. 1, Printemps, 2015.

DUPONT, Nathalie; TRUDEL, Éric. **Pratiques et enjeux du détournement dans le discours littéraire des XX^e et XXI^e siècles**. Québec: Presse de l'Université du Québec, 2011.

EFOUI, Kossi. Africanité en question. **Rennes**, 1999. Disponible em: <http://africultures.com/plasticite-du-desir-de-devoration-du-monde-dans-le-theatre-de-kossi-efoui-10522/>. Acesso em: 28 ago. 2018.

EFOUI, Kossi. Écrire, c'est avancer masqué. Entretien de Sylvie Chalaye avec Kossi Efoui, in Théâtre/Public. **Afrique Noire: Écritures Contemporaines D'Expression Française**, n. 158, mars-avril, 2001, p. 84. Disponible em: <http://africultures.com/plasticite-du-desir-de-devoration-du-monde-dans-le-theatre-de-kossi-efoui-10522/>. Acesso em: 28 ago. 2018.

FANON, Frantz. **Les Damnés de la terre**. Paris: Maspero, 1961.

GENET, Jean. **Les nègres**. Paris: Coulissee, 1991.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.

GLISSANT, Édouard. **Poétique de la relation**. Paris: Gallimard, 1990.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GNALI, Mambou Aimée. **Beto na Beto: le poids de la tribu**. Paris: Gallimard, coll. « Continent noir », 2001.

GUILBERT, Louis. **La créativité lexicale**. Paris: Larousse, 1975.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. La tradition vivante. *In*: KI-ZERBO, J. (Dir.). **Histoire Générale de l'Afrique**. Paris: Unesco, 1999. v. 1. p. 191-230.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita a História Contemporânea**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOEK, Leo H. **La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle**. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.

HOUDART, Mérot. L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire, 2006. **Cairn – Revista Eletrônica**. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>. Acesso em: 27 ago. 2019.

HRBEK, Ivan. **Histoire Générale de l'Afrique**. Paris: UNESCO, 1990. v.3

JOHNSON, Djoa Manda. **Études des particularités du français relevées dans Verre cassé d'Alain Mabanckou**. Yamoussoukro: Institut National Polytechnique Félix Houphouët Boigny de Yamoussoukro, 2011.

KI-ZERBO, J. Introduction générale. *In*: KI-ZERBO, J. (Dir.). **Histoire Générale de l'Afrique**. Paris: UNESCO, 1999. v. 1. p. 21-63.

KODIA-RAMATA, Noël. **Dictionnaires des oeuvres littéraires congolaises**. Paris: Paari, 2009.

KOUROUMA, Ahmadou. **L'Afrique Littéraire**, n. 10, 1970. Disponível em: https://www.memoireonline.com/12/13/8137/m_Ecriture-et-politique-dans-en-attente-le-vote-des-btes-sauvages--d-Ahmadou-Kourouma44.html. Acesso em: 31 ago. 2019.

KOUROUMA, Ahmadou. Écrire en français, penser dans sa langue maternelle. **Études Françaises**, v. 33, n. 1, p. 115-118, 1997. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1997-v33-n1-etudfr1084/036057ar.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2019.

KOUROUMA, Ahmadou. **Allah n'est pas obligé**. Paris: Seuil, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Séméiôtikè: recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.

LADITAN, Affin. De l'oralité à la littérature: métamorphose de la parole chez les Yorubas. **Semen**, 2004. Disponible em: <https://journals.openedition.org/semen/1226>. Acesso em: 30 ago. 2019.

LAFAGE, Suzanne. (1985-1986): Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta (1977-1980). **Bibl. de l'Observatoire du Français Contemporain en Afrique Noire**, n. 6, CNRS, INALF-Didier Érudition.

LAYE, Camara [1953]. **L'enfant noir**. Paris: Plon, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre Literaturas Africanas. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

LEBEL, R. **Études de littérature coloniale**. Paris: Peyronnet, 1928.

LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean. **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007.

LEMESLE, Marin; ROUSSIN, Michel. **La Conférence de Brazzaville de 1944**: contexte et repères. Paris: C.H.E.A.M, 1994.
Disponible em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3323862n.texteImage>. Acesso em: 27 ago. 2019.

LONDRES, Albert. **Terre d'ébène**. Paris: Le Serpent à Plumes, 2011.

LOPES, Henri. **La nouvelle romance**. Yaoundé: CLE, 1976.

LOPES, Henri. **Sans tam-tam**. Paris: Présence Africaine, 1977.

LOPES, Henri. **Sur l'autre rive**. Paris: Seuil, 1992.

LOPES, Henri. **Lily et le flamboyant**. Paris: Seuil, 1997.

LOPES, Henri. **Dossier classe**. Paris: Seuil, 2002.

LOUTARD, Tati Jean Baptiste. **Anthologie de la Littérature Congolaise**. Paris: CLE, 1976.

LWANGA-LUNYIIGO, S.; VANSINA, J. Les peuples bantuphones et leur expansion. *In*: EL FASI, M. (Dir.); HRBEK, I. (Codir.). **Histoire Générale de l'Afrique**. Paris: Unesco, 1990. v. 3. p. 165-187.

MAALOUF, Amin. **Le Rocher de Tanios**. Paris: Grasset, 1993.

MAALOUF, Amin. **Les identités meurtrières**. Paris: Grasset, 1998.

MABANCKOU, Alain. **Verre cassé**. Paris: Seuil, 2005.

MABANCKOU, Alain. La Francophonie, oui... Le Ghetto, non. **Le Monde**, 2006. Disponível em: https://www.lemonde.fr/idees/article/2006/03/18/la-francophonie-oui-le-ghetto-non_752169_3232.html. Acesso em: 01 set. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Lettre à Jimmy**. Paris: Fayard, 2007.

