

16

Do empréstimo à bantucização do Português em Ungulani Ba Ka Khosa

Nataniel Ngomane

As obras *Ualalapi* (1990b) e *Orgia dos loucos* (1990a), da autoria de Ungulani Ba Ka Khosa, muitas vezes obrigam o leitor a uma particular e reiterada forma de lidar e operacionalizar um conceito fundamental da linguística: o ‘empréstimo’. Ciente das minhas limitações nesse campo de estudos, gostaria desde já de pedir aos colegas linguistas para que se pronunciem sobre esta matéria, pois parece-me que esse conceito, crucial na construção discursiva desse autor, é de tal modo amplificado na imanência dos seus textos que levanta implicações na captação dos seus sentidos. Constituindo um desafio à crítica literária, essa situação parece exigir novas posturas e métodos nos procedimentos de análise, de modo a se ultrapassarem as práticas quase mecanicistas de inventariação e descrição dos elementos textuais, apesar de toda a meticulosidade, primando-se, sobretudo, por uma busca sistemática da nomeação plausível do sentido. Nas obras supracitadas, essa busca parece carecer, primeiro, de uma revisitação mais aprofundada ao conceito de ‘empréstimo’, nos moldes em que é aí utilizado.

De facto, uma leitura atenta às obras de Ungulani Ba Ka Khosa¹ e, de certo modo, também de outros autores moçambicanos, mostra que a sua escrita, que obedece à norma do Português europeu, apresenta com uma certa regularidade um sem número de termos, expressões e campos semânticos próprios das línguas bantu. A riqueza e vitalidade desses elementos linguísticos migrantes no seio do sistema linguístico português, por meio do qual são plasmados os textos desse autor, sugerem a possibilidade de estarmos perante um processo contínuo e sistemático de enxertia do tronco linguístico ibérico por um universo linguístico e sociocultural outro, diferente: o universo bantu. Trata-se de um fenómeno que, manifestando-se através de uma mistura do Português com diversos segmentos

linguísticos de origem bantu, apresenta como produto a convergência das respectivas culturas, com um predomínio da cultura bantu. Para designar esse processo, tendo em vista operacionalizar o tipo de crítica literária preocupada com a análise e o entendimento das obras desse autor, e outras, de outros autores, que apresentam características similares ou aproximadas, todas elas particularmente marcadas por uma espécie constante de tradução idiomática e literal de termos das línguas bantu e seus modelos socioculturais, para o Português, utilizo aqui, na falta de melhor expressão, o termo ‘bantucização’. É por via desse processo que Khosa logra uma série de efeitos estéticos fundamentais nas suas obras, tais como a linguagem misturada que caracteriza as suas narrativas e a consequente impregnação do Português dos seus textos de uma densa atmosfera sociocultural e linguística bantu, num elevado grau de transculturação.²

Perpétua Gonçalves já se refere, de certa maneira, a esse fenómeno quando, ao analisar as formas de utilização do Português de Moçambique pelos seus escritores, afirma, a dado passo, que Ungulani Ba Ka Khosa ‘emprega estratégias estilísticas que introduzem no texto em português essa outra realidade linguística (e cultural) nacional constituída pelas línguas bantu’ (Gonçalves 1996:22). Estou certo de que outros autores moçambicanos introduzem essa outra realidade linguística e cultural nacional nos seus textos em Português, embora partam de estratégias estilísticas vinculadas apenas à utilização de empréstimos. Todavia, o facto de esse fenómeno ocorrer também em obras de outros autores moçambicanos, inclusive, de autores mais novos como Aurélio Furdela e Lucílio Manjate, entre outros, representa, mais do que um pretexto, um desafio real para uma revisitação do conceito de ‘empréstimo’, nos seus desdobramentos, paralelamente ao de ‘influência’ – este outro numa perspectiva interna, tomado enquanto mecanismo de reprodução e evolução de uma escrita com características próprias e com tendência a configurar um género novo. Não é este, porém, o espaço nem a ocasião para tratar deste último.

O primeiro aspecto levantado por Gonçalves (1996:22-23), relativamente à escrita de Khosa, é a utilização, por este autor, de empréstimos às línguas bantu de uma forma bastante peculiar, já que incorpora no próprio texto, e não num glossário – como acontece com o grosso dos autores moçambicanos – além do termo emprestado, também a explicação do significado correspondente. Ao incorporar essa explicação, Khosa utiliza a mesma linguagem literária que caracteriza o resto da sua narrativa. O segundo aspecto tem a ver com a presença das línguas e da cultura bantu nas suas obras, situação que, de acordo com a mesma Gonçalves, é instaurada por uma espécie de tradução literal de certas expressões e ditados populares. Neste caso, afirma essa autora, o escritor elabora um discurso literário em Português a partir do substrato linguístico bantu.

