

5

O menino fula

Frente às novas organizações e contingências do que se convencionou chamar de pós-modernidade, envolvendo campos diversos como o histórico, o econômico, o social, o literário, entre outros; alguns conceitos trabalhados pelos Estudos de Literatura estão sofrendo alterações epistemológicas e, a partir disso, abrindo espaço para a possibilidade de se pensar uma complexidade cada vez maior que procura açambarcar desde situações interdisciplinares até multiculturais nas análises do “real” propostas pelos produtos artísticos do sistema literatura.

Entender, então, a literatura como um sistema parcial em relação com outros sistemas parciais, os quais dialogam entre si, facilita a pressuposição de que um sistema parcial só se organiza sistemicamente se modalizado a partir de outros sistemas, tendo, muitas vezes, diversas engrenagens que possibilitam esse diálogo e a produção de conhecimento.

Nesse sentido, é natural que nesse dialogismo sistêmico uma obra literária seja passível de ser analisada tendo-se em vista uma produtividade analítica muito mais além de ser considerada somente uma interpretação de uma “realidade” previamente dada. Questões como a produção e a recepção da obra literária, entendida aqui no seu dado mais global – como história narrada em forma de livro – recebem um olhar muito mais preocupado com as interações entre diversas contingências dentro de um ato comunicativo do que uma análise que a procure isolar de um todo sistêmico para lhe dissecar as partes.

O sistema literatura se permite, portanto, o diálogo intenso com outros sistemas que também se abrem para uma nova composição de “mundo”, onde prevalecem posturas dialógicas organizadoras de uma complexa “realidade”, principalmente quando o que se tem como objeto de interesse são os escritos em que a noção de autor se funde com a de narrador e a de personagem, gerando as diversas situações autobiográficas da atualidade.

Contudo, nem sempre essa ideia de fusão entre autor-narrador-personagem é característica plena para que se objetive uma obra como “autobiográfica”, nem

mesmo somente do sistema literatura partem esses escritos em que a voz de um autor se estabelece claramente num texto que, muitas vezes, tinha-se como puramente ficcional, destituído de uma realização no “real” ou, ainda, o contrário, escritos que se tinham como altamente factuais e se percebem, atualmente, como também fruto de uma construção ficcional. Para tanto, a obra aqui analisada será *Amkoullel: o menino fula*, de Amadou Hampâté Bâ (2003).

5.1

Os paratextos da obra

De início, volto meu olhar para a capa do livro e percebo que, pela foto escolhida para a capa, esse livro deverá tratar de um grupo étnico africano, já que estão presentes vários integrantes negros, na maioria crianças, com roupas que caracterizam alguns grupos étnicos africanos, além de uma construção com altos muros e uma porta de entrada, assemelhando-se a uma fortaleza, todos sobre um chão de terra batida. Pelo aspecto envelhecido da foto, em sépia, penso que o livro tratará de um tempo que não o presente.

O título da obra, que especifica de que grupo étnico o livro irá tratar, os fula, traz também o nome do personagem que assumo ser o principal: Amkoullel. Acima do título, o nome do autor e ao fim da capa, o nome das duas editoras que se responsabilizam pela publicação da obra. É certo que essa primeira visão e suas conclusões chegam a mim facilitadas por minha própria condição de pesquisador de Literaturas Africanas, o que sugere que possuo certa familiaridade com algumas representações de grupos étnicos africanos e suas culturas. Contudo, penso que talvez não seria difícil para um outro olhar, não vinculado aos estudos africanos, perceber que, no mínimo, o livro irá tratar de uma sociedade que não é a brasileira ou a de algum país europeu, mas sim alguma sociedade africana. Pode ser que seja um engano, mas perante os signos da capa me arrisco a manter a minha afirmação.

