

O lugar da cultura acústica moçambicana numa antropologia dos sentidos

José de Sousa Miguel Lopes
Ministério da Educação de Moçambique

Introdução

Do ponto de vista do alcance cultural o postulado segundo o qual a visão é o mais importante de todos os sentidos e aquele que é o aliado mais próximo do pensamento racional, traduz bem o posicionamento da cultura ocidental em favor da visão.

Contudo, trabalhos de alguns estudiosos vêm contestando a hegemonia da vista no estudo das culturas, propondo substituir ou completar os modelos explicativos fundados sobre a vista por modelos fundados sobre a palavra e o oral. Marshall McLuhan (1968) e Walter Ong (1967), em particular, sustentam que o modelo sensorial de uma sociedade é determinado por suas tecnologias de comunicação. Segundo esta teoria, as sociedades de escrita e, mais particularmente, de imprensa, privilegiam a vista devido ao caráter visual da escrita, enquanto que as outras sociedades privilegiam o ouvido devido ao caráter fônico da palavra. A estas, a noção de “harmonia do mundo” se adequa melhor do que aquela de “visão de mundo” (ONG, 1969).

Tais concepções têm contribuído para abrir caminho a uma antropologia dos sentidos, propondo novos paradigmas sensoriais para o estudo da cultura, mas, na sua própria ótica, elas apresentam um grave inconveniente, que é o de não levar suficientemente em conta a diversidade de modelos sensoriais através das culturas. Nos termos da teoria maclhuaniana, que retoma os modelos perceptivos aos meios de comunicação, as combinações sensoriais das culturas são bastante complexas para poderem ser classificadas de maneira estereotipada como auditivas ou visuais segundo o modo de comunicação dominante. A cultura oral dos *Hopi* do Arizona, por exemplo, privilegia as sensações de vibração, enquanto que a dos *Desana* da Colômbia põe em relevo a importância simbólica das cores (CLASSEN, 1993, p. 131-134).

Por outro lado, o modelo que opõe culturas orais e culturas escritas tende por hipótese a atribuir aos diferentes sentidos o mesmo valor social e os mesmos efeitos sociais em todas as culturas. Assim, as sociedades (sobretudo as ocidentais) que privilegiam a vista cultivarão o espírito de análise e preocupar-se-ão com a estrutura e com a aparência, em conformidade com a natureza da vista. Aquelas que estabelecem a prioridade em relação ao ouvido cultivarão, ao contrário, o espírito de síntese e se preocuparão com a interioridade e a integração, mais adequados à natureza do ouvido. Mas a vista, reputada como racional e analítica no Ocidente, poderá ser associada ao irracional ou à fluidez dinâmica da cor nas outras sociedades.

A audição, mais do que a visão, dominara o antigo mundo noético de maneira significativa, até mesmo muito depois que a escrita estivesse profundamente interiorizada. A cultura manuscrita no Ocidente permaneceu sempre marginalmente oral. Ambrósio de Milão captou o espírito anterior em seu *Comentário sobre Lucas*: “A visão é muitas vezes

enganadora, a audição serve como garantia” (apud Ong, 1982, p. 137). Pelo menos até ao século XII na Inglaterra, a verificação de cálculos financeiros escritos ainda eram lidos em voz alta. Isto, talvez, explique o fato de ela ainda estar inscrita em nosso vocabulário: ainda hoje falamos de “auditoria”, isto é, de “ouvir” livros de contabilidade, embora o que um contador realmente faça atualmente seja um exame visual. Anteriormente, os povos residualmente orais podiam entender melhor até mesmo os números ouvindo, e não olhando¹.

Tendo em vista as diferenças de significação dos sentidos que podem deste modo existir entre as culturas, somos de opinião que uma antropologia dos sentidos deve sustentar que os modelos sensoriais universalistas da cultura, quer eles sejam visuais ou auditivos, quer se apoiem no texto ou na palavra, devem dar lugar à exploração de ordens sensoriais próprias das culturas.

Neste trabalho, o autor designa este tipo de cultura de acústica, porque ela tem no ouvido, e não na vista, seu órgão de recepção e percepção por excelência. Nesta cultura se recorre (como artifício de memória) ao ritmo, à música, à dança, à repetição e à redundância, às frases feitas, às fórmulas, às sentenças, aos ditos e refrões, à retórica dos lugares-comuns e às figuras poéticas.

Caracterizar e valorizar a cultura acústica a partir da cultura letrada ou vice-versa, implica desde já um esclarecimento. Se a introdução da escrita e da literacia² implica determinadas mudanças cognitivas, nos modos de expressar e pensar a realidade, então com que perspectiva e a partir de que pressupostos se podem defini-las sem menosprezar ou ignorar os traços próprios de uma cultura acústica? Este questionamento repercute tanto no entendimento das características e valores desta última, quanto nos modos de ensino e inserção nas culturas letradas das crianças, jovens e não letrados ou semi-letrados adultos. Como salienta Viñao Frago (1993, p. 86) “*manter que não há diferenças, a fim de evitar hierarquias, seria negar a realidade*”³. No entanto, quero deixar claro o seguinte: a sucessão da oralidade, da escrita e, mais recentemente, da informática, como modos fundamentais de gestão social do conhecimento não se dão por simples substituição, mas antes por complexificação e deslocamentos de centros de gravidade. O saber oral e os gêneros de conhecimento fundados sobre a escrita ainda existem, é claro, e sem dúvida irão continuar existindo sempre. Por que então fazer distinção entre elas? Porque a utilização de um determinado tipo de tecnologia intelectual coloca uma ênfase particular em certos valores, certas dimensões da atividade cognitiva ou da imagem social do tempo, que tornaram-se então mais explicitamente tematizadas e ao redor das quais se cristalizam formas culturais particulares.

Estes traços fortes da oralidade (presentes nas línguas autóctones moçambicanas), contudo, não foram levados em consideração na política lingüística adotada pelo poder político no pós-independência de Moçambique, o que acabou influenciando o processo de literacia. Às elevadas taxas de iliteracia herdadas do período colonial, vieram somar-se, com o passar dos anos, as preocupantes taxas de evasão e repetência, sobretudo nas primeiras classes da escolarização formal e no processo de erradicação da iliteracia no seio de jovens e adultos. Uma das razões para o agravamento das taxas de iliteracia está na adoção da língua portuguesa como língua oficial e língua de ensino e na conseqüente rejeição, por parte do

poder político, do estudo, sistematização e introdução das línguas autóctones moçambicanas nas primeiras classes. Mas, mais do que isso, a rejeição desse rico universo lingüístico, pode estar contribuindo para perdas irreversíveis das tradições orais, ao mesmo tempo que constitui um desrespeito e uma desvalorização das várias culturas étnicas.

Nesse sentido, começaremos por analisar as principais linhas de força que estruturam a antropologia dos sentidos. Em seguida, abordaremos as características mais importantes que configuram uma cultura acústica, recorrendo para esse efeito às poesias, provérbios e contos moçambicanos. Por último, procuraremos estabelecer os traços que, de algum modo, colocam em diálogo a cultura acústica e a cultura letrada. Ao analisarmos as possibilidades e limites duma revalorização da tradição oral, mais não pretendemos do que criar possibilidades de uma reflexão que possa mostrar caminhos para uma genuína revalorização cultural em Moçambique.