MABANCKOU, Alain. **Prose piquante**. Paris: Les Libraires, 2008.

MABANCKOU, Alain. **Black Bazar**. Paris: Seuil, 2009. Disponível em: https://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-alain-mabanckou_815535.html. Acesso em: 29 ago. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Les soleils de ces indépendances**. M. International, 2010. Disponível em: https://www-org.lemonde.fr/international/article_interactif/2010/12/04/huit-ecrivains-africains-racontent-l-afrique-qui-vient_1447623_3210_6.html. Acesso em: 31 ago. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Écrivain et oiseau migrateur**. Paris: André Versaille, 2011.

MABANCKOU, Alain. **Le sanglot de l'homme noir**. Paris: Fayard, 2012a.

MABANCKOU, Alain. **Le monde est mon langage**. Unesco 2012b. Disponível em: <http://www.ngo-unesco.net/conf2012/7>. Acesso em: 20 ago. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Lettre à Jimmy**. Paris: Fayard, 2012c.

MABANCKOU, Alain. **Lumière de Pointe-Noire**. Paris: Seuil, 2013.

MABANCKOU, Alain. **Entrevista concedida à revista eletrônica Por dentro da África**. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/eu-nao-escrevo-por-prazer-mas-para-testemunhar-a-realidade-do-meu-continente-diz-alain-macabout>. Acesso em: 10 ago. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Lettres noires: des ténèbres à la lumière**. Paris: Coédition Collège de France/Fayard, 2016a. (Collection Leçons Inaugurales au Collège de France).

MABANCKOU, Alain. **Le monde est mon langage**. Paris: Grasset et Fasquelles, 2016b.

MABANCKOU, Alain. **Entrevista concedida à Rádio Francesa (RFI)**. 2016c. Disponível em: <http://www.rfi.fr/afrique/20160316-litterature-africaine-negritude>. Acesso em: 29 ago. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Entrevista concedida ao jornal Le Monde**. 2016d. Disponível em: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/09/20/alain-mabanckou-les-dictateurs-croient-avoir-le-temps-mais-la-montre-est-au-peuple_5000729_3212.html. Acesso em: 29 ago. 2019.

MABANCKOU, Alain. **Entrevista concedida a Kasonga Nkota e Paula Souza**. Paraty, 16ª Festa Literária Internacional de Paraty, em 2018.

MABANCKOU, Alain. Le phénomène Mabanckou. **Jeuneafrique**, 2019. Disponível em: <https://www.jeuneafrique.com/205264/culture/le-ph-nom-ne-mabanckou/>. Acesso em: 01 set. 2019.

MBOUKOU, Jean-Pierre Makouta. **Le français en Afrique Noire**. Paris: Bordas, 1973.

MALONGA, Jean. **Coeur d'Aryenne**. Paris: Présence Africaine, 1953.

MALONGA, Jean. **La Légende de M'P'foumou Ma Mazono**. Paris: Présence Africaine, 1954.

MBOUKOU, Jean-Pierre. **Introduction à l'étude du roman négro-africain de Langue Française (problèmes culturels et littéraires)**. Abidjan: NEA, 1980.

MANESSY, Gabriel. Le français en Afrique Noire. Mythe, stratégies, pratiques, citado por Manda Djoa Johnson. Étude des particularités du français relevées dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou. **Revue Roumaine d'Études Francophones**, n. 5, 2013, p. 10, 1994. Disponível em: [line:http://www.ltml.ci/files/articles7/MANDA_Djoa_Johnson.pdf](http://www.ltml.ci/files/articles7/MANDA_Djoa_Johnson.pdf). Acesso em: 02 maio, 2018.

MARCUSCHI, Luiz. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MATSOCOTA, Marceline Fila. **Ma vie avec Lin Lazare Matsocota**. Paris: L'Harmattan, 2003.

MAUREL-INDART, Hélène. **Du Plagiat**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

MAZRUI, A. A. Cherchez d'abord le royaume politique. *In*: MAZRUI, A. A. (Dir.); WONDJI, C. (Codir.). **Histoire Générale de l'Afrique**. Paris: Unesco, 1998, v. 8. p. 125-147.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MÉLONE, Thomas. **La critique littéraire et les problèmes du langage: point de vue d'un Africain**. Paris: Présence Africaine, 1970.

MENGA, Guy. **La palabre stérile**. Yaoundé: CLE, 1969.

MESURE, Sylvie. **La rationalité des valeurs**. Paris: Puf, 1998.

MBONGO, Nsame. **Émotion ou raison?** Une controverse philosophique majeure dans la pensée africaine. Douala: Afrique Avenir, 2007.

MOFOLO, Thomas. **Chaka, une épopée bantoue**. Paris: Gallimard, 1939.

MONGO-MBOUSSA, Boniface. **Les gardiens du temple**: de l'occultation française à la culpabilisation africaine de Cheikh Hamidou Kane. Paris: Stock, 1997.

NEUVILLE, Didier; BRÉARD, Charles. **Les voyages de Savorgna de Brazza**. Paris: Hachette Livre BNF, 2012.

NGAL, Georges. **Création et rupture en Littérature Africaine**. Paris: L'Harmattan, 1994.

NGAL, Georges. Ecritures et devenir autre de la langue dans les romans négro-africains. **Journée d'Études du Celfa. Langage et poétique: l'Énonciation Littéraire Francophone**, Maison du Sud, 2004.

NKASHAMA, Ngandu. **Pius, écritures et discours littéraires**: études sur le roman africain. Paris: L'Harmattan, 1989.

OBENGA, Théophile. **Histoire générale du Congo des origines à nos jours**. Paris: L'Harmattan, 2010.

OLIVER, Roland. The Problem of the Bantu Expansion. **The Journal of African History**, London, v. 7, p. 1-4, 2009.

