

ORALITURA KIGANDA DE UGANDA E SUAS EXPRESSÕES

KIGANDA ORALITURE OF UGANDA AND ITS EXPRESSIONS

Jefferson Xavier Freire da Costa¹

RESUMO

Localizado na região centro-sul de Uganda, o Reino de Buganda foi fundado por Kintu, primeiro homem, assim como contado no mito criacional central na tradição oral deste povo. A oralitura kiganda (adjetivo em língua luganda que refere-se a Buganda) inclui além de contos populares (os mitos, lendas), os epigramas (provérbios, charadas), as canções, as danças e mais recentemente, os textos, livros e demais expressões que refletem tanto a cosmopercepção quanto a memória e cultura deste povo. O objetivo deste artigo é apresentar a oralitura kiganda e algumas de suas expressões de maneira a demonstrar a rica teia de tradição em Buganda. O conceito de oralitura desenvolvido por Mirville (1974) e expandido por Martins (2021) nos dá um panorama de como a tradição oral, a grafia da memória (seja da palavra, do corpo, da escrita) entrelaçam-se, não havendo hierarquia entre saberes e práticas. Contribuirão para o diálogo sobre o tema os posicionamentos de Adeoti (2015), Bâ (2010), Fonseca (2021), Kizza (2020), Ki-Zerbo (2010), Lopes e Simas (2020), Luckesi (2023), Martins (2021) e Nannyonga-Tamusuza (2005). Conclui-se que existe uma pluralidade das grafias da memória de forma a alimentar o conhecimento, a cultura, a cosmopercepção, tanto do sujeito quanto do coletivo. Entende-se que em Buganda a literatura e seus registros escritos afastam-se de uma perspectiva ocidental de privilégios em relação às outras grafias de memória, integrando-se à oralitura.

Palavras-chave: Oralitura, Buganda, Kiganda, Memória.

ABSTRACT

Located in south-central Uganda, the Kingdom of Buganda was founded by Kintu, the first man, as recounted in the central creation myth of this people's oral tradition. Kiganda oraliture (an adjective in the Luganda language referring to Buganda) includes folktales (myths and legends), epigrams (proverbs, riddles), songs, dances, and, more recently, texts, books, and other expressions that reflect both the memory, culture, and world-sense of this people. The objective of this article is to present Kiganda oraliture and some of its expressions in order to demonstrate the rich web of tradition. The

¹ Doutorando em Letras (PPGL - Programa de Pós-graduação em Letras/UFPB). É Mestre pelo mesmo programa e graduado em Letras Inglês. Participa atualmente do Grupo de Pesquisa Literaturas Africanas Queer da UFRN. E-mail: jefferson_costa3@hotmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8353950102281218>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-3772-3831>

concept of oraliture, developed by Mirville (1974) and Glissant (1981) and later expanded by Martins (2021), provides an overview of how oral tradition and the writing of memory (whether of the word, the body, or writing) intertwine, with no hierarchy between knowledge and practices. The positions of Adeoti (2015), Bâ (2010), Fonseca (2021), Kizza (2020), Ki-Zerbo (2010), Lopes and Simas (2020), Luckesi (2023), Martins (2021), and Nannyonga-Tamusuza (2005) will contribute to the dialogue on the topic. It is concluded that there is a plurality of memory inscriptions in order to nourish knowledge, culture, and world-sense, both of the individual and the collective. It is understood that in Buganda literature and its written records move away from a Western perspective of privileges in relation to other memory spellings, integrating themselves with oraliture.

Keywords: Oraliture, Buganda, Kiganda, Memory.

Introdução

Olwatuuka ngambalabira! Nobulabibwo! Foram ditas as palavras cativantes, as quais colocam contadores de histórias e audiência em um *continuum*. Em Buganda, região centro-sul de Uganda, é assim que uma/um *Muganda*² que se engaja na atividade de contar histórias inicia a sua atividade. É neste ponto que encontramos Kirabo³, uma menina de doze anos de idade do vilarejo de Nattetta como descrito na cena de abertura do livro *A Girl is a Body of Water* da autora kiganda Jennifer Nansubuga Makumbi. Acompanhemos o trecho abaixo através de nossa tradução:

Kirabo queria contar histórias, mas os adolescentes estavam entretidos em fofocas (...) Por um tempo ela os observou, esperando uma pausa, um suspiro, um gesto de silêncio em sua balbúciação, para encaixar seu chamado para contar histórias - nada (...) Por fim, ela cerrou os dentes e gritou: “Uma vez, um dia...” (Makumbi, 2020, p. 6)

Diante da falta de atenção dos presentes, Kirabo hesitou. A tradição lhe diz que (Makumbi, 2020, p. 6) “não podia começar sua história até que o público lhe desse

² Durante o desenvolvimento do trabalho há alguns termos que serão recorrentes. *Muganda* refere-se ao homem ou mulher de Buganda no singular. Baganda refere-se a homens e mulheres no plural, o povo. Buganda é o território que compreende a região centro-sul de Uganda, Reino de Buganda, o qual é regido simbolicamente pelo rei, *Kabaka*. Kiganda, é um adjetivo referente à forma como as coisas são feitas pelo povo Baganda. Portanto, fala-se em oralitura kiganda, vestimenta e costumes kiganda.