1. O debate em torno da antropologia dos sentidos

O especialista da mídia Marshall McLuhan (1977), seu discípulo Walter Ong (1969, 1982) e Lévy-Strauss (1964) são importantes prototeóricos da antropologia dos sentidos. “As culturas, escrevia Ong em *The presence of the world*, apresentam uma enorme variedade na exploração dos diferentes sentidos e no modo de relacionamento de seu aparelho conceptual a cada um deles” (1967, p. 6). Ele concluía que “*mediante um conhecimento suficiente do campo sensorial explorado, poder-se-ia provavelmente definir uma cultura em quase todos os seus aspectos*” (Idem, p. 6). Se Ong, como McLuhan, procura essencialmente estabelecer distinções entre as sociedades da oralidade e as da escrita (as sociedades “visuais”), afirmações como aquelas não deixaram de encorajar outros pesquisadores (como é o caso de Edmund Carpenter, 1973) a explorar a totalidade do campo sensorial cultural.

Sob a dupla influência de McLuhan e de Lévi-Strauss, Anthony Seeger (1975, p. 211-224; 1981) estudou como os *Suya* de Mato Grosso, no Brasil, classificam os seres humanos, os animais e as plantas segundo as características sensoriais que eles lhes atribuem. No que diz respeito aos seres humanos, Seeger constatou, por exemplo, que os *Suya*, atribuem aos homens um odor doce e agradável, às mulheres e às crianças um odor forte e desagradável. Isto ocorre, porque eles associam os homens a um domínio valorizado da cultura, enquanto as mulheres e as crianças são associadas ao domínio suspeito da natureza. Seeger constatou, por outro lado, que os *Suya* atribuem um grande valor social à palavra e à audição enquanto a vista está relacionada a comportamentos anti-sociais como a feitiçaria. A importância da audição pode ser comprovada, segundo ele, pelas argolas que os homens colocam nos lábios e nas orelhas, exemplo de adorno destinado a lembrar a cada um a hierarquia correta dos sentidos (ver também TURNER, 1995, p. 143-170; HOWES, 1991, p. 175-178).

A influência de Lévi-Strauss e de McLuhan ocorre também nos trabalhos do etnomusicólogo Steven Feld (1986; KEIL & FELD, 1994), que estudou o papel do som no pensamento classificador, bem como as danças e outros espetáculos dos *Kaluli* na Papua-Nova-Guiné. Como Seeger no caso dos *Suya*, Feld sustenta que é o ouvido e não a vista que tem a maior importância cultural para os *Kaluli*, aos quais fornece um modelo para a expressão estética, as relações sociais e a organização das emoções. Tanto Field como

Seeger destacam pois, a importância da oralidade nos povos que estudaram. No entanto, a primazia do ouvido encontra sua explicação no interior da própria sociedade analisada, e não em um paradigma geral das culturas da oralidade por oposição àquelas da escrita.

Importa refletir sobre a natureza do próprio som como tal (ONG, 1967, p. 111-138). Toda sensação ocorre no tempo, mas o som possui uma relação especial com ele, diferente da que existe em outros campos registrados na sensação humana. O som existe apenas quando está deixando de existir. Ele não é apenas perecível, mas é essencialmente evanescente e percebido como evanescente. Quando pronuncio a palavra “permanência”, no momento em que chego a “-nência”, “perma-“ desapareceu e tem de desaparecer.

Não há como deter e possuir o som. Posso deter uma câmara cinematográfica e fixar um quadro na tela. Se detiver o movimento do som, não tenho nada – apenas silêncio, ausência absoluta de som. Toda sensação ocorre no tempo, mas nenhum outro campo sensorial resiste completamente a uma imobilização, a uma estabilização, idêntica à do som. A visão pode registrar o movimento, mas pode também registrar a imobilidade. Na realidade, ela favorece a imobilidade, pois, para examinar algo atentamente por meio da visão, preferimos mantê-lo imóvel. Muitas vezes, reduzimos o movimento a uma série de instantâneos a fim de ver melhor o que é o movimento. Não existe o equivalente de um instantâneo para o som. Um oscilograma é silencioso. Ele existe fora do mundo sonoro (ONG, 1982, p. 42).

O fato de os povos orais comumente – e muito provavelmente em todo o mundo – julgarem as palavras dotadas de uma potencialidade mágica está estreitamente ligado, pelo menos inconscientemente, a sua percepção da palavra como necessariamente falada, proferida e, portanto, dotada de um poder. Os povos profundamente tipográficos esquecem-se de pensar nas palavras como primariamente orais, como eventos e, logo, necessariamente portadoras de poder: para eles, as palavras tendem antes a ser assimiladas a coisas, “lá”, em uma superfície plana. Essas “coisas” não são tão prontamente associadas à magia, pois não constituem ações, mas, num sentido radical, estão mortas, embora passíveis de ressurreição dinâmica (Ong, 1977, p. 230-271).

O que parece ficar claro é que no campo da antropologia se faz necessário abandonar um certo visualismo ocidental para adaptar os sentidos à paisagem sensorial das outras culturas. Uma antropologia dos sentidos deve procurar, antes de mais nada, determinar como a estruturação da experiência sensorial varia de uma cultura para outra, segundo o significado e a importância relativa atribuídas a cada um dos sentidos. Só através de uma rigorosa tomada de consciência sobre os preconceitos da episteme ocidental em favor da vista e do texto, é que nós conseguiremos compreender como a vida se organiza em outros quadros culturais. A história dos sentidos lembra-nos que os modelos sensoriais não são estáticos, mas se alteram ao longo do tempo. Segundo Classen (1993), no Ocidente, se prestarmos atenção, podemos observar a ascensão cultural da vista e o declínio dos outros sentidos depois da Idade Média até aos nossos dias. Cada sociedade progride e se transforma no plano sensorial segundo uma trajetória que lhe é própria.

O simbolismo sensorial manifestamente revela as hierarquias e os estereótipos que investem certos grupos sociais de uma autoridade moral e política ao mesmo tempo que desapoossam e condenam outros. A cor da pele é um critério bem conhecido de

discriminação em numerosas sociedades. No Ocidente, os códigos olfativos serviram para afirmar a superioridade da elite “perfumada” ou “sem odor” e a estigmatizar grupos marginais como os judeus e os negros. Os Dassanetch da Etiópia utilizam códigos análogos para marcar a diferença entre o grupo “superior” dos criadores de gado e o grupo “inferior” dos pescadores (CLASSEN, 1993, p. 79-105).

Sander Gilman sustenta que em matéria de história dos sentidos, o estudo de casos individuais de formação sensorial é mais fecundo que amplas análises que pretendem dar conta da ordem sensorial de toda uma cultura (GILMAN, 1988, p. 1). Nós diríamos, entretanto, que são necessárias as duas aproximações. Para determinar “*até que ponto as variações individuais configuram a atitude geral de uma cultura*” (Idem, p. 1) é preciso ter uma idéia do que é esta ordem cultural generalizada.

Convém perguntar por que os estudiosos adquiriram uma percepção nova acerca do problema do caráter oral da linguagem. Ver a linguagem como um fenômeno oral parece ser inevitável e óbvio. Os seres humanos comunicam-se de inúmeras maneiras, fazendo uso de todos os seus sentidos: tato, paladar, olfato e especialmente visão, assim como audição (ONG 1967, p. 1-9). Algumas comunicações não-orais são extremamente ricas – a gestual, por exemplo. Contudo, num sentido profundo, a linguagem, o som articulado, tem importância capital. Não apenas a comunicação, mas o próprio pensamento está relacionado de forma absolutamente especial ao som. Todos nós ouvimos dizer que uma imagem vale mil palavras. No entanto, se essa afirmação é verdadeira, por que ela é feita com palavras? Porque uma imagem vale mil palavras apenas em certas condições especiais – que comumente incluem um contexto de palavras em que está situada a imagem.