Em relação ao primeiro aspecto, parece elucidativa a seguinte passagem, retirada da página inicial da narrativa *Ualalapi* (Khosa 1990a:23):

[...] Ualalapi, à frente dos guerreiros, percorreu com o olhar a aldeia e pensou no *doro*, nome que leva o *pombe* preparado nestas terras dos mundau [...].

Nessa passagem, o primeiro termo sublinhado, *doro*, constitui um empréstimo de uma língua bantu, fazendo sentido, naturalmente, para aquele grupo de leitores que entende a língua correspondente. Consciente disso, o autor fornece imediatamente a seguir a esse termo, isto é, no interior da própria narrativa, a explicação do seu significado, utilizando a mesma linguagem que caracteriza a totalidade da narrativa: “*doro*, nome que leva o *pombe* preparado nestas terras dos mundau...”. Pode notar-se, a partir deste exemplo, como Khosa estabelece uma estrutura sintáctica do tipo ‘termo emprestado – complemento explicativo’, para fornecer essa explicação. E porque recorre a um termo bantu para explicar um outro termo da mesma origem, só no contexto da narrativa, com a sua progressão, vem a ficar claro que *doro*, ou *pombe*, é um tipo de bebida, o que dispensa explicações maiores:

[...] Bebamos o *doro* pela minha ascensão ao poder deste império.

– À tua saúde, Ngungunhane. (Khosa 1990b: 31).

É evidente como o autor incorpora o termo emprestado de uma forma simples. Por isso mesmo, não me parece que haja algum tipo de dificuldade em designar essa forma de ‘empréstimo simples’. Essa forma manifesta-se, pura e simplesmente, pela incorporação do termo emprestado no texto em Português, sendo o seu significado deduzido do contexto de ocorrência, co-textualmente.

É curioso notar, entretanto – e caso único em *Ualalapi* –, que Khosa recorre, no primeiro exemplo, ao termo bantu *pombe* para explicar um outro termo bantu, *doro*. No restante da obra, porém, para explicar quaisquer termos provenientes das línguas bantu, o autor serve-se sempre da língua portuguesa, que utiliza de acordo com as regras da norma europeia. Ao tomar o termo bantu *pombe* para explicar o outro termo bantu *doro*, Khosa dá indicações, no entanto, da amplitude do espaço em que opera, o espaço representado, que se vincula ao domínio da autenticidade. Por autenticidade, aqui, quero referir a projecção do princípio de representatividade na imanência textual, isto é, a representação, no interior da obra, do seu próprio meio, de onde ela surge – o meio *bantu*, no caso, no seu sentido mais amplo. Dessa perspectiva, os termos *doro* e *pombe* não podem ser tomados apenas do seu restritivo ponto de vista lexical, enquanto meras palavras. Antes, devem ser tomados, de um ponto de vista metonímico, como representando todo um vasto território linguístico e cultural revestido de toda a dimensão da sua diversidade: o território bantu.

A palavra *doro* designa a cerveja tradicional na língua ndau, em Manica, uma das províncias do centro de Moçambique. Na mesma região, também se usa o termo *pombe*, do cisena, para os mesmos propósitos. Expressões equivalentes

ainda podem ser encontradas em várias outras línguas vernáculas de Moçambique, designando o mesmo tipo de bebida. Esse aspecto vai variando de região para região, de acordo com especificidades de ordem sociolinguística e cultural, sempre em línguas bantu, indiciando a dimensão do território representado.

Mas se, nesse caso particular, o autor utiliza um termo bantu para explicar um outro termo bantu, o mesmo já não acontece no resto da obra, onde a forma ‘termo emprestado – complemento explicativo’, configurando-se como uma estratégia recorrente de construção discursiva, constitui o seu modelo predominante. Nesse modelo, os termos emprestados das línguas bantu são acompanhados de explicações dos seus significados na língua literária do autor, o português. E, visto que obedecem sempre a essa estrutura, marcada pela ocorrência simultânea do termo emprestado e do respectivo complemento explicativo, mesmo quando se regista uma comutação dos seus constituintes, parece razoável operar, em relação a esse tipo de empréstimos, com a designação de ‘empréstimo de co-ocorrência’. Tal é o caso do primeiro exemplo, que obedece a essa estrutura: ‘*doro*, nome que leva o *pombe* preparado nestas terras dos mundau’.