A orelha da obra traz algumas informações sobre a proposta do autor,

inclusive com a foto do mesmo, além de dados biográficos desse autor, esclarecendo, de uma vez, o tipo de obra que o leitor irá ler e, também, que tipo de pessoa é a que se coloca como autor da obra. Até aqui, em nenhum momento a dimensão física da obra procurou catalogá-la dentro de um gênero específico, a não ser uma dica, num fragmento da orelha da capa, que diz: “As tradições a que me refiro nesta história são, de maneira geral, as da savana africana que se estende de leste a oeste ao sul do Saara” (BÂ, 2003). A partir desse momento, sabe-se que será uma obra de gênero narrativo, mas ainda assim, sem nenhuma outra caracterização mais direta.

Também na orelha, é fácil perceber que o autor não é somente um romancista, mas sim um intelectual da Sociologia e com publicações acadêmicas que lhe dão um caráter de respeitabilidade por não ser apenas, e aqui sem uma colocação pejorativa, um escritor de ficção. Talvez o leitor que não tenha a formação que eu tenho possa tomar esse dado como não muito significativo, mas para a nossa discussão aqui, será um dado importante.

Na página onde consta a catalogação do livro, vejo, além de dados mais burocráticos, a entrada da Catalogação na Publicação Internacional da Câmara Brasileira do Livro que, rapidamente, entra em choque com todo o pensamento que eu havia criado antes: a primeira entrada classifica a obra dentro de Antropologia; a segunda dentro de Cultura; a terceira toca no nome Fula e explica como sendo um povo africano; a quarta traz o nome do autor; a quinta apresenta o país sobre o qual a obra irá tratar – Mali – e demarca que esse tratamento será dentro do campo da História; a sexta, e última entrada, volta a nomear o país africano, mas restringe a análise do país a questões de seus usos e costumes.

Parece que é aqui que meus problemas começam: o livro que eu achei que fosse uma história, uma ficção (inclusive creio que meu olhar de senso-comum preponderou sobre o acadêmico), parece não o ser: afinal, a Antropologia é uma disciplina que procura analisar sociedades e descrevê-las, num sentido bastante simplificado. Pelo menos, num sentido tradicional, é isso que me leva a entrar em crise com a minha capacidade analítica. Ter esse conhecimento sobre a disciplina Antropologia, obriga-me a mudar de ideia e pensar, então, que será um livro sobre os fatos “reais” de uma sociedade e não uma narrativa de ficção. Também aqui

meu olhar de senso-comum prevalece: desconheço, nesse primeiro contato com a obra, outras possibilidades de catalogar o livro.

No sumário, nada me acrescenta. Mantenho-me curioso e começo a ler o prefácio. Já no primeiro parágrafo, decido reorganizar meu pensamento porque outra crise se instaurou: o pesquisador Fábio Leite (Centro de Estudos Africanos da USP), autor do prefácio, afirma que “O livro relata o período que vai do seu nascimento à juventude [do autor]” (LEITE, 2003, p. 9). Essa frase me obriga a não mais pensar de que se trata de uma etnografia, mas sim de uma autobiografia, já que contará a história do autor. Então, suponho que Amkoullél seja Hampâté Bâ, mas, ao supor isso, penso: mas não há necessidade de que o nome do autor e do personagem-narrador seja o mesmo para que se caracterize uma autobiografia? Deixo o pensamento de lado achando que o restante do prefácio clareará minhas dúvidas.

Algum momento depois, o pesquisador da USP diz:

O próprio Hampâté Bâ concordou em retirar do texto original análises antropológicas, sociológicas e outras que tais para que se obtivesse melhor fluxo da narrativa. Todavia a obra é um rico manancial para essas disciplinas, sendo difícil ao prefaciador resistir à tentação perigosa de indicar, timidamente, a existência de alguns desses pressupostos, que lhe são caros porque se inserem na ideia de África-Subjeito revelada pelo texto (LEITE, 2003, p. 10).

A partir dessa fala então, fico mais confuso ainda, pensando que a obra que era uma narrativa ficcional não é mais; a que era uma etnografia procura não ser, pois menções à análises antropológicas foram retiradas. Então, o que eu achava ser um problema antes, virou uma verdadeira batalha.