³ Segundo consta em Kizza (2020, p. 195) este nome significa “presente; também um nome não afiliado a um clã, dado a um bebê particularmente precioso, (...) Uma pessoa muito prestativa (...); também um adjetivo carinhoso.”

permissão”. Impaciente e aos gritos, resolveu ela mesma iniciar a atividade, *Olwatuuka ngambalabira*, “Uma vez, um dia...”. O consentimento veio do seu avô, *Nobulabibwo*, “você foi os nossos olhos”. Kirabo, acostumada a contar suas histórias para a planície e as cabras, naquele momento teria um público totalmente humano e esperava maravilhá-lo. Como consta em Makumbi (2020, p. 12) após o término da história nos é informado que o público a recebeu de duas maneiras, os mais velhos demonstraram entusiasmo e interesse, “Essa criança é uma *griotte* ou algo do tipo”, já os adolescentes, “não a parabenizaram (...) bocejaram e caminharam lentamente em direção ao quarto”. Aqui, através de Kirabo e Makumbi temos tanto a tradição oral evidenciada pela contação de histórias quanto a *litterae*. A primeira é definida por Lopes e Simas (2020, p. 36) como “não (...) estática. (...) é vista como o ato de transmitir algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente que é dinâmica e mutável”. A tradição oral é a junção do conhecimento, memórias, valores e símbolos geralmente configurados em objetos linguísticos transmitidos vocalmente e reconhecíveis coletivamente durante gerações consecutivas. Isto nos confirma que, segundo a pesquisadora ugandense e autora de *The Oral Tradition of the Baganda of Uganda: A Study and Anthology of Legends, Myths, Epigrams and Folktales* Immaculate N. Kizza (2010, p. 9) “As histórias contadas não são peças fixas e imutáveis como acontece no caso da tradição escrita; cada contador de histórias é livre para assumir totalmente a história que está contando e tentar torná-la relevante”. A *litterae* não somente trata das letras, mas corresponde também aos escritos e textos, sendo então, dependendo da abordagem, um sinônimo de literatura. Ela dá conta de estudos a respeito de toda a cultura letrada (escrita e leitura) presente na obra de Makumbi. Ainda a respeito de literatura, o crítico estadunidense Jonathan Culler em seu livro *Teoria literária: uma introdução* nos dá uma visão geral sobre o termo em uma perspectiva bem ocidental. Acompanhemos.

Antes de 1800, literatura e termos análogos em outras línguas européias significavam “textos escritos” ou “conhecimento de livros”. (...) Mesmo hoje, um cientista que diz “a literatura sobre evolução é imensa” quer dizer não que muitos poemas e romances tratam do assunto, mas que se escreveu muito sobre ele. (...) O sentido ocidental moderno de literatura como escrita imaginativa pode ser rastreado até os teóricos românticos alemães do final do século XVIII. (...) E assim que começamos a pensar nas culturas não-européias, a questão do que

conta como literatura se torna cada vez mais difícil. (Culler, 1999, p. 28-29)

As definições citadas por Culler estão altamente atreladas ao texto escrito. Pode-se depreender que a literatura também diz respeito a um conjunto de textos sobre determinado campo, ou produção sobre ele. Por um tempo pensou-se que estaria somente atrelada à imaginação, e portanto à escrita criativa, mas outras camadas foram adicionadas tais como a expressão da consciência humana, construção estética da linguagem, função reflexiva, etc. As formas literárias, ou para melhor pontuarmos, a imposição delas ao leitor, não é um efeito recente na sociedade, a isso o crítico (1999, p. 34) acrescenta que “o que leva os leitores a tratar algo como literatura é que eles a encontram num contexto que a identifica como literatura: num livro de poemas ou numa seção de uma revista, biblioteca ou livraria”. Culler reconhece ainda os entraves de olhar para as literaturas de expressão não-europeias, pois estas, apresentam mecanismos distintos que fogem do arcabouço de análise ditado e canonizado pelo norte global. Ao voltarmos os nossos olhos para a África é evidente a quebra de paradigmas sobre as concepções de literatura. Percebemos então, concepções mais abrangentes que vão além do texto. Com tradução nossa, a professora e pesquisadora nigeriana Gbemisola Adeoti apresenta uma destas:

A literatura é uma das ferramentas de conhecimento concebidas pelo homem desde os tempos antigos para dissecar e endireitar as costelas tortas de uma sociedade. Em suas formas oral, escrita, performática, narrativa, poética ou mediada pela tela, a literatura fala ao povo e confronta a dinâmica da história. (Adeoti, 2015, p. 3)

