

# Literatura e língua literária

*Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho*

*Uma ocasião o 'mestre do português novo' foi chamado pela autoridade para se identificar. Tinha sido denunciado como um mandrião e sem documentos. Também o facto de alcinhar os cipaios [soldados] de verdugos ou fintilhos, e aos quimbares [regedores] de panaças, de pacaios, criara-lhe antipatia junto das autoridades.*

(in Uanhenga Xitu, *Mestre Tamoda e outros contos*, 4ª ed., Luanda, UEA, 1989, pp. 20-21).

**ASSIM SE VAI CONTANDO A HISTÓRIA DE MESTRE Tamoda**, o professor de português que distribui páginas do *ndunda* (dicionário ou livro volumoso em língua quimbundo) e por essa forma propaga conhecimento linguístico aos pedaços, com total liberdade de uso e reaplicação semântica. Tal prática há-de valer-lhe o interesse dos mais jovens e a desconfiança e perseguição dos adultos.

Uanhenga Xitu, o autor angolano que aqui nos ocupa, é um dos mais significativos herdeiros de uma relação de longa data entre a língua portuguesa e as línguas africanas bantu na literatura. Nas suas histórias vai revelando a alegoria dos poderes linguísticos — seu valor normativo, sua fascinante construção de novos sentidos, tanto mais verdadeiros quanto resultantes de cruzamentos de natureza diversa.

Neste caso, o português *quimbundiza-se* até ao limite — e resulta na caricatura do próprio projecto narrativo, ou seja: Mestre Tamoda é o que diz, a linguagem constrói-o e orienta-lhe a vocação pedagógica em direcção à definição de uma personagem que depende totalmente dessa precedência linguística, mesmo se de fraco valor comunicativo.

O pacto ficcional que connosco, leitores, se estabelece, assenta no conhecimento que temos das diversas convenções propostas. Ao professor não interessa necessariamente que a comunicação se faça através da língua portuguesa tal como a ensina, mas apenas que se instale uma dicção normativa, convencionada, de cujo excesso de aplicação resulte uma ambiguidade fundamental à justificação de um universo sincrético, defensivo na sua natureza disseminante. Que os outros entendam ou não a sua *língua*, que ele próprio a entenda em toda a sua consequência, não parece relevante. Relevante será apenas a exactidão da regra seguida, a aplicação de termos ratificados pelo dicionário, meio

indiscutível de saber acumulado e válido na sua dimensão enunciativa.

Ideologicamente, instaura-se aqui o terreno propício à construção de mundos secundários que permitam a compreensão do quanto duas culturas se fixam, e por vezes desencontram, no espaço “penumbroso” da experiência urbana que se transfere de forma não reflectida para o meio rural. A incapacidade do professor em adaptar o discurso apreendido na cidade — nos meios burocráticos — ao campo, para onde retorna, é sintomática de um mal-estar que pode ler-se no tecido de relações sociais e culturais profundas. A filiação dos seus ensinamentos na burocracia resulta exemplar pelo efeito de hiato entre a língua na sua aptidão funcional e o rigor críptico das regras de enunciação particularizantes, o que reitera à evidência a natureza oposta de dois sistemas e de duas visões do mundo.

Este era certamente um discurso necessário durante os anos 50 e 60. O exercício de linguagem que aqui se propõe é em primeira instância de efeito linguístico e só depois político, ao contrário do que sucede por exemplo com Luandino Vieira, em cujos textos se inverte este critério: tudo começa por ser de base ideológica, para depois resultar, ou trazer consigo, consequências linguísticas. Parece-nos ser visível, neste particular, o facto de Uanhenga Xitu ser um falante bilingue, o que é circunstância rara na literatura angolana.