O prólogo, escrito por Bâ, começa tratando da questão da memória, isto é, justificando como um homem de idade avançada poderia lembrar de tantos fatos se não havia documentos escritos que comprovassem essas memórias. Sua justificativa jaz no caráter da tradição oral de sua formação e da formação da sociedade na qual ele estava inserido. E, então, volto a me questionar: se está baseado na memória, só pode ser ficção, pois quer algo mais movediço do que a memória? Se não há documentos que comprovem os fatos citados por Bâ, não há dúvida de que todos são, mais ou menos, construídos para se adequarem à narrativa proposta.

O próprio autor vem tentar esclarecer esse impasse. Num artigo de sua autoria, intitulado *A Tradição Viva* (1980), Bâ coloca:

Para alguns estudiosos, o problema todo se resume em saber se é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quanto se trata do testemunho de fatos passados. No meu entender, não é esta a maneira correta de se colocar o problema. O testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem (BÂ, 1980, p. 181).

Após a leitura do final de sua fala, ainda não me convenço de que se possa dar credibilidade a um relato que é baseado nas artimanhas de uma memória de um homem que nem sabia ao certo quando tinha nascido (como Bâ anuncia na obra) e, agora, principalmente dar credibilidade a um relato que assume que, dependendo do caráter do homem, seu relato é confiável ou não. Só depois de dizer isso é que me dei conta de que são os meus olhos ocidentais e distantes de uma tradição oral que relutam em aceitar o dito como factual, ou seja, sou eu – o acadêmico que não vê em seu mundo a força da palavra falada – que estou questionando o conceito de uma fala que possa ser confiável num outro mundo, num outro sistema social. Assim, assumindo minha falha e minha incapacidade de compreender, continuo a ler o artigo de Bâ. Ele tenta ainda me convencer, dizendo:

Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração. (...) O que se encontra por detrás do testemunho, portanto, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a palavra é mais forte. Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra (BÂ, 1980, p.182).

Já plenamente convencido de que o problema de análise é meu, a dificuldade é minha, decido encaminhar meu olhar para mais problematizações sobre autobiografia e suas apreensões, propondo uma interpretação mais alargada desses questionamentos iniciais.

5.2

A obra dentro de um sistema

O que procuro chamar de *a obra dentro de um sistema* nada mais é do que ter o pensamento voltado para as consequências que aspectos da dimensão física da obra geram em diálogo com estudos que lidam com as escritas de si, visto que a leitura de *Amkoullel, o menino fula* (BÂ, 2003), depois de me alterar o sentido várias vezes, convenceu-me de que se trataria de uma autobiografia, pelo simples fato de ser uma obra em cujo cerne estão as memórias do autor sobre sua infância e sobre sua adolescência.

Contar a sua história é, para Bâ, impossível sem que se conte a história de seus ancestrais, donde o autor adveio. Assim, não só recorrer à memória, mas também à História, é a postura assumida pelo narrador. De início, volto-me a Walter Benjamin, através da proposta de Diana Klinger (2007), para pensar esse narrador. Em seu texto sobre o narrador, Walter Benjamin identifica três tipos de narrador: primeiro, o anônimo narrador oral cuja fonte é a experiência (própria ou relatada pelos outros), que possui um saber que vem de longe, seja de terras estranhas seja do passado, da tradição. Sua narrativa é uma forma artesanal de comunicação que leva impressa a marca do narrador.

Essa noção de narrador parece bem de acordo com a proposta de Bâ, que além de se colocar como contador de sua história, percebe o caráter experiencial de sua narrativa, que ele mesmo baliza: “Como não posso discorrer com autenticidade sobre quaisquer tradições que não tenha vivido ou estudado pessoalmente – em particular as relativas aos países da floresta – tirarei os exemplos em que me apóio das tradições da savana ao sul do Saara” (BÂ, 1980, p. 183). E assim continua a sua narração.