Adeoti através desta citação contida no livro *African Literature and the Future* nos traz um panorama mais abrangente ao salientar o caráter popular da literatura. Esta apresenta-se do povo ao povo, não elitista, com potencial de revisionismo histórico e inclusive, a autora atribui a esta ferramenta do conhecimento as ações de dissecar, sanar e endireitar. Ao relatar que a literatura pode ser oral, performática, narrativa, poética, etc., a autora nigeriana coloca todas estas expressões no mesmo patamar da escrita. Não há hierarquia entre elas, tampouco privilégios. Por vezes a dinâmica de privilégio da escrita foi questionada em relatos no continente africano, como no do contador de histórias malinês Hâmpaté Bâ. Em suas palavras (2010, p. 168): “Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo?”. Bâ (2010, p. 168) atribui a oralidade ao princípio das coisas: “Antes de escrever um relato, o

homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra”. Poderíamos então interpretar através de seus relatos que há uma oralidade interna muito ligada a como se processa a linguagem e como pensamos, tal oralidade precede a escrita. O malinês reflete uma compreensão que foi compartilhada também por Pio Zirimu. Na década de 60 foi o ugandense quem concebeu a palavra oratura e a sugeriu para que substituísse o termo literatura oral. Em seu trabalho *Notes towards a Performance Theory of Orature*, o queniano Ngũgĩ wa Thiong’o (2007, p. 4) salienta que este termo “aponta para um sistema oral de estética que não precisava de validade da literatura”. Pode-se evidenciar então que, a escrita e a oralidade não partem do mesmo ponto, a oralidade é a primeira. Ambos Zirimu e wa Thiong’o entendiam que o termo literatura oral era contraditório e insuficiente para descrever as tradições orais que se expressavam no continente, principalmente quando usado para referir-se às tradições africanas não escritas.

Zirimu não teve tempo para difundir suas ideias e então, suas concepções ficaram em um caráter de desenvolvimento. Sua vida foi tragicamente ceifada pela ditadura do ugandense Idi Amin Dada, que governou Uganda de 1971-1979. Já nas Américas, as concepções de Zirimu dão origem ao termo oralitura, primeiramente através do haitiano Ernst Mirville e posteriormente ecoadas pelo martinicano Édouard Glissant. A pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca em seu artigo “Literatura e oralidade africanas: mediações” nos traz um panorama deste cenário de transformações dos termos:

o termo oralitura, tradução do termo francês *oraliture*, (...) Édouard Glissant (1981), da Martinica, afirma ter sido criado pelo haitiano Ernst Mirville, em 1974. A informação de Glissant sobre a origem do termo *oraliture* condiz com a expressa pelo crítico haitiano, radicado no Canadá, Maximilien Laroche. Laroche também considera ter sido o termo *oraliture* empregado, pela primeira vez, pelo haitiano Ernst Mirville, em nota de um artigo publicado em abril de 1974, para estabelecer analogia com o termo *littérature* e afastar-se dos sentidos de oratura, que, para ele, fixa a atenção apenas na voz. (2021)

A oralitura então, neste aspecto, torna-se um conceito mais amplo que o de oratura. A última como já trazido, limita-se ao aspecto fônico. A oralitura adentra outros campos de inscrições de memória e registro. Receberemos através da pesquisadora, acadêmica e dramaturga Leda Maria Martins em *Performances do tempo espiralar; poéticas do corpo-tela* a definição para oralitura.

designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. (Martins, 2021, p. 27)

O termo oralitura perpassa a ideia de oratura ao incluir mais camadas, o corpo, as performances e a própria literatura como maneira de inscrição das memórias. Martins foca na multiplicidade destas formas de gravar vivências no tempo-espço através de performances da voz, do ritmo, das mãos (a escrita) e do corpo como um todo. É acreditando nessa concepção de oralitura bastante abrangente que desejamos traçar aqui algumas representações e expressões da oralitura kiganda do centro-sul de Uganda de maneira a demonstrar esta rica teia de tradição.

A oralitura kiganda

Pensemos na oralitura em Buganda como pertencente à, e também formadora da cosmopercepção kiganda. A consideremos como capaz de produzir conhecimento, jamais subalterna, devendo ocupar, e ocupando, posição privilegiada dentro da tradição e memória kiganda. Martins ao trazer o traço de memória em seus escritos estabelece um importante elo para a formação do conhecimento, segundo a pesquisadora (2021, p. 114) “todo traço de memória, seja ele inscrito como letra, como voz, gesto, corpo, grafa-se na constituição dos sujeitos como repertórios de conhecimento, como inscrição, grafias alternas do conhecimento”. A pesquisadora reconhece a pluralidade das grafias da memória e o seus potenciais na constituição do conhecimento para o sujeito. Ela também atribui um caráter igualitário de significado para todas as inscrições não importando a sua natureza. Pode-se assumir que na concepção de Martins a oralitura está muito ligada à memória e ambas encontram-se entrelaçadas em teia.