Segundo Eric Havelock “*O fato histórico-biológico é que Homo sapiens é uma espécie que usa a fala oral, elaborada pela boca, a fim de comunicar-se (...) Seu uso da fala, repito, foi adquirido por meio de processos de seleção natural que operaram ao longo de milhões de anos*” (HAVELOCK, 1982, p. 53-54). Ao analisar as versões mais correntes sobre as culturas não-letradas e dos preconceitos a elas inerentes, ele afirma categoricamente que,

“a suposição dominante, de que emanam todas as outras, é a noção de que uma cultura não-letrada é uma não-cultura, ou, pelo menos, assinala um estágio de desenvolvimento humano o qual é justamente esquecido quando se instaura o conhecimento da escrita. O letrado e o iletrado pertencem a mundos distintos. Este preconceito é reforçado pelos resultados do contato, na modernidade, de culturas letradas com culturas não-letradas; estas últimas parecem entrar em colapso diante da aproximação, ou do assalto, daquilo que se apresenta como um modo de vida superior, civilizado” (Idem, p. 191).

Construída a partir da audição, a escuta, de um ponto de vista antropológico, é o sentido próprio do espaço e do tempo, apreendido através da percepção de graus de afastamento e dos ritmos regulares da excitação sonora. Tal como para o mamífero, o território é demarcado por cheiros e sons, também para o homem – fato que é freqüentemente subestimado – a apropriação do espaço é em parte também sonora – os espaços de ruídos familiares são reconhecíveis, reconhecidos. É sem dúvida a partir desta noção de território, ou de espaço apropriado, que a escuta é uma “atenção” que permite captar tudo o que seja

susceptível de perturbar ou alterar o espaço próprio (extensível a espaço comunitário, lingüístico, nacional, etc.).

O paladar e o olfato não contribuem muito para registrar a interioridade ou a exterioridade. O tato, sim. Porém, ele destrói parcialmente a interioridade no próprio processo da percepção. Se eu desejasse descobrir pelo tato se uma caixa está vazia ou cheia, teria de fazer um buraco para inserir uma mão ou um dedo: isso significa que a caixa está, nesse sentido, aberta, e assim é menos um interior.

A audição pode registrar a interioridade sem violá-la. Posso bater numa caixa para descobrir se está vazia ou cheia, ou numa parede para saber se é oca ou sólida. Ou posso fazer uma moeda tinir para saber se é de prata ou de chumbo.

Todos os sons registram as estruturas interiores do que quer que os produza. Um violino cheio de concreto não soará como um violino normal. Um saxofone soa diferentemente de uma flauta: sua estrutura interna é diferente. E, acima de tudo, a voz humana vem do interior do organismo humano, que fornece as ressonâncias vocais.

A vista isola; o som incorpora. A visão supõe o observador fora do que ele vê, a uma distância, ao passo que o som invade o ouvinte. A visão diseca, como observou Merleau-Ponty (1961).

Numa cultura acústica, na qual a palavra existe apenas no som, sem qualquer referência a um texto visualmente perceptível e a uma consciência, nem mesmo à possibilidade de um tal texto, a fenomenologia do som penetra profundamente no sentimento de existência dos seres humanos, na qualidade de palavra falada. Pois o modo como a palavra é vivenciada é sempre importante na vida psíquica. A ação centralizadora do som (o campo sonoro não está espalhado diante de mim, mas a toda a minha volta) afeta o sentido humano do cosmos. Para as culturas acústicas, o cosmos é um evento contínuo, com o homem em seu centro.

A maioria das características do pensamento e da expressão fundados no oral está intimamente relacionada à economia unificadora, centralizadora, interiorizadora do som tal como é percebido pelos seres humanos. Uma economia verbal dominada pelo som é mais conforme às tendências agregativas (harmonizadoras) do que às analíticas, dissecadoras (que viriam com a palavra inscrita, visualizada: a visão é um sentido dissecador).

Em resumo, a antropologia dos sentidos precisa de se desembaraçar dos preconceitos sensoriais, procurando penetrar na cosmologia ou no modelo sensorial particular da sociedade que estuda. No caso de uma cultura acústica, como a moçambicana, onde é escasso o uso da escrita, se tomar em conta esta problemática, ela poderá iluminar questões sensíveis como são, por exemplo, as relativas à transmissão das tradições orais e ao modo como se estabelece o diálogo entre a oralidade e o letramento no processo mais amplo de inserção da sociedade moçambicana na modernidade.

2. As características da cultura acústica

Em uma cultura acústica, questões do passado sem qualquer relevância presente comumente caíam no esquecimento. As pessoas cuja visão de mundo foi formada por uma cultura letrada elevada têm a necessidade de lembrar que, na cultura acústica, o passado não é percebido como um terreno especificado em itens, salpicado de “fatos” ou informações verificáveis e discutidas. É o domínio dos ancestrais, uma fonte ressonante de consciência renovadora da existência presente, que em si mesma não é um terreno especificado em itens. A oralidade não conhece listas, tabelas ou números.

Uma cultura essencialmente acústica, como a moçambicana, dispõe de um número pouco significativo de textos escritos. A maioria dos seres humanos desta cultura oralista⁴ aprendem muito e possuem grande sabedoria, mas não estudam. Como reúnem material organizado para que possa ser recordado? Como se torna possível trazer à memória aquilo que se prepara tão cuidadosamente? A única resposta é: pensar coisas memorizáveis. O fraseado e a repetição garantem que as expressões críticas serão retidas na memória, e essas frases tornam-se, então, objeto de mais discussão, e fornecem a base para uma interpretação consensualmente aceita, que pode ir além do que foi efetivamente dito.

A repetição se faz presente na dramatização, personalização e artifícios narrativos diversos que não visam apenas dar prazer ao espectador. Eles são também condições *sine qua non* de perenidade de um conjunto de proposições em uma cultura acústica. Pode-se melhorar ainda mais a lembrança recorrendo às memórias musicais e sensoriomotoras como auxiliares da memória semântica. As rimas e os ritmos dos poemas e dos cantos, as danças e os rituais têm, como narrativas, uma função mnemotécnica. Para evitar qualquer viés teleológico, poderíamos apresentar a mesma idéia da seguinte maneira: as representações que têm mais chances de sobreviver em um ambiente composto quase que unicamente por memórias humanas são aquelas que estão codificadas em narrativas dramáticas, agradáveis de ser ouvidas, trazendo uma forte carga emotiva e acompanhadas de música e rituais diversos.

No entender de Pierre Lévy, “*Os membros das culturas acústicas não são, portanto, ‘irracionais’ porque crêem em mitos. Simplesmente utilizam as melhores estratégias de codificação que estão à sua disposição, exatamente como nós fazemos*” (LÉVY, 1998, p. 83).

O pensamento deve originar-se através de modelos equilibrados e profundamente rítmicos onde, entre outros recursos, a repetição desempenha um importante papel. Nessas culturas, os seres humanos aprendem ouvindo, repetindo o que ouvem, decorando provérbios, mas sem estudar no sentido estrito.

Embora a hermenêutica tenha-se originado como uma ciência da interpretação dos textos escritos, será útil comparar, ainda que brevemente, a questão de como os problemas da interpretação são tratados na tradição oral.

As reflexões e os métodos de memorização estão entrelaçados. A mnemônica deve determinar até mesmo a sintaxe (HAVELOCK, 1963, p. 87-96, 131-132, 294-296).