Sendo verdade que Mia Couto também se socorre desse recurso, o empréstimo de co-ocorrência,³ trata-se, todavia, de uma prática menos produtiva neste autor, considerada a quantidade de entradas que preenchem os glossários das suas obras e notas de rodapé. Já em Khosa, quer pela ausência de apêndices explicativos quer mesmo pela variação que o autor adopta na incorporação das explicações dos significados de cada termo emprestado, esse recurso ganha traços de uma peculiar estilização da narrativa:

[...] acabavam de enterrar um rei de Manica que, vaticinado pelo seu *swikiro* – nome que os médiuns chonas levavam... (Khosa 1990b:26).

[...] e correu, levando a criança ao curandeiro que se limitou a afirmar que a criança devia ter o nome de *Lwandle*, designação que o mar leva nestas terras tsongas (Khosa 1990a:24)

O rei outra coisa não fez que aceitar que submetessem Mputa ao *mondzo*, nome que leva o ordálio venenoso preparado nestas terras do império (Khosa 1990b: 50)

[...] sob o olhar impassível do patrão que deixava os pretos que outrora se arrojavam a seus pés bradarem pelo *nkululeko*, nome que a independência leva (Khosa 1990a:40)

[...] desde o dia em que seu pai, de nome Mputa, foi morto e retalhado por culpa da rainha, primeira mulher de Ngungunhane, que nestas terras leva o nome de *inkonsikazji*... (Khosa 1990b:45)

Dá o nome de morte ao teu filho, gritou.

[...] Dois homens pegaram em Lwandle que gritava e colocaram-no junto à mulher que soluçava, pegada ao filho que deveria ter o nome de *Kufene* (Khosa 1990a: 30)

A partir destes exemplos pode-se aferir o nível de produtividade textual provocado pela utilização quase abusiva da estratégia ‘termo emprestado –

complemento explicativo' ou, simplesmente, 'empréstimo de co-ocorrência', por parte de Khosa. Isso explica a farta presença de termos das línguas bantu nos seus textos em português e a renovação que opera na linguagem da narrativa moçambicana contemporânea, a nível estilístico. Por outro lado, é também a utilização abusiva dessa estratégia que permite que o autor prescindir dos glossários e notas de rodapé para explicar os significados dos empréstimos que faz às línguas bantu, aspecto, como ainda se pode observar dos exemplos acima, incorporado no próprio texto por via da mesma linguagem que caracteriza o resto da narrativa. Refira-se, entretanto, que apesar de prescindir desses apêndices, Khosa não reduz de modo algum a utilização de termos provenientes das línguas bantu. Muito pelo contrário.

A seu tempo, alguns transculturadores latino-americanos optaram pela redução de formas dialectais e termos estritamente locais das Américas, quando pretendiam distanciar-se das fonografias populares e sair do confinamento lexical regional. Foi assim que eles encurtaram a distância entre a língua culta do narrador e a das personagens de origem rural, operando uma renovação estética importantíssima a nível textual, quando narradores e personagens passaram a adoptar a mesma linguagem na totalidade das obras. Foi também nessa base que lograram quebrar a dualidade linguística do texto literário, que rompe com o critério de unidade artística da obra (Rama 1982:41). Mas Khosa não reduz, como dizia, a utilização dos termos regionais bantu. Ele adopta estratégias sofisticadas de construção discursiva que lhe permitem manter um nível alto de incorporação desses termos, de tal modo que, mesmo multiplicando a sua utilização, não quebra a tonalidade unitária das suas narrativas.

Concomitantemente à incorporação dos termos das línguas bantu e ao fornecimento das explicações dos respectivos significados, esse autor desempenha, na prática, a tarefa de tradutor. Precisamente por isso, é possível captar nas suas obras as várias explicações que fornece dos significados de inúmeros termos emprestados das línguas bantu, em português. E, como é sabido, nos processos de tradução nem sempre é possível encontrar, na língua alvo, o termo equivalente ao da língua de origem. Muitas vezes é necessário fornecer, mais do que o termo equivalente, ou o(s) seu(s) significado(s), todo um contexto de significação que permita atingir o objectivo da tradução. Khosa também se socorre desse método.