Muitas sociedades espalhadas por África apresentam indivíduos que são responsáveis por passar as memórias de geração a geração. Geralmente tais tarefas recaem sobre as mães, as avós e demais mulheres da comunidade. Tornam-se elas produtoras e difusoras das memórias e compõem a estrutura mental das tradições orais. O historiador burquinabê Joseph Ki-Zerbo (2010, p. 152) caracteriza esta estrutura mental como “representações coletivas inconscientes de uma civilização, que influenciam todas as suas formas de expressão e ao mesmo tempo constituem sua concepção”. A oralitura kiganda, da qual a voz, o som, a imagem, o corpo são fios

condutores, encontra nessas pessoas uma maneira potente, catalisadora e propulsora da tradição do próprio povo. À esta estrutura mental, Martins acrescenta mais uma camada, a dos antepassados, segundo a pesquisadora (2021, p. 141) “O olhar e a voz dos antepassados asseguram a existência, pois sua lembrança garante a produção da própria memória”. Com o aval dos predecessores que conectam-se tanto pela memória quanto por outras forças, os que nos atravessam, a memória ocupa local central como alimentadora de mundos.

Os Baganda localizam-se na parte centro-sul de Uganda às margens do *Nalubaale*, Lago Vitória. São o maior grupo étnico do país, representando 16.5% da população total, que era de cerca de 5.56 milhões⁴ em 2014. O povo Baganda exibe uma tradição oral rica de provérbios, danças, mitos, lendas, canções e textos, todos apresentando-se como uma janela inestimável para as suas tradições culturais, histórias, experiências e sabedoria acumulada. Com base nisso traremos algumas dessas expressões que são parte da oralitura kiganda.

Os epigramas podem ser divididos em provérbios e adivinhações. Há provérbios dentro da oralitura kiganda que podem encaixar-se em diversas categorias, escolhemos então, o *Omuto tayonona—omukulu yayonona*. Sua tradução em português significa “uma criança não causa danos, um adulto sim”, e diz respeito à responsabilidade dos pais. Através de tradução nossa, acompanhemos a explicação deste provérbio.

[...] este lembra aos pais que, se um filho causar danos a alguém ou à propriedade de alguém, o pai/mãe dessa criança é responsável por esses danos. Crianças que causam danos são consideradas crianças mal-educadas. (Kizza, 2020, p. 64)

Popular entre as crianças, as charadas são frequentemente utilizadas para aguçar a mente e cultivar a oratória/oralidade. São maneiras de preservar a história e as tradições culturais do povo de forma astuta, jocosa e perspicaz. Existem certos códigos nas charadas tais como esperar as deixas para que a outra pessoa possa desenvolver a sua fala, as quais devem ser respeitadas.

⁴ De acordo com o *National Population and Housing Census 2014* os outros grupos étnicos são: Banyankore - 3.22 milhões (9.6% da população), Basoga - 2.96 (8.8% da população), Bakiga - 2.39 milhões (7.1% da população), Iteso - 2.36 milhões (7.0% da população), Langi - 2.13 milhões (6.3% da população), Bagisu - 1.65 milhão (4.9% da população), Acholi - 1.47 milhão (4.4% da população), Lugbara - 1.10 milhão (3.3% da população), outros grupos étnicos - 10.80 milhões (32.1% da população).

Os mitos, embora não tão numerosos quanto outros tipos, desempenham papel importante na oralitura kiganda. Fazem com que as pessoas dediquem um tempo a pensar nas suas próprias existências. Respostas são formuladas através de perguntas que questionam a natureza, o mundo, a realidade e a percepção. Em tempos pós-invasões imperialistas tornaram-se orgulho e derrubaram a perspectiva de que os povos africanos não possuíam a ideia de um deus supremo. Podem ser divididos em dois tipos: criacional e de propósito. Aqui traremos o exemplo do mito criacional do povo Baganda, chamado de Kintu. Esta é nossa interpretação a partir do que consta em Kizza (2020).