Nesse sentido, fico a pensar como seria possível, então, que o autor escrevesse sobre os povos que tivesse estudado. Seria assim uma possibilidade de ser confiável, apenas por estudar um grupo étnico? Parece-me que esse olhar é de todo etnográfico num sentido mais tradicional, achar que seria possível uma

descrição de um grupo que desse conta de toda a complexidade de seu sistema cultural. Percebendo que pareço querer fazer o mesmo, encho-me de cuidado e encaminho-me nos estudos de Leonor Arfuch (2005), que propõe uma saída para minha indignação com o fato de o nome do autor não ser o nome da personagem da capa do livro, o que, numa primeira vista, seria o início do pacto autobiográfico proposto por Phillipe Lejeune. Só muito mais tarde, lendo-se a obra, percebe-se que o nome Amkoullel foi o apelido recebido por Amadou Hampâté Bâ quando criança. Mas se escutarmos Diana Klinger, que se utiliza da fala de Arfuch, citando Mijaíl Bajtin, em *The dialogical imagination* (1979), poderíamos nos acalmar ao percebemos que “não há identidade possível entre autor e personagem, nem sequer na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística” (KLINGER, 2007, p. 33).

Esse pensamento me leva a tentar sair de um olhar do senso-comum que impera em mim quando vou comprar uma obra literária e faço a análise através da capa e do conteúdo de suas orelhas, contra-capas e dados catalográficos, para avançar minha análise e começar a desconfiar que mesmo em se tratando de uma obra que procura ser autobiográfica, com certos tons antropológicos e sociológicos, a história relatada por Bâ não pode escapar de uma ideia de construção, pois o vivido que é relatado não é o vivido que é experienciado, ou seja, depois que o vivido vira memória, tudo o que advém dele é construção. Assumo mais ainda a radicalidade: o próprio vivido é mesmo uma construção, visto que somente a partir de outros significativos é que eu posso ter um mundo institucionalizado e mantido como real, o que sugere um movimento contínuo de construção e manutenção do construído, seja através do diálogo, seja através de outras instâncias, como propõem os estudiosos Peter Berger e Thomas Luckmann (1991).

Ao perceber então que as informações da dimensão física da obra não estão lá colocadas por um pesquisador acadêmico, alguém que conheça esses conceitos e aceite o caráter construtivo da realidade e seus processos de manutenção, mas sim, muitas vezes, são frutos de outros processos, seja o midiático, seja o da publicidade, que estão interligados a outros conceitos que lhe dão uma roupagem mais ligada a questões de consumo do que dentro de teorias de sistemas como a

literatura e a antropologia, preciso então reordenar minha análise e fazer uso de uma outra terminologia. Não mais aquela que procura questionar se há confiabilidade na narrativa autobiográfica guiada somente pela memória, mas compreender que é preciso, repito a opinião de Heidrun Olinto, a “emergência da categoria de ficcionalidade para caracterizar, de forma específica, os processos comunicativos dos sistema social parcial literatura” (OLINTO, 2003, p. 81).

Isso me leva a pensar, então, que a obra de Hampâté Bâ, mesmo que em dados momentos pareça se caracterizar como uma etnografia ou uma autobiografia, só pode ser entendida como uma construção em ambos os sentidos: seria uma ficção, se fosse uma etnografia; seria uma ficção se fosse uma autobiografia. E o termo ficção não deveria ser entendido como contrário à verdade, mas sim muito mais próximo da ideia original do *fingere*, um ato de artesanato, de construção, como mostra Clifford Geertz, citado por Klinger: “Trata-se, portanto, de ficções: ficções no sentido de que são 'algo construído, 'algo modelado' – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não factuais ou apenas experimentos do pensamento” (KLINGER, 2007, p. 72).