OYONO, Ferdinand. **Le vieux nègre et la médaille**. Paris: Julliard, 1956a.

OYONO, Ferdinand. **Une vie de boy**. Paris: Julliard, 1956b.

PARAFITA, Alexandre. **Histórias de arte e manhas**. Lisboa: Texto, 2005.

PAYS pauvres très endettés. Disponible em : <https://donnees.banquemondiale.org/region/pays-pauvres-tres-endettes-ppte?view=chart>. Acesso em: 24 out. 2019.

PEYTARD, Jean. Oral et scriptural: deux ordres de situations et de description linguistiques. **Langue Française**, v. 6, p. 35-39, 1970. DOI: 10.3406/lfr.1970.5478.

PIÉGAY-GROS, Nathalie. **Introduction à l'intertextualité**. Paris: Dunod, 1996.

RIFFATERRE, Michaël. Sémiotique intertextuelle: l'interprétant. **Revue d'Esthétique**, Paris, n. 1-2, p. 131, 1979.

RIFFATERRE, Michaël. La trace de l'intertexte. **La Pensée**, Paris, n. 215, p. 4-18, Oct., 1980.

RIFFATERRE, Michaël. **Sémiotique de la poésie (Semiotics of poetry)**. Traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas. Paris: Seuil, 1983.

ROBILLARD, Marine; BAHUCHET, Serge. Les Pygmées et les autres: terminologie, catégorisation et politique. **Journal des Africanistes**, v. 82, n. 1-2, 2012. Disponible em: <https://journals.openedition.org/africanistes/4253>. Acesso em: 24 out. 2019.

ROBIN, Régine. **Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu**. Longueuil: Le Préambule, 1989.

ROCHA, Enilce do Carmo Albegaria. A poética do caos-mundo. **Psicanálise & Barroco em Revista – Revista de Psicanálise**, v. 4, n. 1, p. 8-17, jun. 2006.

ROUCH, Alain; CLAVREUIL, Gérard. **Littératures nationales d'écriture française**. Paris: Bordas, 1986.

SCHURMANS, Fabrice. **Intertextualité et organization des frontières chez Alain Mabanckou**, 2016. Disponible em: www.analyses.org. Acesso em: 28 jul. 2019.

SEMBENE, Ousmane. **Les Bouts de bois de Dieu**. Paris: Le Livre Contemporain, 1960.

SEMEDO, Odete. **No fundo do canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SENGHOR, Léopold Sédar. **Chants d'ombre**. Paris: Seuil, 1945.

SENGHOR, Léopold Sédar. **Hosties noires**. Paris: Seuil, 1948.

SENGHOR, Léopold Sédar. **Éthiopiennes**. Paris: Seuil, 1956.

SENGHOR, Léopold Sédar. **Poèmes**. Paris: Seuil, 1973.

SENGHOR, Léopold Sédar. **Élégies majeures**. Paris: Seuil, 1979.

SOW, Ndombi Gaël. Stratégies d'écriture et émergence d'un écrivain africain dans le système littéraire francophone. Le cas d'Alain Mabanckou. **Loxias, Loxias 26**, [mis en ligne], le 12 Octobre 2009, URL. Disponible em: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3050>. Acesso em: 28 ago. 2019.

SUB-SAHARAN-AFRICA undemocratic regimes undermine anti-corruption efforts. **Transparency International**. Disponible em: <https://www.transparency.org/news/feature/cpi2018-subsaharanafrica-regional-analysis>. Acesso em: 24 out. 2019.

TANSI, Sony Labou. **La vie et demie**. Paris: Seuil, 1979.

THIBAudeau, Jean. **Le roman comme autobiographie in théorie d'ensemble**. Paris: Seuil 1969.

TOURÉ, Sékou. **L'Afrique et la Révolution**. Paris: Présence Africaine, 1966.

TOURÉ, Amadou; MARIKO, Idriss. **Amadou Hampâté Bâ, homme de Science et de Sagesse**. Paris: Karthala et Nouvelles Éditions Maliennes, 2005.

UKIZE, Servilien. **De la pratique intertextuelle dans l'oeuvre romanesque d'Alain Mabanckou**, 2013. Electronic Thesis and Dissertation. Disponible em: <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=2267&context=etd>. Acesso em: 10 out. 2018.

U TAM'SI TCHICAYA, Gérald-Félix. **Le mauvais sang**. Paris: Oswald, 1955.

U TAM'SI TCHICAYA, Gérald-Félix. **Les cancrelats**. Paris: Albin Michel, 1980.

U TAM'SI TCHICAYA, Gérald-Félix. **Les méduses ou les orties de mer**. Paris: Albin Michel, 1982.

U TAM'SI TCHICAYA, Gérald-Félix. **Ces fruits si doux de l'arbre à pain**. Paris: Seghers, 1984a.

U TAM'SI TCHICAYA, Gérald-Félix. **Les phalènes**. Paris: Albin Michel, 1984b.

VANSINA, Jan. Le phénomène bantou et les savants. **Revue Française d'Histoire d'Outre-Mer**, Paris, v. 65, n. 241, p. 543-551, 1978.

VANSINA, Jan. **Kingdoms of the Savanna: a History of the Central African States until European Occupation**. Madison: University of Wisconsin Press, 1966.

VANSINA, Jan. Le Royaume Kongo et ses voisins. *In*: OGOT, B. A. (Dir.). **Histoire Générale de l'Afrique**. Paris: UNESCO, 1999. v. 5. p. 601-642.

WAUTHIER, Claude. **Matsouanisme et littérature in la revue Notre Libraire: Littérature Congolaise**. Paris: CLE, 1988.

WESSELING, Henri. **Le Partage de l'Afrique (1880-1914)**. Paris: Gallimard, 2002. (Collection Folio Histoire).