Muito tempo atrás, os filhos de Ggulu (criador de tudo) visitaram Buganda. Conta-se que desceram por meio de um longo arco-íris enquanto o sol brilhava após dias de chuvas. Em Buganda, havia apenas um *Muganda*, que vivia sozinho com sua vaca, sendo a sua única companhia. Nnambi, a linda filha de Ggulu, ao descer, se depara com Kintu. O resultado é que ambos se apaixonaram, pois Nnambi nunca tinha visto um homem tão belo. O interesse foi recíproco. Decidida, a moça retornou com Kintu aos céus para apresentá-lo ao seu pai, e assim, manifestar o seu desejo de estabelecer uma união. Kintu foi apresentado ao pai e aos irmãos da moça, que o menosprezaram por não ter posses. Ggulu, no intuito de dissuadir Nnambi, submete Kintu a vários tipos de provas, testando a sua humanidade, das quais o *Muganda* sai vencedor. Ao final, Ggulu aceita a união de ambos, mas temendo o mal-comportamento de Walumbe, um dos irmãos de Nnambi, pede para que o casal vá embora. Nnambi e Kintu ganham muitos presentes do criador: bananas, *matooke*, uma espécie de banana para cozinhar, batatas, feijões, milho, amendoim e uma galinha, os quais somados à vaca ajudariam formando as primeiras culturas e criações de Buganda. Infelizmente, antes que eles descessem, Walumbe decide acompanhá-los e viver com o casal. Nnambi e Kintu começam a gerar descendentes e povoar Buganda. Walumbe, com ciúmes, sentindo-se sozinho, reivindicava um de seus descendentes, o que ambos declinavam com afinco. Um dia, Walumbe cansado da situação, decidiu que mataria cada um dos filhos de Nnambi e Kintu e os reivindicaria na morte. Preocupado, Ggulu decide mandar o outro irmão de Nnambi, Kayiikuuzi, que ficou responsável pela tarefa de capturar Walumbe. Até os dias de hoje Kayiikuuzi persegue Walumbe, que permaneceu na terra, e sai das profundezas para levar embora os filhos de Nnambi e Kintu.

As lendas são importantes na tradição oral em Buganda. Não confundi-las com mitologia (os mitos), lendas são histórias humanas sobre humanos que realizam feitos inimagináveis como estabelecer reinos sozinhos, vencer guerras impossíveis e levantar muros. Há os exemplos das lendas centradas em Kintu. Uma delas dá conta do desenvolvimento do seu reino, da criação das castas e de suas batalhas.

Os contos populares podem ser sobre animais que recebem atributos humanos, pessoas ou seres sobrenaturais. Deve-se lembrar que mitos e lendas também fazem parte desta categoria, integrando a variedade desses contos. As histórias contadas são fascinantes e contá-las é uma arte. Durante a infância existe um envolvimento total das crianças com as histórias partilhadas, a curiosidade é bem intensa, e segundo o professor e educador Cipriano Carlos Luckesi (2023, p. 95) as crianças “criam e recriam o mundo a partir da fantasia. São muitos os entendimentos que nascem das histórias. Elas abrem as portas para as possibilidades de agir criativamente, possibilitando criar seu mundo pessoal a partir da própria fantasia”. Um exemplo de conto popular com uma mensagem de respeito é *Namulindwa* centrado em uma sobrinha que morava com sua tia. Com o falecimento da segunda a personagem título constantemente pedia permissão para casar-se, necessitando assim da aprovação da falecida, mesmo em espírito. Segundo Kizza (2020, p. 177) “Os pais Baganda contam esta história aos seus filhos para enfatizar a importância da paciência, da ética de trabalho árduo, das boas maneiras, da polidez e, acima de tudo, da obediência aos mais velhos, porque há sabedoria nos olhos dos idosos”.

A professora e filósofa Lara Sayão ao falar de dança nos relata que (2020, p. 9) “Ninguém dança sozinho! Dança com, dança para, dança junto... Dança é encantamento, é resistência, é movimento de dentro anunciado no corpo, esse parceiro que nos permite dizer quem somos. Dança é expressão”. A mensagem que Sayão nos passa é que a dança para além de um instrumento da memória que é grafado no corpo, é conhecimento de si e coletivo, de vazão e grafia de memórias e uma atividade lúdica. Segundo Luckesi (2023, p. 21) a ludicidade é “um estado interno de quem vivencia a experiência das atividades lúdicas”, portanto, se no momento da atividade “a alma” do sujeito de qualquer idade não estiver presente, se algo lhe incomoda, se não há prazer e/ou interesse em vivenciá-las, não existirá ludicidade. Tornam-se então, tão

importantes os batuques iniciais no tambor, o bater de palmas, as palavras iniciais através de um conto ou canção para que os corpos entrem em um *continuum*.

As danças ocupam um espaço significativo na tradição kiganda. Aqui trataremos da dança Baakisimba, como retratada no livro *Baakisimba: Gender in the Music and Dance of the Baganda People of Uganda* da professora de etnomusicologia Sylvia Antonia Nannyonga-Tamusuza. A sua origem é bem particular, a ugandense Nannyonga-Tamusuza (2005, p. 93) relata que a introdução desta dança ao palácio do *kabaka* “não só criou mudanças na performance musical e de dança, mas também criou uma distinção formalizada entre os artistas e o público, formando a base para a primeira performance teatral”. Relata-se que o *matooke* e o *mwenge bigere*, espécie de cerveja local, eram servidos como uma forma de apreciação após os Baganda terem trabalhado nas colheitas. A pesquisadora (2005, p. 54) também relata que “o termo *Baakisimba*, que pode ser traduzido como “eles plantaram”, é uma forma abreviada da frase *abaakisimba ekitooke*, “aqueles que plantaram a plantação de bananas”. A dança simboliza a apreciação sendo uma forma de agradecer ao *kabaka* por tê-los alimentado. Nannyonga-Tamusuza remete diretamente à lenda de Kintu (não confundir com o mito), segundo a pesquisadora o *kabaka* (2005, p. 57) “encontrou as bananas já existentes em Buganda e que foi somente durante seu reinado que as bananas foram descobertas”. Não há dúvidas, houve a inscrição de uma memória coletiva em uma dança, está aqui uma das muitas expressões da oralitura.