Assim, ao entender a obra como uma ficção dentro de um sistema que também é ficção, o juízo de valor que pensa *Amkoullel, o menino fula* como uma narrativa confiável ou não deixa de ser importante, mas passa a gerar outras possibilidades interpretativas, tal como a chance de se pensar como essa escrita de si pode ser encarada como auto-etnografia. A ideia de autoetnografia já é bastante aceita e trabalhada por vários pesquisadores, como Daniela Versiani e Mary Louise Pratt. Muito embora eu não vá discorrer sobre os problemas de definição do termo, assumo apenas a responsabilidade de entender “autoetnografia” como um discurso performático, isto é, o texto que busca uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (autor) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a construção simultânea de ambos, autor e narrador, como também concorda Diana Klinger (2007).

Para caracterizar melhor a condição performática de um discurso autoetnográfico, basta que pensemos como o próprio Hambâté Bâ não pode

precisar certos dados por conta de um embasamento memorialístico, que permite, então, entendermos como sua fala é toda construída frente a um eu do presente que se põe a “ver o filme” do vivido e estruturá-lo em escrita. É óbvio que somente a partir do presente é que um narrador pode dar conta de um relato de experiências vividas num passado onde a contingência era outra, o que volta a confirmar que o performático, como visto por Judith Butler e citado por Klinger (2007), significa não o “real, genuíno”, mas exatamente o oposto: a artificialidade, a encenação, isto é, uma construção performática – uma construção cultural imitativa e contingente.

Por fim, o que nos interessa marcar então é que o conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, um sujeito “que representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. Portanto, o que interessa não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a ilusão da presença, do acesso ao lugar de emanação da voz” (ARFUCH, 2005, p. 42).

Depois de elaborar todos esses pensamentos, resta que eu diga que somente a proposta de leitura de *Amkoullel, o menino fula* como uma autoetnografia possibilitaria a mim um certo bem-estar por não estar demarcando a obra dentro de uma categoria fixa, mas sim expandido as possibilidades interpretativas que uma obra de teor híbrido postula. É claro que não me mantenho ingênuo quanto a certos pensamentos redutores do próprio Hampâté Bâ, que crê que a tradição africana de alguns povos, inclusive o seu, ao contar um relato “na sua totalidade” assume então o caráter de autenticidade. Sei, agora como pesquisador da academia, que só um processo de seleção estipulado pela memória possibilita a narração de um passado construído pela contingência presente. Contudo, não é de

se assustar que eu tenha também me analisado à medida em que desenvolvia este trabalho, porque tentei criar uma maneira de escrita diferente das que me propunha a fazer antes. Mas é a tentativa de assumir uma escrita minha que possibilite a análise de uma outra que não é minha, sem incorrer nos erros que o próprio termo autoetnografia tenta evitar: a sensação de uma escrita representativa. Se procurei não estar a serviço da representação, não sei se consegui. Entretanto, é certo que em muitos momentos procurei seguir o conselho de Bâ e aceitar que:

A condição mais importante de todas, porém, é saber renunciar ao hábito de julgar tudo segundo critérios pessoais. Para descobrir um novo mundo, é preciso saber esquecer seu próprio mundo, do contrário o pesquisador estará simplesmente transportando seu mundo consigo ao invés de manter-se “à escuta”. Através da boca de Tierno Bokar, o sábio de Bandiagara, a África dos velhos iniciados avisa o jovem pesquisador: “Se queres saber quem sou, / Se queres que te ensine o que sei, / Deixa um pouco de ser o que tu és / E esquece o que sabes” (BÂ, 1980, p. 218).

Sei que é quase impossível esquecer meu próprio mundo para aprender mais com o outro, mas procurei, na impossibilidade de esquecimento, utilizar meu próprio mundo para dialogar como o mundo do outro, ao invés de apenas silenciar um em detrimento do outro.

Já de posse de requisitos básicos para a configuração de nossa proposta inicial, a de propor o termo “memória do desconforto” como articulador interpretativo, passarei à análise de duas obras do escritor português António Lobo Antunes.