Pierre Boiteau observou que a estrutura do discurso malgaxe é muito diferente da do discurso francês. Enquanto este se caracteriza pela brevidade e pela ausência de repetição, o

malgaxe prima pela *arte da repetição*. Trata-se de uma repetição insistente da idéia, tantas vezes quantas forem necessárias, buscando vários meios de como expressar a idéia, até que ela seja gravada na mente do ouvinte. Trata-se, portanto, de uma repetição metodológica em “crescendo” e não de um mero capricho. Preferem-se as formas alegóricas a uma análise minuciosa. “*As formas alegóricas que permitem a expressão sincrética de uma idéia geral, são consideradas como mais eficazes*”, uma vez que pela análise minuciosa, o ouvinte corre o risco de esquecer as primeiras idéias (isto é, as primeiras lições) quando o orador (o mestre) chegar à conclusão”. Ora, numa civilização de oralidade, que dispõe apenas “*de um instrumento fugidio, a palavra*” que não pode assegurar à idéia a perenidade que lhe confere a escrita” (BOITEAU, *apud* DIENG, 1983, p. 121), a repetição torna-se uma forma didática determinante no processo de ensino e aprendizagem. Nos seus discursos políticos orais e escritos, por exemplo, o presidente moçambicano Samora Machel era bastante repetitivo.

2.1. O universo acústico nas poesias e provérbios moçambicanos

Como vimos, um dos traços característicos de uma cultura acústica é a repetição.

A poesia do moçambicano José Craveirinha apresenta inúmeros exemplos da concretização desse princípio, inspirados nas formas da poesia oral (MATUSSE, 1993, p. 105). Isso pode ser observado no extrato do poema “Quero ser tambor” (CRAVEIRINHA, 1982, p. 123):

*Nem rio correndo para o mar do desespero.
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero.
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.
[...]
Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra.
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra.
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra!*

Se o ritmo é característico de toda a poesia, sendo essa a sua principal distinção do texto em prosa, não deixa de ser verdade que alguma poesia serve-se deste recurso de modo especial, torna-se mais adequada à declamação, ao canto e mesmo à associação deste último com a dança, como é comum na poesia oral africana.

Uma outra forma de poesia oral é o provérbio. Nos quatro cantos do mundo, os provérbios são ricos de observações acerca desse espantoso fenômeno humano do discurso na sua forma original oral, acerca de seus poderes, sua beleza, seus perigos. A mesma fascinação pelo discurso oral continua inalterada séculos depois de a escrita ter sido posta em uso. Segundo Holman e Harmon, o provérbio é “*Uma oração ou frase curta e memorizável, que expressa algo reconhecido como verdadeiro ou que envolve observações acerca de aspectos práticos da vida*” (HOLMAN & HARNON, 1986, p. 401). A compressão e concisão que caracterizam o provérbio dependem, em grande medida, do conjunto de recursos estilísticos de que se serve (metáforas, comparações, hipérboles...), o que os torna, quanto à forma, diferentes do discurso ordinário. Esta componente estilística faz do provérbio uma forma muito importante para a literatura oral⁵ africana, pois o seu modelo e as suas técnicas são muitas vezes aproveitados em formas mais elaboradas e mais extensas,

como a canção e o conto. É importante notar que os provérbios fazem frequentemente alusão a fenômenos naturais e à vida animal (“*Se vires um crocodilo chegar, nunca lhe estendas o lenço*”, diz um conhecido provérbio moçambicano; “*A força do crocodilo é a água*”, para referir que quando lutais no vosso domínio, podereis vencer, não tenteis sair dele: sereis como peixe fora de água, (apud JUNOD, 1996, p. 158), o que pensamos, se prende ao fato de nesses domínios imperar uma espécie de “perfeição”, uma lógica imanente e funcional, diferente dos comportamentos humanas, mais instáveis e arbitrários. Como não sorrir perante a metáfora que procura denunciar aquele que acredita excessivamente nas suas capacidades, muito espelhada no provérbio da etnia ronga do sul de Moçambique: “*Aquele que engole um grande caroço tem confiança no tamanho da sua garganta*”. Ou aquele outro “*As tatuagens nas costas são conhecidas daquele que as faz. Não são conhecidas daquele que as tem*” para significar que não podereis saber o que sucederá, se voltardes as costas (*op. cit.*, p. 158), ou ainda “*Não percas o teu tempo a olhar os montes de ervas más, pensando que o teu trabalho acabou*” (*Idem*, p. 159). *Frases ou expressões (tais como provérbios) prontas, repetidas de modo mais ou menos exato em verso ou prosa, realmente possuem uma função na cultura acústica mais crucial e difusa do que qualquer outra que ela possa ter em uma cultura letrada, eletrônica ou de impressão (Parry, 1971, p. xxxiii, n.1).*

A narrativa do escritor moçambicano Mia Couto, explora largamente o modelo e a técnica do provérbio nas passagens de caráter reflexivo, sendo este um dos seus elementos marcantes. Em “Terra Sonâmbula“, numa seqüência de frases, ele procura de forma sintética caracterizar e justificar com base numa pretensa verdade universal a tentação da personagem de abandonar o seu projeto inicial num dado ponto da ação: “As idéias, todos sabemos, não nascem na cabeça das pessoas. Começam num qualquer lado, são fumos soltos, tresvairados, rodando à procura de uma devida mente” (COUTO, 1992, p. 44). Ele afirma que

“Estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que não foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sobra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu vôo de escrever. A umas e outras dedico este desejo de contar e de inventar” (COUTO, 1986, p.: 19).

Os provérbios não se empregam apenas para armazenar conhecimentos, mas também para comprometer os outros no combate verbal e intelectual: um provérbio desafia os ouvintes a superá-lo com outro mais oportuno ou contraditório. O seu caráter moralista é um dos aspectos importantes que com freqüência incorporam os provérbios⁶. Eles costumam também ser aplicados na jurisprudência. Na opinião de Walter Ong, os provérbios não são meros adornos da jurisprudência, mas constituem eles mesmos a própria lei. “Com freqüência recorre-se a um juiz de uma cultura oral para que repita provérbios pertinentes a partir dos quais pode deduzir decisões justas para os casos de litígio formal que lhe são submetidos” (ONG, 1993, p. 42).

Segundo Henri Junod⁷, “*a etnia Tsonga do sul de Moçambique possui uma considerável coleção de enigmas que contêm duas frases e que se chamam svitekatekisana. Recolhi cerca de uma centena. Teria facilmente podido recolher dez vezes mais. Uma mulher que*

vivia na nossa vizinhança, Lixanyi, conhecia grande número e podia recitá-los sem parar até altas horas da noite” (JUNOD, op. cit, p. 161).

Em Mia Couto é visível o uso de provérbios, sentenças, frases feitas e portadoras de significação didático – filosófica.

2.2. O caso específico dos contos

“*Eu sou griot. Eu sou Djeli Mamadou Kouyaté, filho de Bintou Kouyaté e de Djeli Kedian Kouyaté, mestres na arte de falar. Desde os tempos imemoriais os Kouyaté estão ao serviço dos príncipes Keita du Manding: nós somos sacos de palavras, somos os sacos que encerram os segredos várias vezes seculares. A arte de falar não tem segredos para nós; sem nós os nomes dos reis cairiam no esquecimento, nós somos a memória dos homens; pela palavra nós damos vida aos fatos e gestos dos reis perante as novas gerações*” (D. T. NIANE, 1960, p. 9). Esta declaração liminar do griot Mamadou Kouyaté contém simultaneamente questões relativas à história e sua memória, à palavra e sua arte, ao poder que esta arte confere (“*sem nós os nomes dos reis cairiam no esquecimento*”...) assim como à justificação prévia da tomada da palavra. Desde tempos imemoriais nós somos “*sacos de palavras*”, diz Mamadou Kouyaté e ele recordará o nome de seu pai, depois o de seu avô. Antes da tomada da palavra e de falar da tradição, os griots demonstram o seu direito à palavra, justificam de alguma maneira sua competência, do mesmo modo que um universitário ocidental se apoiará, numa tese de história, por exemplo, numa extensa bibliografia.