ZÉ, Mendo. **La prose romanesque de Ferdinand Oyono, essai de stylistique textuelle et d'analyse ethnostructurale**. Thèse de Doctorat, Université de Bordeaux III, 1982.

ZOLA, Émile. Zola /Rui Barbosa. **Eu acuso! O Processo do Capitão Dreyfus**. Org. e trad. Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Seuil, 1983.

ANEXO A

ENTREVISTA COM ALAIN MABANCKOU

É raro encontrar, pessoalmente, o autor cuja obra é objeto de nossa pesquisa. Tivemos o privilégio de conhecer Alain Mabanckou em Paraty, na última feira do livro, em 2018. Com toda a sua simpatia e seu lendário humor, ele aceitou responder às perguntas feitas por mim e por Paula Souza, tradutora de **Verre cassé** e de **Mémoires de porc-épic**, em Português.

A seguir, transcrevemos a entrevista.

Kasonga Nkota: Quando se viveu na outra margem do lago Malebo, como é o meu caso, no momento em que se escuta falar sobre **Verre cassé** pela primeira vez, esse título nos faz lembrar, imediatamente, da música Verre cassé, de Cimaró Lutumba. Existe uma relação entre Verre cassé de Cimaró e o seu?

Alain Mabanckou: Sim, existe uma grande relação. Penso mesmo que, provavelmente, tenha insinuado ou evocado isto, no texto. O título de Lutumba Cimaró, depois que se olha um pouco a canção Verre cassé, na época escrita para Verre cassé, cantada, acredito, por Carlito, mas há também uma versão de Carlito e Pépé Kalé, havendo, portanto, duas versões de Verre cassé. O que era interessante para mim era que o bêbado nunca aceita que está tonto (*Momeli ya masanga andimaka cuite té*). Pensam que é o bêbado, mas, na verdade, são pessoas que forjam seus destinos. É um livro também que está em uma perspectiva social, já que Lutumba Cimaró escreve sobre os temas da vida, da morte, da cerveja, do desaparecimento. E então, eu fiquei também com uma admiração musical por essa rumba congoleza. Sabe, no nosso país, na África, é sempre estranho, o livro já tinha sido publicado, eu tinha enviado um exemplar para Lutumba com um bilhete e nunca mais ouvi falar sobre isso, será que alguém no correio... porque você sabe que, no correio, quando chega um pacote... dizem: “O que é isso? Ah não, o velho não vai querer isso” e levam o pacote para casa. Ele nunca recebeu o livro, então o meu medo é que ele morra sem que eu lhe faça uma bela homenagem nesse sentido. Mas todos os congolezes quando pegam... em todo caso, os congolezes da minha

geração, quando pegam o livro **Verre cassé**, dizem “Ah, é o Lutumba...”. No nosso país, um bêbado era sempre Verre Cassé.

Kasonga Nkota: Em uma entrevista, você citou Louis Ferdinand Céline, entre os escritores que te marcaram. E quando lemos **Verre cassé**, temos a impressão de que o nome de Louis Ferdinand Céline foi desmembrado e atribuído a alguns personagens. Existe uma relação entre o personagem Céline, que, a meu ver, representa a França, e o personagem L'imprimeur, que parece representar o continente africano?

Alain Mabanckou: Acho que existe uma ligação com Céline, e acho que a ligação de **Verre cassé** em Céline, eu tentei explicá-la em um outro livro, **Le monde est mon langage**. Tem um capítulo nele que se passa nos Camarões, eu tinha ido ao Camarões para visitar... devido a um assunto sobre um conto que estava escrevendo, e aí havia uma mulher chamada Suzanne Kala Lobé, uma feminista cameronense que me disse: “– Bom, venha, eu te levo para uma noite cameronense em Douala”. E fomos a esse bar bizarro, podre, e havia um senhor que tocava um piano desafinado, ele era corcunda, não estávamos nem aí para sua música, tinha fumaça de cigarro por todo lado, e o balcão estava quase se despencando. Então, num cantinho, lá embaixo, havia uma senhora que servia de maneira indiferente os copos para cada um que estendia o seu e atrás dela estava escrito “O crédito viajou”. Evidentemente, eu disse a Suzanne Kala Lobé, mesmo que seja bizarro aquele título, é ao mesmo tempo **Morte a crédito** e **Viagem ao fim da noite!** E ela disse: “– Você bebeu demais, deixe isso para lá. Vocês, os escritores... estamos aqui para beber...” Eu disse mas, é muito celiniano, e desde esse dia o título ficou trotando na minha cabeça e isso deu, efetivamente, o nome para o bar em **Verre cassé**. “O crédito viajou” é, ao mesmo tempo, uma homenagem a Céline, uma homenagem a seus dois livros dos quais sempre gostei, **Morte a crédito** e **Viagem ao fim da noite**. Então, em “O crédito viajou”, eu pego a palavra crédito e pego a palavra viagem, eu as associei e as coloquei no pretérito perfeito e como... é também a expressão que se usa quando você vai a um bar assim e é preciso pagar na hora, porque tem pessoas que chegavam, sim, bom e diziam “– Me dê uma taça de vinho e te pagarei no mês que vem”. O patrão sempre respondia: “– O crédito viajou”, então não há mais nada a fazer, você deve pagar então. Existe essa associação e, para Céline, a língua popular é a que conta mais.

Kasonga Nkota: Por que todos os personagens de **Verre cassé** são nomeados apenas com apelidos no lugar de seus verdadeiros nomes?