Esta é uma importante demonstração de oralitura em seu sentido amplo, aquela que se manifesta não somente no oral, mas também se inscreve nas manifestações performáticas do corpo, no corpo e a partir dele. A palavra oraliturizada não está somente atrelada à presença fônica, trata-se de algo abrangente e remete a uma gama de sensações. Segundo a pesquisadora Martins (2021, p. 20) sensações estas que “se inscreve(m) no corpo e em suas escansões. E produz(em) conhecimento”. A manifestação dos movimentos corporais, da cantoria, a batida nos tambores *Mujaguzo*, os tambores reais, fazem parte de uma composição que ao mesmo tempo que suscitam memórias produzem conhecimento. A dança para os Baganda que participam dessa performance torna-se inscrição e conexão.

As canções são importantes na oralitura kiganda e tecem um papel vital na preservação da história e da tradição do povo. Muitas lições importantes, eventos e

atividades são narradas com precisão nas canções. Abaixo apresentamos um exemplo e ao lado trazemos a nossa tradução.

Nnyabo Nnaalongo weeyagale (Querida mãe de gêmeos, alegre-se).
Tuleeta Nnaalongo weeyagale (Estamos trazendo, alegre-se),
Tuleeta Abalongo bo (Estamos trazendo seus gêmeos) [x2].
Nnyabo Nnaalongo gwenjagala (Querida mãe de gêmeos que eu amo),
Leero Nnaalongo weeryowe (Hoje mãe de gêmeos, vista-se).
Tuleeta Abalongo bo (Estamos trazendo seus gêmeos) [x2].
(Kizza, 2020, p. 200)

Este é um trecho de uma canção que é entoada durante a revelação dos gêmeos para a comunidade. Os gêmeos na cultura kiganda são extremamente celebrados e considerados intervenção direta de Mukasa, Deus da prosperidade, colheita, fertilidade e saúde. Seu nome é *Nnaalongo Weeryowe*, e seria traduzida como “mãe de gêmeos, vista-se”. É uma canção para recepção dos gêmeos ao seio familiar. As canções como expressões da oralitura podem estar presentes dentro de outras expressões, formando assim uma junção entre canção, performance, dança e textos. Muitas canções são entoadas em atividades lúdicas através de brincadeiras. Salientando a importância do brincar para o desenvolvimento Luckesi (2023, p. 102) afirma que “todos brincam, brincadeiras compatíveis com a faixa etária de cada um. Brincam as crianças, brincam os adolescentes, brincam os adultos, brincam os idosos”. O pesquisador desmistifica o fato de que apenas as crianças brincam.

Tracemos uma das expressões da oralitura kiganda que se desenvolveu durante o período da invasão britânica, mas principalmente, após a retirada imperial e independência do país em 1962. Trata-se da escrita (narrativas, poesia lírica, textos dramáticos, etc.). É de conhecimento que, mirando o ocidente, valorizou-se a escrita, esta de forma imposta nas sociedades orais em África. Bâ (2010, p. 168) já constatava isso ao lamentar que no continente “a escrita (...) vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso”. A escrita e a literatura são expressões da oralitura e não devem ser *loci* de privilégios. No intento da desconstrução tanto Buganda quanto Uganda viram nos últimos anos o número de contadoras/contadores de história⁵ aumentar. Há cada vez mais pessoas interessadas em acessar as memórias e divulgá-las. Tornou-se comum que as/os contadoras/contadores de história tragam em

⁵ Aqui ampliamos o sentido da palavra que é atribuída ao uso oral para incluir também escritoras/escritores.

suas obras elementos da oralitura kiganda como epigramas (provérbios, charadas), os contos populares (os mitos, lendas) e canções. Mesmo em se tratando de textos, livros, escritos e demais possibilidades dentro da cultura letrada, ainda é notável uma hibridez propiciada pela fluidez das expressões da oralitura nas composições atuais.

Isto acontece em *Kintu* (2014) de Jennifer Nansubuga Makumbi. A obra é baseada na história da mitologia kiganda, a qual já conhecemos através da versão de Kizza (2020). O livro de Makumbi aborda temas como maldições, transgressão e sexismo. O fato é que, *Kintu* é envolto em uma maldição que atravessa a sua família, as gerações e seus herdeiros. Os herdeiros de *Kintu* sobrevivem à perda de suas terras, à difamação de sua cultura e à devastação da guerra. Os descendentes de *Kintu* buscam quebrar o fardo da maldição e reconciliar a herança da tradição e o mundo moderno. É maravilhoso que Makumbi esteja recuperando os mitos criacionais e algumas outras expressões da oralitura dentro da sua própria obra.