O que acima afirmamos acerca de Luandino Vieira é bem nítido nas suas novelas em *Luanda*. Em nosso entender, o autor procura instaurar o retrato de uma realidade situada — a dos musseques da periferia de Luanda —, usando para o efeito diversas formas de *nacionalização* literária, de entre as quais a linguística foi desde sempre a mais discutida, embora não a mais importante. A intensa polémica que rodeou esta obra (cf. Ed. 70, 1981) nos anos 60 instalou, como



Pepetela recorre às línguas africanas apenas na medida em que elas permitem designar ambientes particulares e situar factos históricos. ...o lugar destinado às línguas africanas é o de um recurso de base ilustrativa...

temos tido oportunidade de lembrar em anteriores circunstâncias, um problema delicado e perverso: a obra apresentava-se escrita num português diferente; fazendo parte de um território ultramarino, era pertença da literatura portuguesa; admiti-lo significava aceitar a existência de uma diferença incómoda; não o admitir abria a hipótese de se estar perante um texto de literatura angolana.

A intencionalidade desta emancipação resultou em textos sobretudo preocupados com a condição social dos habitantes dos bairros pobres, na sua miséria, medos e imprecisa afirmação cultural. A mimetização da expressão linguística dessas comunidades ia assim ao encontro de um critério ilustrativo que justificava a *autenticidade narrativa*, ao mesmo tempo que eram criados argumentos ficcionais de grande fragmentação. O facto de estarmos perante três novelas (“Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, “Estória do ladrão e do papagaio”, “Estória da galinha e do ovo”), vem confirmar esta possibilidade: trata-se de um género que admite uma estrutura sequencial, teoricamente infundável quanto aos acontecimentos narrados, e em que se supõe a instauração de um *ethos* susceptível de generalização a todo um povo.

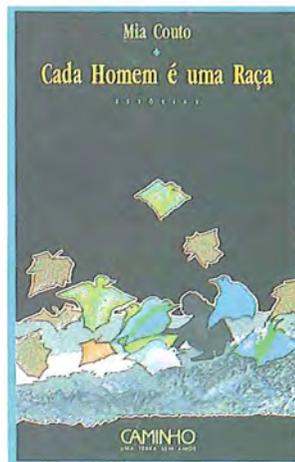
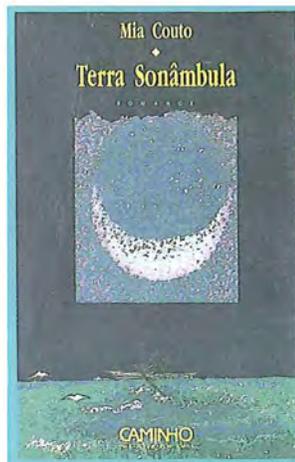
O abrandamento deste tipo de opção literária viria a ser visível sobretudo a partir dos anos 80. Podemos lembrar aqui dois exemplos que se nos afiguram paradigmáticos, por razões diversas: o de Manuel Rui e o de Sousa Jamba. Temos no primeiro caso um autor que se afirmou, nomeadamente com *Quem me dera ser onda* (eds. UEA; Cotovia), como um cronista dos costumes de Luanda, dos ambientes urbanos na pós-independência. Para tanto, recorre a um português cujas marcas africanas são apenas as de um universo de recriação linguística activa e sustentada pelo uso quotidiano, sem referência ao quimbundo. As línguas *bantu* não têm aqui

lugar porque efectivamente não parecem ser necessárias: nem à afirmação de uma identidade indiscutível, nem ao suporte de um projecto ficcional autónomo.

Se quisermos por exemplo comparar os glossários constantes das duas últimas obras referidas, é fácil constatar a sua principal diferença: no primeiro dominam termos retirados directamente do quimbundo; no segundo temos expressões e vocabulário que são parte integrante do português de Angola, tal como ele se falava à altura da edição.

De certo modo, Pepetela apresenta algumas afinidades com o que ocorre em Manuel Rui, muito embora na sua obra *Lueji* (Luanda: UEA, 1989) utilize também um critério de base etnográfica e antropológica para caracterizar e descrever todo o ambiente da corte da rainha Lueji e do reino da Lunda. Este autor recorre às línguas africanas mas apenas na medida em que elas permitem designar ambientes particulares e situar factos históricos; assim sendo, escolhe palavras que fazem sentido para uma utilização literária de natureza funcional, sendo fundamentalmente importantes na designação da capital da Lunda, das suas divisões, dos dignitários do Estado de Muatiânvua, de armas e utensílios de todo o tipo. Ao procurar-se, com este texto, visitar o passado histórico no sentido de conseguir reavaliar o presente (que na narrativa corresponde, cronologicamente, ao futuro próximo), o lugar destinado às línguas africanas é o de um recurso de base ilustrativa e de consequências estilísticas estritamente perceptíveis no domínio do léxico. Todo o vocabulário vem condicionado pelos factos seleccionados e pela dimensão imperial que se pretende dar de uma nação e de uma cultura.