Alain Mabanckou: Bem, porque o apelido dá a função e a utilidade do personagem. Quando dizemos o Escargô cabeçudo, isso basta, saberemos que, com esse tipo, não se pode brincar. Veja, quando lemos Casimir leva uma vida luxuosa, sentimos que ele é elegante e que Robinette faz muito xixi. Isso faz parte, talvez, do lado cômico que se quer dar à narrativa, pois se dou ao Escargô cabeçudo um nome do tipo Julien Jean François, bom, dirão que é um antilhano, é isso, ou Claude Moussoungou. Mas se dou um nome africano, limito até mesmo a recepção, há muitos nomes, sobretudo, em Petit Piment que dou com frequência aos personagens, são nomes africanos e até pior, são, às vezes, nomes africanos vindos de minha etnia Bembe, portanto, em geral, o único leitor que vai falar isto quer dizer isto... Tem um personagem em **Verre cassé** que se chama Bisoulou Dongo Dongo, que quer dizer que, dongo dongo é o quiabo africano e o senhor se chama quiabo ao molho de pasta de amendoim; *bisoulou* é pasta de amendoim em bembé. Então, quando dizemos que ele se chama Bissoulou Dongo Dongo, as pessoas vão dizer que esse nome é complicado, e o congolês vai dizer como é que alguém pode se chamar quiabo ao molho de pasta de amendoim. É como se alguém se chamasse em um romance bife picado. Vejam, dirão ah, um bife picado ou então maionese Dijon, alguém pode se chamar assim? Posso dar o nome em francês de maionese Dijon e dirão que é um belo nome, que é alguém que gosta de maionese e que morou em Dijon. Acho que é, principalmente, o lado cômico.

Kasonga Nkota: Sobre o apelido, eu me arrisquei a explicar um nome segundo minha compreensão de kikongo. É o nome do Ministro da Agricultura que se chama Zoulou Kia. Então, eu vi que há zoulou, do céu, e kia, da luz, e o personagem tem uma inspiração. Eu me pergunto se é por isso que ele tem esse nome.

Alain Mabanckou: Tem esse fato aí, sim. Também vemos o lado do Império Zoulou, mas tem algo muito mais além desse aspecto místico africano; há talvez, também, o aspecto da “piscadela” que eu dei para Émile Zola, já que foi Zola que escreveu o **Affaire Dreyfus**; foi ele que escreveu **Eu acuso**, nomeando-se Zoulou Kia. Em Zoulou Kia, há Zola em seu interior, portanto é, acima de tudo, este o efeito

que é um pequeno jogo; Zoulou Kia é Zola porque, no final, ele vai dizer que “eu acuso, eu acuso” é de Zola. Mas o presidente não sabe, o presidente disse “mas como ele fez para achar o eu acuso?”. Por trás do gabinete, os negros do ministro que encontraram para ele o “eu os compreendi” do General De Gaulle que vai à Argélia dizer “como vocês são franceses”. É isso.

Comentários

Kasonga Nkota: Minha orientadora queria muito que eu falasse sobre Zola. Agora eu tenho uma resposta.

Alain Mabackou: Pois é, ela sabia o motivo! Eu acho que foi essa parte que, como se diz, “matou os franceses”, porque eles não esperavam nunca que se poderia brincar com os ícones da literatura deles, misturá-los... Lembro-me de que o primeiro editorial que recebi foi de Bernard Pivot. Ele passou pelo menos meia página fazendo observações sobre o concurso de xixi e, depois, sobre o “eu acuso”. Para ele, era ali que estava o romance. Para ele, era o xixi e o eu acuso.

Kasonga Nkota: Um de seus amigos e autor preferido, Dany Laferrière, escreveu um livro que se chama **O enigma do retorno**. Como você viveu seu retorno a Pointe Noire depois de tantos anos de exílio, entre aspas? Faço esta pergunta porque faz 15 anos que estou longe do país, e o retorno é uma questão que me perturba, às vezes, até evito pensar sobre isto.

Alain Mabanckou: Bom, eu vivi o retorno... **O enigma do retorno** é um dos mais belos livros de Dany Laferrière. É muito afetivo, fala sobre seu pai, sobre o Haiti, um país idealizado. Fico, aliás, muito feliz porque, enquanto ele o escrevia, ele me enviava sempre pedaços de papel, dizendo que estava em tal capítulo, que fazia isso e aquilo. Ele me fez ler praticamente tudo, menos um capítulo. Eu perguntei por que não este único capítulo? Ele disse: “– Não, você vai lê-lo quando o livro sair”. E então, quando o livro saiu, o capítulo se intitulava “O filho de Pauline Kengué”. Pauline Kengué é minha mãe; então, tem um capítulo em **O enigma do retorno** que se chama “O filho de Pauline Kengué”! Na verdade, Pauline Kengué, nesse livro, é uma congoleza que tinha morrido em Pointe Noire e tinha ressuscitado no Haiti, e seu filho era um escritor. Eu entendi porque ele escondeu o capítulo de mim. O livro suscitou em mim a vontade de ver esse tipo de retorno, ele tinha conseguido