Após *Kintu* ser publicado Makumbi voltou a este universo para falar sobre resgate da história, gênero, feminismo, preconceito e misoginia através do seu romance *The First Woman* (2020), publicado nos Estados Unidos como *A Girl is a Body of Water* (2020). Incitada por uma perspectiva de desmontar estereótipos sobre os africanos, principalmente as africanas, Makumbi voltou-se para Nambi (não Nnambi). Porém, centrou o protagonismo do romance em Kirabo. As obras de Makumbi foram bem sucedidas, mas a primeira, *Kintu*, tornou-se um fenômeno. Nas palavras de Goretti Kyomuhendo, autora ugandense, após *Song of Lawino* de Okot p'Bitek que estabeleceu um marco de projeção para a literatura ugandense, *Kintu* foi a única obra kiganda e ugandense a causar uma comoção semelhante. Kyomuhendo relata que

Essa onda de entusiasmo pode ser comparada a uma época, meio século atrás, quando o poema (...) *Song of Lawino*, explodiu no mapa literário internacional. Sem dúvida, a obra literária mais conhecida a ter surgido de Uganda, *Song of Lawino* lançou a literatura ugandense anglófona para um público receptivo em todo o mundo. Seria justo dizer que *Song of Lawino* foi para Uganda na década de 1960, o que *Kintu* veio a simbolizar cinquenta anos depois: um despertar da identidade nacional, um ícone que legitima a herança cultural ugandense. Naquela época, era moda que todos os ugandenses educados fossem vistos lendo *Song of Lawino* ou falando sobre ele; e assim é agora com *Kintu*. (Kyomuhendo, 2018, p. 39)

Isto demonstra que as obras que nascem em Uganda estão muito preocupadas em resgatar expressões muito próprias da oralitura e incorporá-las, preocupadas em

refletir o povo. Há também um forjar de um nacionalismo e de uma identidade nacional como ugandense, uma caminhada em prol de uma identidade em comum. O fato é que *Song of Lawino* estabeleceu um marco na literatura ugandense e também kiganda, apesar de ser uma obra escrita primeiramente em língua Acholi/Luo⁶, chamada de *Wer pa Lawino*. Foi autotraduzida para o inglês em 1966 e retraduzida por Taban Lo Liyong em 1993. Posteriormente foi lançada em língua luganda, a língua de Buganda, com o título *Omulanga gwa Lawino* e tradução de Abasi Kiyimba, inserindo-se de fato no cenário da oralitura kiganda. Trata-se de um poema épico que retrata a intromissão/invasão das potências europeias em África. O poema é contado do ponto de vista de Lawino, uma mulher Acholi, ligada às suas origens e que sente-se preocupada quando o marido Ocol começa a assimilar a cultura e valores dos europeus.

Sir Apolo Kagwa escreveu a primeira obra em língua luganda e posteriormente foi traduzida ao inglês com o título *The Customs of the Baganda* (1934), que documentava os costumes dos Baganda. Anos mais tarde, as turbulências das ditaduras, principalmente a de Idi Amin Dada, iriam ser retratadas em dois romances kiganda aclamados. O primeiro de Moses Isegawa (Sey Wawa) *Abyssinian Chronicles* (1998), e o segundo, *Tropical Fish: Stories out of Entebbe* (2005) de Doreen Baingana. Isegawa conta a história de três gerações centradas em personagens masculinos. Os personagens são Mugezi Muwaabi o qual representa a população jovem e sem esperança de Uganda, seu avô e o seu pai, sendo um retrato histórico daquele período turbulento. Baingana centra sua obra em três protagonistas: Christine, Patty e Rosa, irmãs de classe média-alta de Entebbe. O livro leva o nome de peixes tropicais frequentemente usados como animais de estimação. Em uma interpretação mais profunda remete ao ocorrido nos anos 50 no Lago Vitória quando, após a introdução de uma espécie exótica, a perca-do-nilo, os peixes autóctones foram quase extintos. A espécie começou a atuar de maneira predatória descontrolada e acabou por exterminar alguns peixes.

Considerações finais

O mito criacional, as lendas de Kintu, a dança Baakisimba em agradecimento, os epigramas, as múltiplas canções, dentre outras expressões da oralitura provam a riqueza

⁶ Acholi/Acoli/Luo é a língua do povo Acholi/Acoli que habita o norte de Uganda e o sul do Sudão do Sul.

das memórias deste povo. Na oralitura kiganda transitam, mais recentemente, os escritos/textos, dos quais *Kintu* e *A Girl is a Body of Water* de Makumbi são parte. Há em todas as expressões citadas possibilidades inestimáveis para acessar, criar e ressignificar tanto a memória individual quanto coletiva. Em Buganda há cada vez mais pessoas interessadas em acessar as memórias e divulgá-las a partir de suas cosmopercepções. Ao acessar tais memórias o povo transmite valores, partilha símbolos, e contribui para a formação da sua cosmopercepção em um exercício de constante inscrição. Existe na oralitura kiganda uma pluralidade de grafias, como as citadas acima, e pluralidade nos modos de grafar a memória em um *continuum*. Deve-se lembrar que as expressões que grafam memórias, todas, são de caráter igualitário, e têm significâncias múltiplas.