É isso que se pode observar no trecho que se segue em que, na impossibilidade de encontrar um termo equivalente a *nkuaia*, ou o(s) seu(s) significado(s) mais próximo(s), o autor recorre a uma fausta descrição da realidade evocada, sobrepondo assim, à sua tarefa de escritor, a tarefa de tradutor:

[...] durante aqueles meses fatídicos em que o *nkuaia* (ritual anual e sagrado em que os súbditos, provenientes de todos os cantos do império, à corte se dirigiam, cantando e ofertando iguarias e outras coisas diversas ao soberano dos soberanos que tudo aceitava, no meio de cânticos de louvor ao imperador que no dia último

do mês se dirigia ao *lhambelo*, nomeação do local sagrado, nu e acompanhado, para os rituais que culminavam com a matança de gado e de dois jovens, de ambos os sexos, que entrariam no prato mágico que revigoraria o império e lhes daria forças para a bebedeira que se seguia e ao unguento da manhã seguinte onde tudo se discutia com o protocolo e a moderação na linguagem como nos actuais parlamentos e assembleias) não se realizou [...] (Khosa 1990b:61).

Está visto que, além dos termos de origem bantu, desconhecidos de um sem número de leitores, e das explicações dos significados correspondentes, fornecidas sempre na base do modelo ‘termo emprestado – complemento explicativo’ (como ainda se pode verificar no extracto acabado de citar), Ungulani Ba Ka Khosa também incorpora, sob o impulso desses elementos linguísticos, autênticas descrições dos universos culturais a que se vinculam os termos emprestados. Esse procedimento não só coloca em relevo a utilização de técnicas afins à tradução como complementos cruciais das suas estratégias de construção discursiva, como também impregna esse discurso de uma atmosfera sociolinguística e cultural bantu. É este aspecto que permite, por sua vez, que, sem a necessidade de reduzir a incorporação dos termos bantu, Ungulani Ba Ka Khosa unifique linguística e artisticamente a totalidade dos seus textos, desenhado de glossários e notas de rodapé.

Não se trata ainda, neste passo, da ‘espécie de tradução literal de certas expressões e ditados populares’ apontada por Gonçalves e referida no início deste texto. Trata-se, isso sim, de uma espécie de tradução idiomática dos termos emprestados às línguas bantu, que ganha uma funcionalidade nuclear ao estabelecer a estrutura sintáctica ‘termo emprestado – complemento explicativo’, introduzir as explicações dos significados em língua portuguesa e incorporar diversos campos semânticos. Quer dizer, não é somente aquela espécie de tradução literal que acciona a presença das línguas e da cultura bantu nas obras de Khosa, mas também esta outra espécie, idiomática, que mostra a sua centralidade na elaboração, por esse escritor, do discurso literário em Português a partir do substrato linguístico bantu.

De facto, partindo do pressuposto de que a unificação linguística do texto literário assenta na reunião das formas, na sua materialidade, e considerado o postulado de Walter Benjamin, segundo o qual “a tradução, em última instância, tem por fim exprimir a relação mais íntima entre as línguas” (s/d:13), pode-se inferir que a estratégia discursiva da tradução, adoptada por Khosa nos dois sentidos referidos, aponta para a expressão dessa relação. Ela não só permite a incorporação das formas de origem bantu nos seus textos em português, como arrasta visceralmente para a sua imanência os universos socioculturais a que tais formas se vinculam, configurando-se, como produto, um tronco linguístico ibérico enxertado da atmosfera vinda das entranhas das línguas bantu e suas culturas. Desde logo, essa estratégia instaura também, por sobre a unificação linguística aí operada, essa relação mais íntima entre as línguas, referida por

Benjamin, de onde sobressai, com particular destaque, a intensidade e complexidade da atmosfera bantu nas obras de Khosa.

Por outro lado, embora toda a tradução possa ser considerada, de algum modo, uma forma provisória de medir a estranheza das línguas entre si, quando revestida da ‘tarefa do escritor’ pode consistir em encontrar na língua alvo uma ‘determinada intenção a partir da qual [...] é despertado o eco original’ da língua de origem, a ressonância, por assim dizer, dos seus significados (Benjamin s/d:18, 22). Não parece que seja outro o tipo de tradução que subjaz à escrita de Khosa, que não o de despertar, e mostrar, por meio das suas estratégias discursivas, o ‘eco original’ das línguas bantu com toda a carga explosiva da sua potência lexical, seus moldes tradicionais e sua força psicológica e emocional, transvazando a língua ibérica. Tal como fizeram outros transculturadores latino-americanos ao se desfazerem dos glossários e notas de rodapé, Ungulani Ba Ka Khosa parece orientar-se pelo princípio de que os termos bantu que utiliza transmitem a sua significação dentro dos seus próprios contextos, que ele mesmo cria com as suas estratégias discursivas inovadoras.