O caso de Sousa Jamba introduz um outro factor curioso e estranho à literatura angolana: a tradução e, ou, um bilinguismo assimétrico, com domínio menos preciso do portu-



Mia Couto talvez seja o mais europeu dos escritores africanos da actualidade: o «excesso» linguístico da sua obra leva a que ela se apresente como universo semiótico único, intencional e detentor de formas plenas de poeticidade.  
 Fotografia de Mia Couto: Arquivo Revista LER

guês que do inglês. Neste caso, estamos perante um autor e uma obra em que a língua de referência é o inglês, o que em nada retira autenticidade ao que escreve, vindo aliás legitimar a literatura da diáspora como uma literatura de valor fundamental em termos nomeadamente biográficos e de reconstituição histórica.

O português que nos chega através desta experiência de escrita vem filtrado por uma pragmática que é a de outra língua, afastando-se por isso mais notoriamente ainda de qualquer valorização da linguística africana. No caso de *Confissão Tropical* (Dom Quixote: 1995) isso é mais visível que em *Patriotas* (ed. Cotovia): não nos é mencionado o tradutor da obra, pelo que deduzimos que terá sido escrita pelo autor em ambas as línguas. As formas de instauração de uma leitura africana tem afinidades com aquilo a que nos habituaram autores de língua inglesa como Tutuola, por exemplo: preferem-se significados de precedência cultural e de natureza mitológica a efeitos estilísticos retirados das línguas nacionais, pelo que a tradução, dada por equivalência ética, em nada limita — neste caso — o acesso aos mundos apresentados.

Neste quadro de reflexão não poderíamos, naturalmente, deixar de referir Mía Couto: os inúmeros processos de invenção estilística que ocorrem na sua obra têm que ver, segundo cremos, mais com a intenção de criar um estilo próprio que com a africanidade linguística do seu discurso. É tão flagrante a criação de um idiolecto, que o autor conseguiu formar um universo de recepção constituído por leitores fascinados pela vontade de acesso a um código que gera simultaneamente estranheza, fascínio e surpresa pela facilidade de descodificação uma vez estabelecida uma primeira relação comunicativa com os textos. O entendimento do que está em causa nos mundos

apresentados será visto como um sinal de pertença provisória a tais mundos, o que exerce um efeito de sedução sobre leitores que vêm legitimada a sua curiosidade e ao mesmo tempo pacificada a vontade de leitura exótica de tal experiência de escrita. Na verdade, Mía Couto talvez seja o escritor africano da actualidade que mais se aproxima da Europa: o “excesso” linguístico da sua obra leva a que ela se apresente como universo semiótico único, intencional e detentor de fórmulas plenas de poeticidade e que, como tal, seja tão significativo para os públicos português e europeu. Por isso não nos é estranho o facto de se fazerem traduções em línguas como o sueco, por exemplo — trata-se de um processo de transferência linguística que gera compromissos de natureza ética e que como tal responsabiliza as comunidades de leitura na construção de uma semiótica partilhada em quase toda a sua extensão.

Mía Couto é a face visível de um impulso fágico (logo e glotofágico) que se apoderou do Ocidente em relação a novos exotismos africanos. Desterritorializada do ponto de vista linguístico, semântico e pragmático, esta nova literatura ganha e perde em ser divulgada: ganha amplitude, perde sentidos originais.

Toda a obra literária vive de um compromisso constante entre diversos sistemas linguísticos em circulação — em África este efeito parece deter ainda um valor muito importante, de natureza memorial, e determinado pela necessidade de pesquisa e imposição de uma semiótica da diferença. Não é possível no entanto saber até quando ou durante quanto tempo. Como diz Mía Couto, “*A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos: ‘Quero pôr os tempos...’*” (in *Terra sonâmbula*, Lisboa, Caminho, 1992, p. 14). Ponhamos então os tempos e o demais se verá. 