Entre a genealogia do contador e a bibliografia do pesquisador, os laços são mais estreitos do que se supõe, porque nos encontramos diante de dois tipos de *corpus* que definem dois tipos de sociedades: as sociedades de tradição oral e as sociedades de tradição escrita.

Pela importância de que se revestem, vale a pena determo-nos um pouco sobre a prática dos contos em Moçambique⁸. Iremos apoiar-nos no trabalho de Junod, que fez um estudo aprofundado no sul de Moçambique. Segundo ele:

“Outros [membros do grupo], porém, podem contar seis, dez, vinte contos. Xiguyana, por exemplo, podia manter suspenso o seu auditório diversos serões seguidos, com os seus contos, alguns dos quais muito longos (“A pequena detestada” [que Junod descreve em seu livro Chants et contes des Ba-Ronga], não tem menos de 24 páginas, ‘Mubia’, um conto que ocupava 19 páginas. A memória desta mulher era admirável e a sua maneira graciosa de contar não era menos surpreendente” (Junod, 1996, p. 191).

A narração dos contos obedece a certos rituais:

“Coisa curiosa, há que tomar uma bizarra precaução, quando se contam contos: é tabu fazê-lo durante o dia; trata-se de um entretenimento da noite; o que transgredir esta regra torna-se calvo! (...) Penso que esta proibição provém de que, como este jogo é tão popular, os indígenas receiam consagrar-lhe tempo demasiado: perderiam toda vontade de trabalhar, se comesçassem a jogá-lo logo a meio do dia. Por isso se interditarão, instintivamente, a narração de contos durante o dia” (Idem, p. 191).

“Nos contos, o folclore animalista é muito forte. Os pequenos animais como o coelho e a tartaruga acabam, graças à astúcia, vencendo os animais de grande porte como o elefante e o leão e até mesmo o homem. “A idéia de vitória dos pequenos sobre inimigos poderosos é ilustrada pelos contos em que seres humanos, crianças, miseráveis ou desprezados, triunfam dos mais velhos que eles, ou daqueles que os odeiam” (Idem, p. 193). Igualmente se faz presente nos contos os “papões” onde se comemora a sabedoria das criaturas fracas sobre esses monstros horríveis e cruéis. Existem também os chamados contos morais com intenções moralizadoras e contos baseados em fatos reais sucedidos em qualquer parte e conservados na memória desses grupos étnicos (p. 193). Dignos de nota são também os contos estrangeiros, originários de fonte maometana, portuguesa ou inglesa, mas curiosamente modificados, oferecendo, por isso, campo de grande interesse para o estudo da mentalidade dessas comunidades” (p. 194).

“É claro que estes tipos de contos não são nitidamente diferenciados. Determinado conto poderia ser colocado em dois ou três tipos. Por vezes, em alguns contos, aparece um animal onde todos os demais atores são humanos. Embora o folclore animalista seja, em regra, desprovido de intenções morais, em certos episódios pode encontrar-se uma idéia moral – por exemplo, quando vemos o elefante ser castigado por ter pisado com desprezo os ovos da rã” (Idem, p. 194).

“O valor literário destes contos varia muito conforme a história, em si própria, e o narrador. Alguns são muito curtos e insignificantes, ou não são mais que uma coleção de episódios, construída ao acaso e sem qualquer plano. Outros são verdadeiras composições em que se encontram ordem e um fim. O narrador parte de um ponto dado e termina numa conclusão” (p. 194).

Interessa referir que *“os oradores indígenas não receiam a repetição (...) fazem dela uma verdadeira arte. Se a narração se torna, por isso, um tanto monótona, este processo literário não é, todavia, fatigante. Dizia-me alguém, depois de ter ouvido o conto de Nabandri, a comedora de rãs: ‘ Nunca pensei que podia haver tanto encanto na monotonia!’ ” (p. 194). Para Junod:*

“A facilidade de elocução dos Tsongas é muito grande. Cada um deles, homem ou mulher, está sempre pronto a falar, e fala corretamente com a maior facilidade. A este respeito, a sua raça está, talvez, mais adiantada que muitos dos povos civilizados. Nada desta timidez que se encontra com tanta freqüência nos camponeses e operários dos nossos países, os quais seriam absolutamente incapazes de fazer um discurso, apesar de uma instrução primária completa. Um indígena pode sempre levantar-se e exprimir a sua opinião sobre qualquer questão. Mesmo se não tiver pensado no assunto, pode falar! Não sofre nenhuma dificuldade na procura dos termos. Podem faltar os conhecimentos, mas nunca a abundância do discurso! Esta facilidade de elocução é, evidentemente, resultado de longa prática na discussão das questões públicas, na corte do chefe, onde, todos têm o direito de formular a sua opinião” (JUNOD, 1996, p. 152).

Quando se lhes pergunta a origem dos seus contos, os Tsongas respondem invariavelmente:

“São velhas histórias que aprendemos com os nossos pais. Ninguém pensaria hoje em inventar um conto!” Isto, é certamente verdade. Os contos bantu são muito antigos. Não é sem boas razões que os narradores, quando receiam ser obsidiados pelas perturbantes cenas evocadas, os reenviam a Gwambe e Dzavana, o primeiro homem e a primeira mulher!” (Idem, p. 195).

“O encanto destes contos reside na sua vivacidade, isto é, são contados de um modo não abstrato, não como acontecimentos passados e distantes, mas como fatos de que os próprios ouvintes são testemunhas. Os nomes destes últimos são, muitas vezes, aplicados aos heróis da história, que assim se tornam parte integrante da vida cotidiana. O narrador não acha dificuldades em introduzir nas suas narrativas todos os objetos novos trazidos pela civilização. Fala de espingardas e de canhões, de casas quadradas e de fatos, objetos que os antigos contistas nem teriam sonhado, e isto não apenas nos contos de origem estrangeira mas também nos que são inteiramente bantu” (p. 198).

“Os contos bantu são muito antigos, pelo menos os materiais que os formam. Mas são feitos de uma substância plástica, o que permite aos narradores operarem nela, inconscientemente, importantes e incessantes modificações. Estes fatos são interessantes, pois mostram as condições de produção literária nas sociedades oralistas. Essa produção é essencialmente coletiva; os contos não são criados, em todas as suas partes, por autores individuais; são modificados e enriquecidos, pois se transmitem de uma pessoa a outra, de etnia a etnia, de maneira que tipos novos surgem, novas combinações se produzem e disso resulta uma verdadeira evolução” (Idem, p. 199).

Pode ser que estas histórias sejam uma advertência àqueles que estão no poder, da parte dos que sofrem. E quem poderia dizer se o seu fim último não era afirmar o valor do indivíduo, no meio deste povo calcado aos pés, no qual o simples súdito para nada conta? Se assim é, o folclore africano possui um valor filosófico e moral maior do que à primeira vista pareceria. No estágio coletivo da sociedade humana, ele representa uma aspiração a um estado de coisas em que o indivíduo ocupe o seu verdadeiro lugar. Considerado deste ponto de vista, é profético. Não deve ser olhado apenas como um jogo de velhas mulheres, durante os longos serões ou, mesmo, como simples jogo de sociedade. É um monumento sobre o qual a alma da raça gravou, talvez inconscientemente, as suas idéias e aspirações (p. 202).