retornar. Eu, quando retornei 23 anos depois, escrevi **Lumières de Pointe Noire**, que é um livro sobre o retorno, e no qual acho que há muita influência da forma de pensar de Dany nesse livro, já que Dany foi quem me ensinou a pensar que podemos fazer do romance a nossa vida. Então, o que vivemos pode ser assunto para a ficção, e isso permite ao escritor receber melhor o retorno, não se impressionar ou não sofrer um choque. Para mim, o choque foi virulento, fazia 23 anos que não voltava lá; então, havia lugares por onde eu passava que não havia casas na época; só havia mato, era uma floresta impenetrável. Agora, chegamos lá e tem um grande mercado, as referências não existem mais, você se sente como um personagem deslocado do centro do território; as pessoas te veem como um óvni. As pessoas só veem os escritores na televisão, tem gente que nasceu lá há 23 anos e que me diz bom dia e eu nem sequer os conheço. E as pessoas de minha geração, eu as encontrei... estavam cansadas, o horizonte bloqueado, não tinham mais perspectivas, estavam lá, tinham se casado com 5 mulheres e tinham 14 filhos. Veja as condições que então são necessárias para administrar esse mundo. Quando você volta, deve satisfazer todo mundo; e há mesmo quem vai dizer: “faz 15 anos que você se foi, então tem dinheiro. É preciso continuar a se alinhar. Quando damos dinheiro a um, ele fica feliz, pega os cem dólares e corre para contar aos outros: “– Ele me deu cem, então, é preciso ir lá antes que isso acabe”. Então era assim, de manhã, as pessoas chegavam, eu estava em um hotel em Brazzaville, e as pessoas chegavam, ficavam em fila, você não as conhece. Elas chegavam, não diziam nada na recepção, entravam no hotel, se sentavam e, de repente, havia duzentas pessoas na recepção. O libanês que estava lá na recepção disse: “– Com licença, mas há alguma coisa aqui?” As pessoas respondem: “– Não, estamos esperando o irmão mais velho.” Ele [o libanês] não compreende como duzentas pessoas têm um mesmo irmão! E pergunta: “– Que irmão mais velho? O africano que está aqui?”. “– Sim, sim, estamos esperando ele”. E depois de um tempo, ele [o libanês] vê chegarem carros pretos... Era o ministro que tinha chegado e perguntou: “– Ele está em que quarto, o irmão mais velho? O libanês lhe diz: “– O senhor ministro, ele está no quarto 20.” E quando eu abri a porta, paf! O Ministro da Cultura! Ele diz: “– Eh, meu irmão mais novo, vim para te cumprimentar. Para tornar solene o momento, havia câmeras filmando”. Depois disso, decidi sair do quarto. No momento em que desço, o libanês me aborda e diz: “– Com licença, senhor, quem é o senhor?”. Eu

digo: “– Sou escritor”. E ele diz: “– Escritor apenas?”. Então... ele pensava que eu era o futuro ministro que as pessoas vinham cumprimentar e que eu estava no hotel enquanto não tivesse um escritório. Quando as pessoas chegavam, ele [o diretor do hotel] dizia: “– Podem entrar”. Então, esse retorno lá, para essas pessoas, tinha a ver com um personagem, o irmão mais velho da televisão, que fala em nome deles e que estava lá. Um detalhe, quando as pessoas chegavam à recepção, pediam bebida; então, quando fui pedir a conta, havia um acréscimo de 400 euros para ser pago!

Kasonga Nkota: Há algum tempo, há um tema que volta em suas entrevistas: é a revolução na Bacia do Congo. Qual é seu engajamento político nesse sentido da revolução, de que maneira você luta para que essa mudança tão esperada aconteça e qual é sua influência literária?

Alain Mabanckou: Penso que, para a Bacia do Congo, sabe-se que hoje em dia países como o Congo, os Camarões, o Gabão, a África Central, o Tchad são países que se tornaram o que Achille Mbembe chama de “As trevas das ditaduras africanas”. Os presidentes estão lá há 30 anos. No Congo, por exemplo, o presidente Sassou N’Gusso assumiu o poder quando eu tinha 13 anos.

Kasonga Nkota: Acabo de perceber que eu tinha 14 anos.

Alain Mabanckou: Pois então, é o único presidente que eu conheci. Ele chegou ao poder em 1979. Mas, dois anos antes, ele já estava lá durante a transição do comitê militar do partido em 1977. Ele estava lá quando assassinaram o presidente congolês Marien Ngouabi. É o tema do livro que sai mês que vem na França, meu romance **Les cigognes sont immortelles**. Tem primeiro o assassinato de Ngouabi, tem o assassinato de Lumumba, o assassinato de Um Nyobè. São todas as estrelas que vão brilhar pela África, que, infelizmente, foram decapitadas depois das independências para a instalação das ditaduras. E isso aconteceu da mesma forma no Congo, na RDC com o espetáculo de Lumumba que levam para matar; Félix Mumié que buscam durante a guerra nos Camarões. Então, acho que talvez o papel do escritor, hoje, seja o de dizer a verdade sobre as ditaduras africanas aos outros países. O sentido da Revolução da Bacia do Congo é o sentido da sensibilização, para que não nos esqueçamos de que a Europa é responsável também pela ajuda que fornece a esses ditadores. Esses ditadores dão petróleo à

Europa, a Europa pega e depois tenta manter os ditadores no poder ao recebê-los. Então, pensei que, quando há uma tribuna, que se os jovens africanos te pedirem para falar em seus nomes, é preciso dar-lhes esse pequeno presente, que salva, ao mesmo tempo, o país, ainda que tenhamos consciência de que isso não vai mudar nada, mas vai pelo menos dar vergonha aos ditadores. A prova é que, desde que faço isso, estou proibido de entrar no Congo. Mas será que tenho, realmente, necessidade de ir ao Congo se o livro pode ir para lá sem que eu lá esteja? Então, é a prova de que isso funciona. Poderiam dizer que ele ainda está lá falando, mas eles não sabem que a melhor punição a se dar a um opositor é a de lhe deixar a liberdade. Porque, se um opositor pode entrar no país, se ele não estiver aprisionado, não estará contente porque ninguém falará sobre a sua causa. Se você puder trancar à chave tudo, as pessoas vão dizer que aí tem coisa, dirão que o escritor encontrou as palavras necessárias... porque eu encontrei as palavras necessárias para que parassem de roubar dinheiro do povo, para dizer, é preciso cuidar desse pequeno. Quando eu estava no *Collège de France*, havia agentes de segurança do Estado do Congo sentados no fundo para registrar tudo o que eu fazia, para colocar no dossiê onde diriam “temos uma queixa contra ele, ordem internacional de detenção”.