A literatura nesta concepção faz parte da oralitura como integrante. Neste contexto não deve ser um *locus* de privilégio e tampouco considerada categoria à parte. Como agente transformadora, a oralitura kiganda desconstrói a perspectiva ocidental do privilégio da escrita, além de propiciar uma integração entre o saber e o conhecimento, o sagrado e o corpo, o individual e o coletivo. Em suma, este trabalho apresentou a oralitura kiganda e suas expressões que acessam, apresentam e protegem as memórias do povo baganda. O Reino de Buganda é formado por pessoas com histórias, mitos e ritos. Passamos por algumas dessas expressões da oralitura kiganda trazendo exemplos e preocupando-nos em estabelecer os laços entre memória, tradição e oralitura.

Referências

ADEOTI, Gbemisola A. (Ed.). *African Literature and the Future*. Dakar: Codesria, 2015.

BÂ, A. Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. . 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167–212.

BAINGANA, Doreen. 2005. *Tropical Fish: Tales of Entebbe*. New York: Harlem Moon.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Ática, 1999. 144 p.

Fifty years of Song of Lawino. Monitor (Uganda Edition), Kampala, 25 mar. 2016 — atualizado em 5 jan. 2021. Disponível em:

<https://www.monitor.co.ug/uganda/lifestyle/reviews-profiles/fifty-years-of-song-of-lawino-1644614#google_vignette>. Acesso em: 20 out. 2025.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e oralidade africanas*: mediações. UFMG, Letras / Literafro – LiterÁfricas. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/literatura-angolana/1505-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-e-oralidade-africanas-mediacoas>>. Acesso em: 16 out. 2025.

ISEGAWA, Moses. *Abyssinian Chronicles*: A Novel. London: New York: Viking, 2001.

KAGWA, Apolo. *The Customs of the Baganda*. Traduzido por Ernest B. Kalibala. Editado por May Mandelbaum Edel. Nova York: AMS Press, 1969. (Reimpressão da edição de 1934).

KIZZA, Immaculate N. *The Oral Tradition of the Baganda of Uganda: A Study and Anthology of Legends, Myths, Epigrams and Folktales*. North Carolina, McFarland. 2010.

KI-ZERBO, Joseph. (Org.). *História Geral da África I*. Metodologia e pré-história da África. São Paulo/SP: Ática/UNESCO, 2010.

KYOMUHENDO, Goretti. (2018). Goretti Kyomuhendo in Conversation with Jennifer Nansubuga Makumbi. *Wasafiri*, 33(3), 39–42. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/02690055.2018.1468403>>. Acesso em: 16 out. 2025.

LUCKESI, Carlos Cipriano. *Ludicidade e atividades lúdicas na prática educativa*: compreensões conceituais e proposições [eBook Kindle]. São Paulo: Cortez Editora, 2020. 157 p.

LOPES, Nei; Simas, LUIZ Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. 1a ed. Publicação: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

MAKUMBI, Jennifer Nansubuga. *A Girl Is a Body of Water*. Portland, Oregon: Tin House Books, 2020. 546 p.

MAKUMBI, Jennifer Nansubuga. *Kintu*. Nairobi: Kwani?, 2014.

MARTINS, Leda. Maria. *Performances do tempo espiralar*: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. (Encruzilhada).

NANNYONGA-TAMUSUZA, Sylvia A. *Baakisimba*: Gender in the Music and Dance of the Baganda People of Uganda. New York, Routledge. 2005, p. 294. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=bqjKAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 14 out. 2025.

P'BITEK, Okot. *Song of Lawino & Song of Ocol*. Reimp. ilustrada. London; Portsmouth, NH: Heinemann, 1984. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=ThkzEz5R6oC&printsec=frontcover&hl=en&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 19 out. 2025.

SAYÃO, Lara. Prefácio. In: LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. p. 11-17.

UGANDA BUREAU OF STATISTICS. *The National Population and Housing Census 2014*. Kampala, Uganda: Uganda Bureau of Statistics, 2016. Disponível em: <https://www.ubos.org/wp-content/uploads/publications/03_20182014_National_Census_Main_Report.pdf>. Acesso em: 19 out. 2025.

WA THIONG'O, Ngugi. *Notes towards a Performance Theory of Orature*. Performance Research, Ohio State University, v. 12, n. 3, p. 4-7, set. 2007.

Recebido em 15/10/2025

Aceito em 16/12/2025