A composição da narrativa oral ronga (do sul de Moçambique) tem entre as suas mais peculiares características a introdução de seqüências cantadas no meio da história. Possui uma forte componente didático-moralizante. Ela transporta em si o próprio objeto de ensinamento que se quer transmitir. Por isso mesmo, ela é “ao mesmo tempo e em qualquer lugar, um grande ponto de interrogação sobre os problemas com que o indivíduo se defronta no dia-a-dia, na sua sociedade” (Rosário, 1989, p. 48).

“Na verdade, contar histórias é tão visceral e inerente ao ser humano que, mesmo na atual sociedade, atravessada por diversas mídias e tecnologias avançadas, o contador de histórias continua existindo e tendo a sua função.

Na base de tudo está um jogo "lúdico", mágico, transcendente, aberto, móvel, multifacetado, fugidio, em processo de contínua metamorfose. "Quem conta um conto aumenta um ponto". Duas pessoas nunca contam uma estória da mesma maneira. É quase uma relação interpessoal, na qual se cria a sensação de pertencer a uma comunidade, que parece remeter à infância e às relações familiares. Se faz presente o afeto, e o conto configura-se como uma espécie de bálsamo para os problemas com que o homem moderno se defronta.

Na base da mágica feita pelo contador de estórias, parece estar um tipo de prática ancestral – talvez a primeira manifestação artística – que abre espaço para a imaginação, criando condições para que cada um, a partir do que é contado, crie a sua própria estória”.

3. Para um diálogo entre a cultura acústica e a cultura letrada

A *força da palavra* é um fato inerente às culturas acústicas, enquanto nas culturas letradas predomina a *força do texto*. Em um caso é-se governado por leis, decretos, tratados; no outro por uma tradição ancestral que não se inscreve nos livros mas na memória social.

Em uma cultura acústica, pode não haver “palavras” como aquelas que comumente procuramos no dicionário. Nesse tipo de cultura, intervalos silenciosos podem constituir uma sílaba ou uma sentença, mas não o nosso átomo: a palavra. Todas as expressões vocais são aladas, desaparecendo para sempre antes mesmo de serem totalmente pronunciadas. A idéia de fixar essas expressões em uma linha, ou mumificá-las para posterior ressurreição, não sequer ocorre. Portanto, a memória, em uma cultura acústica, não pode ser concebida como armazenamento ou tabuinha da cera.

Assim, por exemplo, quando uma cultura não possui um gênero escrito de código de leis, com freqüência se encontra um gênero oral que desempenha a mesma função, ou seja, a formulação das alegações do contendor.

Alguns dos gêneros são vistos, e na verdade são, como diferentes da conversa cotidiana, por possuírem um elemento artístico ou uma capacidade especial. Nessa sentido, as formas especiais, bonitas ou elegantes da conversa, nas culturas orais, podem ter características similares às de alguns dos gêneros literários das culturas letradas.

A capacidade de comunicação da palavra possui essência diversa daquela proposta pela escrita, elemento apenas cultural e estrangeiro à natureza e à dimensão mais profunda do homem. O discurso escrito desenvolve uma gramática mais elaborada e fixa do que o discurso oral, porque nele o significado depende mais da estrutura lingüística, uma vez que carece dos contextos normais inteiramente existenciais que circundam o discurso oral e ajudam a determinar o significado, de certa forma independente da gramática.

A palavra oral, nunca existe num contexto puramente verbal, como ocorre com a palavra escrita. As palavras proferidas são sempre modificações de uma circunstância total, existencial, que sempre envolve o corpo. A atividade corporal que acompanha a mera

vocalização não é eventual ou arquitetada na comunicação oral, mas natural e até mesmo inevitável. Na verbalização oral, particularmente a pública, a imobilidade absoluta é em si um gesto que impressiona.

Adélia Bezerra de Meneses afirma que “*Não podemos esquecer da carga corporal que a palavra falada carrega. Na narrativa oral, a Palavra é corpo: modulada pela voz humana, e portanto carregada de marcas corporais: carregada de valores significantes*” (MENESES, 1989), dentre os quais se destaca o triunfalismo. Segundo Ong, as culturas orais estimulam o triunfalismo, que na atualidade tem tendência a desaparecer à medida em que as sociedades que alguma vez foram orais se voltam cada vez mais para a palavra escrita (ONG, 1993, p. 50). Tal triunfalismo, deixou suas marcas bem vincadas no discurso político das lideranças moçambicanas que, embora já estivessem incorporadas no universo letrado, no fundo, refletiam de algum modo esse passado recente ainda muito vinculado à tradição oral. Assim não era surpreendente a utilização de palavras de ordem onde imperava, soberana, a marca do triunfalismo. A título de exemplo, na elaboração pelo Partido e Estado moçambicano do plano de desenvolvimento para a década emergiu a palavra de ordem “*1980-1990: década da vitória sobre o subdesenvolvimento*” ou quando perante a ameaça de invasão do exército sul-africano, o presidente Samora Machel discursava num comício e afirmava peremptório (cito de memória): “*Que venham! Que venham! Cada palmo de terra será uma tumba para o invasor*”.

Particularmente importantes em Moçambique, são o uso de epítetos, principalmente no discurso político, como é, por exemplo, a adjetivação da “*Gloriosa luta armada de libertação nacional*”, e a utilização de palavras de ordem insistentemente repetidas no período que imediatamente se seguiu à Independência, como “*inimigos do povo*”, “*abaixo o imperialismo*”, “*A luta continua*”, “*Independência ou morte*”...

Na verdade, toda palavra contém duas faces. Isto é determinado pelo fato de que ela procede de alguém assim como pelo fato de que é direcionada a alguém. É o produto da interação entre o falante e o ouvinte. É, portanto, a presença do outro com o qual estamos engajados no discurso (tanto no modo oral quanto no modo escrito) que, em última análise, molda o que dizemos, e, portanto, como nos percebemos à luz do que o outro significa para nós: “*o indivíduo torna-se consciente de si mesmo no processo de tornar-se consciente dos outros*” (MARKOVA, 1990, p. 3). O que somos, nossas identidades sociais, portanto, são construídas através de nossas práticas discursivas com o outro: “*as pessoas têm suas identidades construídas de acordo com o modo através do qual se vinculam a um discurso - no seu próprio e nos discursos dos outros*” (SHOTTER & GERGEN, 1989, p. ix).

O diálogo entre o oral e o escrito talvez se torne mais evidente tomando como exemplo a educação. Temos tendência a considerar que a língua e o corpo de saber (história, geografia, matemática, ciências naturais) que um jovem de quinze ou dezesseis anos possui nas sociedades com um elevado nível de literacia, adquiridas depois de uma dezena de anos passados na escola, respeitando a progressão traçada pelos programas, não está ao alcance de um jovem africano ou de um índio brasileiro que não freqüentaram a escola ocidental. Vimos que a tradição oral manifestava um saber lingüístico e elaborava os meios de sua transmissão. Mas o contador de estórias ou o “griot”, funciona igualmente como o professor de história e de poesia (também porque ele tem uma função muito mais

importante, ele é a memória histórica) e os jogos infantis permitem igualmente ao mais jovens uma iniciação aos trabalhos dos adultos. Aprendem sobre agricultura, sobre a caça, sobre a pesca, jogando, o que significa que certas atividades lúdicas têm simultaneamente uma função de iniciação à vida futura. Nas sociedades de pastores, a criança bem cedo “possui” um rebanho que ela cuida sob a vigilância do pai; ela aprende a contar os animais, a tratá-los, a verificar os mais adequados para a reprodução, etc. Sob este ponto de vista, poder-se-iam apresentar numerosos exemplos, todos eles nos revelando a mesma coisa: toda a sociedade tem necessidade de transmitir seus conhecimentos, suas descobertas, suas técnicas e ela própria cria os meios para esta transmissão. Nas culturas letradas, a escola desempenha este papel, mas ela não é senão uma, entre tantas outras respostas a esse problema fundamental que as culturas acústicas também resolveram.