Comentário: Você está proibido de voltar? Eu não sabia.

Alain Mabanckou: De voltar sim, desde 2015.

Paula Souza: Sei que você escreve em francês e que fala várias línguas africanas e escolheu escrever em francês. E li em uma entrevista em que você fala que o francês, em seus livros, é uma língua reformulada, inventada. Gostaria, então, de saber se, em **Memórias de porco-espinho**, os enunciados proverbiais têm origem na tradição oral do Congo ou se eles foram inventados também porque, de fato, eu os procurei quando estava fazendo meu Mestrado e só encontrei alguns deles, e os outros não encontrei de forma alguma a origem. Fiquei confusa e pensei: “Talvez ele tenha inventado os enunciados proverbiais levando em conta as estruturas dos provérbios que existem.”

Alain Mabanckou: Se, algumas vezes, você não encontrar, é porque surgem os que são novos, os que não são provérbios no sentido da sabedoria dos ancestrais, mas que são provérbios nascidos em canções, dos músicos, da prática

social, da população. E outros são provérbios ou situações que traduzo de minha língua natal, da língua de minha mãe. Quando não há provérbio... é a minha língua, eu os traduzo para o francês. Então, de repente, eles se tornam outra coisa. E depois, traduzindo-os, tento fazer de um jeito que eles tomem forma de provérbio... Isso sempre existiu e, às vezes, quando você lê, não sei se em **Memórias de porco-espinho**, que “o peixe que se exibia no mar, não sabia que iria acabar como peixe salgado no mercado”, isso está na canção de Kofi Olomidé, que é um dos grandes músicos do Congo RDC (*Mbisi asalaki lufundu na ebale ayebaki té que akosila likayabu na wenze*). O peixe se exibia, se exibia, mas ele não sabe que irá se acabar seja no mercado, onde vão cortá-lo.. Ele vai ser peixe salgado... Ele não necessita desfilas porque não se sabe o que vai acontecer. Efetivamente, se formos investigar, isso não está nos dicionários. Nenhum escritor congolês, africano, teve essa ideia. Veja, eu escuto a canção de Kofi, escuto tudo, escuto a sua música... digo, ah, isso é bom, e anoto; isso é bom e anoto; isso é bom e anoto; e observo mais: são músicos que, muitas vezes, estão em meus livros... Kofi Olomidé está em **Demain j'aurai vingt ans com papa Wemba**. Há sempre elementos assim. Sou um escritor que utiliza o patrimônio popular e, no patrimônio popular, há música, pintura, canção, literatura. Acho que é por isso que existem referências em quase tudo. É isso, e alguns provérbios que podemos identificar são provérbios africanos em geral... Quando se diz: “quando o sábio mostra a lua, o idiota sempre olha para o dedo”... isso é o geral. De tempos em tempos, eu deixava os provérbios ou o que eu modificava um pouco, quando dizia, por exemplo, que “se a sabedoria se medisse pelo comprimento da barba até os bodes seriam filósofos”.

Paula Souza: A maior parte de seus personagens são homens. Qual é o lugar da mulher em seus livros? Tenho a impressão e de que ela está sempre perdida ou à procura de algo. Você concorda? Por quê?

Alain Mabanckou: Penso que é um julgamento injusto que fazem a mim, pois penso que a personagem principal de todos os meus romances é uma mulher. Ela se chama Pauline Kengué. O problema é que temos sempre uma concepção quantitativa das mulheres. Quando a crítica literária fala, querem contar que aqui tem 4, aqui tem 5. Mas se olharmos **Copo quebrado**, quem controla os homens com um chicote é Robinette, é uma mulher. O patrão do Crédito acabou não é Copo Quebrado, é Robinette. No concurso de xixi, por exemplo, o esquema é assim. Ela

chega... Acho que há essa presença. Acho também que, quando pegamos um livro como **Petit Piment**, a personagem Petit Piment é salva por mulheres; a mulher, na instituição onde ele estava, no orfanato. E depois, quando ele chega ao bairro Trezentos, é a zaireense, mamãe Fiat 500 que cuida de Petit Piment. E até mesmo o crime principal que Petit Piment vai fazer, é para defender as prostitutas zaireenses que tinham se instalado no bairro Rex, que era o bairro de minha juventude. Se pegarmos **Lumières de Pointe Noire**, há retratos de mulheres; isto começa... isto se abre com o retrato da minha mãe, da minha tia nas fotos. Em **Demain j'aurai vingt ans** nem se fala. Mamãe Pauline está lá; minha segunda mãe, mamãe Martine está lá; o amor do pequeno Michel... ele mesmo com sua Caroline. Eu creio que há muitas mulheres. Isso depende de qual romance você lê. Se ler um romance como **Black Bazar**, é o mundo da SAPE, o mundo da SAPE que é muito masculino. Então, não vou acrescentar 14 mulheres para dizer: “– Esperem, precisamos equilibrar”. Os *sapeurs* vão dizer que as mulheres não têm esse papel. Penso que é preciso ver essa questão em sua totalidade. Eu tento sempre frustrar as armadilhas da crítica literária, porque antes me diziam que eu era um dos escritores que escrevia sobre a imigração. Fiquei desolado, não escrevi apenas sobre a imigração. Há livros que não são, necessariamente, ligados à viagem. Aqui e acolá, há livros que são pessoais, há livros da infância, há livros que se passam 100% no Congo. Então, acho que, aparentemente, pode dar essa impressão, mas, se entrarmos nas profundezas, vemos que a principal mulher para quem escrevo todos os meus livros é Pauline Kengué, que está sempre lá, que nunca leu um único livro meu, mas é quem eu gostaria de elevar ao lugar da mulher, da mãe mais conhecida da literatura de expressão francesa. A ambição é grande, até o momento é a mãe de Marcel Pagnol, mas vamos chegar lá. Eu gostaria que um dia ela fosse a mulher, a mãe mais conhecida da Literatura Africana. Creio que isso já foi feito, porque depois de 7 romances onde há sempre a mesma mulher... já vi teses com o nome da mãe, mamãe Pauline. Então, tornou-se uma iminência elevá-la nesse sentido. Em **Lumière de Pointe Noire**, temos até mesmo fotos suas no interior!