O mesmo vale para as leis, a memória social, a organização política, todos os elementos que em nossas casas passam pelo texto escrito, mas que existem igualmente na ausência da escrita. A Bíblia e o Alcorão são exemplos canônicos de textos orais, recolhidos de parábolas, de narrativas, que reunidas e transcritas num certo momento de sua história, lhes assegurou a perenidade do caráter oral que os fundou. Mas sem dúvida cumpriram, antes de serem transcritos, uma função comparável àquela que desempenhavam anteriormente.

Conclusão

Grande parte do estudo acerca do contraste entre as culturas acústicas e as culturas letradas ainda está por ser feito. O que se aprendeu recentemente sobre esse contraste continua a ampliar o entendimento não apenas do passado oral, mas também do presente, libertam de nossas mentes do texto e colocando sob novas perspectivas boa parte daquilo com que há muito tempo estamos familiarizados.

Abordando os traços distintivos de uma cultura acústica, como a moçambicana, não deixamos em nenhum momento consciente ou inconscientemente de dialogar com a cultura letrada, procurando descortinar as diferenças e semelhanças.

Tornou-se muito claro que os traços característicos da cultura acústica, encontram-se de maneira mais ou menos marcada, nas culturas letradas. Isto significa simplesmente que: todas as culturas letradas foram, em algum momento de sua história, culturas acústicas. Os homens falavam antes de escrever (a prova mais evidente é a de que se estuda o *nascimento* da escrita) e organizam as sociedades em função desse fato. Mas esses “traços” testemunham também o fato que as culturas letradas conservam todas elas uma parte da oralidade, e que esta parte, não pode ser encarada como algo cristalizado. Os “slogans” brandidos por manifestantes das modernas culturas letradas apresentam qualidades formais (ritmo, rimas, aliterações) que os assemelham de maneira funcional às culturas acústicas. Este, como outros exemplos da atualidade, revelam bem que a fronteira entre a oralidade e a escrita não é impermeável.

A diferença entre elas é, entretanto, inegável, e não diz unicamente respeito ao fato de que o surgimento da escrita se tenha limitado apenas à transcrição da língua e à sua influência na reorganização da sociedade.

Se a escrita está na origem de um dos apanágios do poder, isso não significa, de modo nenhum, que as culturas acústicas não conheçam o poder. Um provérbio africano, diz que “o poder está na palavra”, mas esta palavra, não é somente um meio de autoridade, ela é o fundamento de regulação social, da organização do grupo. Nesse sentido, as diferenças não se limitam à presença ou ausência de escrita, elas se explicam por esta presença ou esta ausência, o que não é, de fato, a mesma coisa.

Existe, pois, uma especificidade das culturas acústicas, uma regulação dos fenômenos sociais fundada unicamente na força da palavra e nos seus acessórios mnemotécnicos, especificidade que as diferencia amplamente das culturas letradas.

Sem dúvida que a oralidade e a escrita, formam um conjunto de fatos, que envolvem signos, símbolos, lembranças, atividades, afetividade e, essencialmente, comunicação. Uma comunicação continuada, que mostra ao outro o quanto está presente em nós.

A oralidade não é um ideal, e nunca foi. Abordá-la positivamente não é defendê-la como um estado permanente para qualquer cultura. A literacia abre possibilidades à palavra e à existência humana de uma forma inimaginável sem a escrita.

No entanto, a oralidade não deve ser menosprezada. Ela é capaz de produzir criações que estão fora do alcance dos que pertencem à cultura letrada, por exemplo, a *Odisséia*. Tampouco a oralidade pode ser completamente erradicada: ler um texto o oraliza. Tanto a oralidade quanto o desenvolvimento da literacia baseado nela são necessários à evolução da consciência.

Dizer que inúmeras mudanças na psique e na cultura estão ligadas à passagem da oralidade para a escrita não é fazer desta (e/ou de sua continuação, a impressão) a causa única de todas as mudanças. A ligação não é uma questão de reducionismo, mas de correlação. A mudança da oralidade para a escrita está intimamente entrelaçada com outros desenvolvimentos psíquicos e sociais: evoluções na produção de alimentos, no comércio, na organização política, nas instituições sociais, nas habilidades tecnológicas, nas práticas educativas, nos meios de transporte, na organização familiar, e em outras áreas da vida humana, todas elas exercem seus papéis específicos e diferenciados. Porém, essas evoluções, em sua grande maioria – e, na verdade, muito provavelmente todas – foram elas próprias afetadas, muitas vezes de forma muito profunda, pela mudança da oralidade para a cultura letrada e para seus estados posteriores, assim como muitas delas, por seu turno, afetaram essa mudança.

Nas comunidades moçambicanas, a falha no uso de línguas maternas significa que o conhecimento mediado lingüisticamente não será retroalimentado na comunidade tão eficientemente. Isto tem também a desvantagem de sufocar o envolvimento potencial da comunidade local na escolarização das crianças, algo que, em alguns estudos, se demonstrou igualmente ter um efeito prejudicial no sucesso escolar das crianças. Por isso, o incentivo à recolha e ao estudo da tradição oral, me parece ser de fundamental importância, como forma não só do conhecimento de cada língua, mas também de cada cultura existente no tecido social moçambicano.

A longo prazo, se mantiver a política lingüística de desvalorização das línguas autóctones moçambicanas, poderão ocorrer perdas significativas na memória coletiva, podendo também extinguir-se algumas ou uma grande parte dessas línguas. Para problema tão complexo, sustentamos que se deverá implantar, em termos lingüísticos, um bilingüismo (na verdade, um multilingüismo) que possa abrir caminho a uma revalorização da(s) cultura(s) acústica(s) e, conseqüentemente das línguas autóctones, sem prejuízo para o fato de que em inúmeras funções, a língua portuguesa continue desempenhando o papel de língua oficial.

Referências Bibliográficas:

- CARPENTER, ESKIMO *Realities*. Nova York, Holt, Rinehart & Winston, 1973.
- CLASSEN, C. *Worlds of sense: exploring the senses in history and across the cultures*. Londres e Nova York: Routledge, 1993.
- COUTO, MIA. *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- _____. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- CRAVEIRINHA, JOSÉ. *Karingana ua Karingana*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- DIENG, AMADY ALY. *Contribution a l' étude des problèmes philosophiques en Afrique Noire*. Paris: Nubia, 1983.
- FELD, STEVEN. "Orality and consciousness". In: TOKUMARU, Y. & YAMAGUTI, O. (org). *The oral and the literate in music*. Tokyo: Academia Music Ltd, 1986.
- FELICIANO, JOSÉ FIALHO. "Prefácio". In: JUNOD, HENRI A. *Usos e costumes dos Bantu* (Tomo1: Vida Social). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique (Documentos 3), 1996 (15-20).
- FRAGO, ANTONIO VIÑAO. *Alfabetização na sociedade e na história: vozes, palavras e textos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- GILMAN, SANDER. *Goethe's touch: touching, seeing and sexuality*. Tulane: Graduate School of Tulane University, 1988.
- HARRISON, G & CALLARI, M. Galli. *La cultura analfabeta*. Barcelona: Dopesa, 1972.
- HAVELOCK, ERIC. *Preface to Plato*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.
- _____. *A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais*. São Paulo: Editora da UNESP; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996 (1ª ed. no original em 1982).
- HOLMAN, C. HUGH & HARMON, WILLIAM. *A Handbook to Literature*, 5ª ed., New York: Macmillan Publishing Company, 1986.
- HOWES, D. (org). *The varieties of sensory experience: a sourcebook in the anthropology of the senses*. Toronto: Toronto University Press, 1991.
- JUNOD, HENRI A. *Usos e costumes dos Bantu* (Tomo1: Vida Social). Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique (Documentos 3), 1996.
- KEIL, C. & FELD, S. *Music Grooves*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE. Mythologiques. In: *Le cru et le cuit* (vol. 1). Paris: Plon, 1964.
- LÉVY, PIERRE. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática* (6ª ed). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. Educação e cibercultura: a nova relação com o saber. In: *Educação, Subjetividade e Poder*, nº 5. Porto Alegre: Núcleo de Estudos sobre Subjetividade, Poder e Educação, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional-UFRGS; Editora UNIJUÍ, 1998 (09-19).

- LOPES, JOSÉ DE SOUSA MIGUEL. *Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. Tese de Doutorado em “Educação: História, Política, Sociedade”, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Fevereiro de 2000, *mimeo*, 620 págs.
- MARKOVA, I. Introduction. In: MARKOVA, I. & FOPPA, K. (eds.). *The dynamics of dialogue*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1990.
- MATUSSE, GILBERTO. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Dissertação de Mestrado em literaturas comparadas portuguesa e francesa (Séculos XIX e XX). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1993, *mimeo*.
- McLUHAN, MARSHALL. *Pour comprendre les médias*. Paris: Le Seuil, 1968.
- _____. *La galaxie de Gutenberg*. Paris: Gallimard, 1977.
- MENESES, ADÉLIA BEZERRA DE. Do poder da palavra. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1989.
- NIANE, D. T. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, 1960.
- ONG, WALTER. *The presence of the word*. New Haven, Yale University Press, 1967.
- _____. World as a view and world as a event. In: *American Anthropologist*, nº 71, 1969 (634-647).
- _____. *Orality and literacy*. Nova York: Methuen, 1982.
- PARRY, MILMAN. *The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry*. Adam Parry (org.). Oxford: Clarendon Press, 1971.
- ROSÁRIO, LOURENÇO DO. *A narrativa africana de expressão oral*. Lisboa e Luanda: ICALP/Angolê - Artes e Letras, 1989.
- SEEGER, ANTHONY. The meaning of the body ornament. In: *Ethnology* nº 14 (3), 1975.
- _____. *Nature and society in Central Brazil: The Suyá indians of Mato Grosso*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- SHOTTER, J. & GERGEN, K. *Texts of identity*. London: Sage, 1989.
- TURNER, G. *British Cultural Studies*. London, Unwin Hyman, 1995.

Notas Bibliográficas:

¹ Numa cultura acústica a inteligência encontra-se muitas vezes identificada com a memória, sobretudo com a auditiva. É esse fato que leva Pierre Lévy a afirmar que “ A escrita suméria, ainda muito próxima das suas origens orais, denota a sabedoria representando uma cabeça com *grandes orelhas* (...) Nas épocas que antecederam a escrita, era mais comum pessoas inspiradas ouvirem vozes (Joana d’Arc era analfabeta) do que terem visões, já que o oral era um canal habitual da informação” (LÉVY, 1996, p.77, grifos do autor).

² Na nova realidade social contemporânea não basta apenas saber ler e escrever, é preciso também saber fazer uso do ler e do escrever, saber responder às exigências de leitura e de escrita que a sociedade faz continuamente - daí o recente surgimento do termo *literacia* (que, vem se tornando de uso corrente, em detrimento do termo *alfabetização*). Nos seus traços gerais, esta perspectiva renovada chama a atenção para o fato de a *literacia* dever ser tomada como uma construção sócio-cultural e, nessa medida, não poder ser estudada independentemente dos contextos onde é utilizada. No Brasil, usa-se o termo letramento. Para uma melhor compreensão desta questão, veja-se a Tese de Doutorado do autor defendida em Fevereiro de 2000 na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, intitulada “*Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*” (620 págs.)

³ Segundo o próprio Viñao Frago (1993, p.100) “uma análise esclarecedora dessas diferenças, em termos negativos para a cultura escrita escolar, pode ver-se EM G. HARRISON & M. GALLI CALLARI. *La cultura analfabeta*. Barcelona: Dopesa, 1972”.

⁴ Ong (1982), utiliza o conceito de *cultura oral primária*, referindo-se a um tipo de sociedade que se encontra preservada de qualquer contato com as sociedades de culturas escritas, e/ou na qual nenhum dos seus membros é letrado. Trata-se,

portanto, de uma categoria abstrata, não mais aplicável a nenhuma sociedade indígena atual. Ong vem sendo criticado por diversos representantes da moderna antropologia linguística, que lhe atribuem excessiva simplificação e polarização na análise das sociedades consideradas orais e escritas, ignorando seus aspectos mistos e conflitivos.

Ela é primária por contraste com uma oralidade secundária da cultura contemporânea de alta tecnologia, na qual uma nova oralidade é sustentada por aparelhos eletrônicos - como o telefone, o rádio, a televisão e outros - cujo funcionamento depende da existência da escrita e da impressão (ONG, 1982, p. 11).

⁵Walter Ong considera monstruoso o uso do conceito “literatura oral”, chegando a afirmar que considerar tradição oral como literatura oral é o mesmo que considerar cavalos como automóveis sem rodas. Em vez da expressão “literatura oral” ele sugere a expressão “formas artísticas exclusivamente orais” ou “formas artísticas verbais” (ONG, 1982, p. 20-23). Somos de opinião que Ong, ao fazer este tipo de crítica, se revela demasiado preso à raiz das palavras. Por isso, não vemos razão para não adotarmos a expressão “literatura oral”.

⁶ O autor, na época em que foi Director Provincial de Educação e Cultura na Província de Maputo (1979-1983) trabalhou no Governo Provincial sob a liderança do Governador da Província, General José Moiane, que dispunha de um “arsenal” de provérbios que usava com frequência nas próprias reuniões do Governo. Numa dessas reuniões, na qual se discutiam as formas de atuação dos membros do Governo na Província já então assolada pela guerra de agressão do regime do “apartheid”, um Director Provincial fez uma intervenção na qual procurava sensibilizar o Governador para os riscos de atuação dos membros do governo em zonas de guerra. Para o Governador, este director estava colocando dificuldades para a realização de uma tarefa, mesmo antes de visitar o local. Sua intervenção, veio sob a forma de provérbio: “Senhor Diretor, não devemos dizer que aquele saco é pesado, sem que primeiro o coloquemos às costas!”.

⁷ Henri Junod, que faz um século foi expulso de Moçambique pelo governo colonial português, “acusado de excesso de cumplicidade com as populações, entre as quais vivia desde 1889” (FELICIANO, 1996, p. 15) produziu um alentado trabalho de 1040 páginas “ Usos e costumes dos Bantu” (1ª ed. em inglês publicada em 1912/13 e a 1ª ed. em português publicada em 1917) que constitui uma fonte importante para o entendimento das culturas africanas, particularmente as moçambicanas.

⁸ Importa destacar que o conto foi e continua a ser, muitas vezes, encarado como a “forma” adequada, o instrumento narrativo por excelência “africano”. No entanto, talvez mais do que qualquer outro gênero, o conto oral é universal e comum a todas as culturas e continentes.