Paula Souza: Eu li o resumo de seu mais novo romance, **Les cigognes sont immortelles**, e me pareceu ser a continuação de **Demain j'aurai vingt ans**. Qual é a parte autobiográfica desses dois romances?

Alain Mabanckou: Eu não sei fazer sequências, mas sei reescrever os romances. Podemos dizer que é uma sequência, pois é o mesmo personagem, o pequeno Michel, que vai a torto e à direita, exceto em **Les cigognes sont immortelles**, é um pouco, muito pouco mais velho. No momento em que morre o Presidente Marien Ngouabi, em 1977, ele tem 11 anos. No dia do assassinato do Presidente Marien Ngouabi, eles escutam no rádio o anúncio do assassinato, seu cachorro também que estava ao lado escuta a notícia e desaparece. O menino vai procurar o cachorro, e o país vai procurar quem matou o presidente. Temos duas pistas. Uma que é insensata: o cachorro que escuta a notícia desaparece. Eu diria que ambos os romances estão no mesmo universo. Nem na capa nem em nenhum lugar eu disse isso, nem mesmo no resumo, nunca evoquei **Demain j'aurai vingt ans**, deixando às pessoas o cuidado de fazer conexões, porque se eu tivesse dito que seria uma sequência ou uma continuação... fiz dessa forma foi por mim. É um novo Michel que está lá. Quando me falam de Demain, eu digo... mas, em **Memória de porco-espinho**, há uma conexão com **Copo quebrado**! Houve uma conexão porque Copo Quebrado escrevia a história da vida dos outros. Em segredo, escrevia seu próprio esquema em liberdade. Ele não queria ser, simplesmente, o cronista de um bar. Escrevia uma fábula. E quando morre, no fim, encontrou-se... e o patrão do bar encontrou um caderno, o qual entrega à secretária para começar a datilografar. Depois, o patrão do bar escreve uma carta às edições do Seuil dizendo: “– Bom, já que vocês publicaram o outro livro, também devem publicar este daqui. Tem uma carta no final endereçada à... é o inverso porque não há carta, não há nada; há apenas uma pequena alusão a **Demain j'aurai vingt ans**. Mas é uma alusão sutil. É no meio, quando você lê de novo, no momento quando ele fica apaixonado por uma colega de classe e o seu colega que é ciumento lhe diz: “– Você já está com Caroline?”. Ele responde que não e que de todo modo é o fim, pois ela foi para Brazzaville, que é bem longe etc. Então, a única alusão estava aí quando ele se diz que não há mais nada e algumas outras pequenas pinceladas quando faço a pintura de mamãe Martine e da outra casa que está lá, a de papai Roger. É realmente feito de um modo muito sutil para que não seja a questão essencial do romance, de maneira que quem se debruça sobre **Demain j'aurai vingt ans** ou **Les cigognes** terá duas versões diferentes. Há um livro que é mais engajado e outro que é mais descritivo, que fala dessa nostalgia da infância e do aprendizado da vida.

Kasonga Nkota: Parece que há um aspecto bastante erotizado da mulher, há críticas sobre o fato de você ter criado um personagem como o *fessologue*, por exemplo...

Alain Mabanckou: Um *fessologue* que gosta de nádegas. Então, todos os africanos pensam como eu. A primeira coisa que um africano vê em uma mulher... ele se vira e diz: “– vale ou não vale a pena”. Penso que os critérios de beleza, de erotismo, de sexualidade variam. Há países onde a magreza é o critério; há continentes onde é a magreza. Há outros que privilegiam as formas, as redondezas. Para todos nós que vivemos na África, as mulheres magras têm problemas. Ninguém quer se casar com elas. Pensa-se que, se é magra assim, terá problemas em casa. À mulher magra, diz-se: “– Você deve comer para engordar”. Para nós, o problema é como fazer para engordar. Come, come, se não engordar, dizem que é casamento impossível. A mulher não vai engordar nunca. E quando chegamos à Europa, é a mesma coisa, nos damos conta de que os critérios são outros. Quando eu cheguei à Europa, se vamos beber com amigos, vemos todos os caras indo em direção às magras. Havia mulheres gordas, que não dançavam nunca, e nós dizíamos: “– Aí sim, tem coisa boa”. Ficamos confusos, as próprias mulheres ficavam... então você diz: “– Madame, vamos dançar? E a mulher olha para trás para ver se não tem uma mulher magra ali e só depois aceita. Eu criticava, talvez seja isso, não é nem mesmo criticar, eu me dei conta que interessava aos europeus saber quais são os critérios de atração dos homens. É a sociedade que constrói a natureza do desejo sexual que nós temos, porque a sociedade vai ditar os elementos essenciais que podem caracterizar a sexualidade e nós vamos transmitir isso a todas as gerações. Quando estávamos na África, havia, no cinema Rex, a foto de Johny Haliday. Ele era totalmente ruivo e vivíamos com a fantasia de ter uma mulher ruiva. Dizíamos: “– Quando eu for para a França, me casarei com uma ruiva. Quando chegamos à França, percebemos que os franceses tiravam sarro das ruivas. Havia toda uma literatura sobre as ruivas”. Nesse sentido, **Black Bazar** é também um catálogo de clichês que pode, às vezes, parecer ridículo, mas que, na realidade, mostra os elementos de beleza construídos nessa sociedade.