Se, de um lado, esse procedimento permite a afirmação da diferença por parte desse autor, dada a inserção que faz de termos específicos num âmbito literário mais geral, de outro, também lhe permite estampar a marca da originalidade, o seu afastamento em relação a certos padrões de escrita pré-estabelecidos, processo que atinge o seu ponto culminante com a instituição de um estilo literário próprio, derivado, precisamente, do aproveitamento que ele opera sobre os termos bantu, suas combinações e imaginários subjacentes.

Vale lembrar, muito a propósito, as seguintes palavras de Alejo Carpentier (1976:35):

Termináronse los tiempos de las novelas con glosarios adicionales para explicar lo que son *curiaras*, *polieras*, *arepas* o *cachazas*. Termináronse los tiempos de las novelas con llamadas al pie de página para explicarnos que el árbol llamado de tal modo se viste de flores encarnadas en el mês de mayo o de agosto. Nuestra ceiba, nuestros árboles, vestidos o no de flores, se tienen que hacer universales por la operación de palabras cabales, pertenecientes al vocabulario universal.

Espécie de manifesto lançado nos anos setenta, as palavras do romancista e ensaísta cubano ganham novos contornos na escrita do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa que, sem abolir os empréstimos às línguas bantu, muito pelo contrário, projectando-os nesse âmbito literário mais geral, cruza-os com verdadeiras técnicas de vanguarda para chegar ‘a uma escrita original e integrada, a cujo respeito se pode falar de ‘super-regionalismo’ (por analogia com ‘surrealismo’)’ (Candido 1999:94). Não se trata, afinal, de uma mera incorporação de termos e expressões regionais. Trata-se, isso sim, de um processo criador alicerçado na capacidade selectiva e inventiva desse autor, do qual resulta não

apenas a conservação de elementos linguísticos cruciais para a instituição da autenticidade literária – considerada a marcação da diferença que operam –, mas também a incorporação de outros termos e expressões, pré-existentes e de criação autoral, que vão ganhando uma específica estilização narrativa sem provocar fissuras na unificação artística do texto.

Nesse sentido – e na esteira de Benjamin –, pode afirmar-se que a língua literária de Khosa age livremente diante do sentido – que é o que lhe confere um estilo literário próprio e original –, “não para ressoar a sua *intentio* como reprodução, mas como harmonia, como complemento à língua em que a *intentio* se comunica, fazendo ressoar seu próprio modo da *intentio*” (Benjamin s/d:26). É o que se verifica na passagem que se segue, em que, a pretexto de explicar o significado do termo *canhu*, o autor acaba ressaltando, em última análise, uma específica prática cultural bantu (dos povos tsonga), ao enraizar essa explicação a toda uma atmosfera sociocultural tradicional que, por sua vez, abre espaço para o seu génio criador:

[...] e tudo isto motivado pela teimosia em vender o *canhu*, bebida fermentada que nestas terras os tsongas oferecem aos viandantes, vizinhos e amigos, sem outra paga que o simples obrigado e sorrisos de satisfação e alegria incontida pela bebedeira que leva a descatos inimagináveis, pois muito se afirma por estas terras, e as almas honradas o confirmam, que a bebida é um afrodisíaco, e as mulheres outra coisa não fazem que apartarem-se a toda a brida das bangas, porque outro fim não as espera que a triste história que se passou com Óxaca, mulher de invulgar beleza segundo se afirma, e fiel ao marido até ao dia em que apanhou um enfarte ao manter o primeiro e último acto adúltero que teve com um indivíduo embriagado pelo *canhu* que a obrigou a suportar-lhe o peso durante uma noite e uma manhã em que resfolgaram sem cessar sobre a esteira amolecida pelo suor que escorreu até ao cemitério familiar, cobrindo a campa do pai no preciso momento em que ela morreu e ele desmaiou. (Khosa 1990a:46).

Em tsonga, uma das línguas do sul de Moçambique, *canhu* é a designação que se dá ao fruto do canhoeiro (*Sclerocarya caffra*), nome pelo qual também é conhecida a bebida que resulta da fermentação caseira do seu sumo. Embora Khosa traduza esse termo, parece claro que a sua intenção não é propriamente essa, senão usar essa estratégia como pretexto para, na amplificação dos significados subjacentes, trazer ao de cima o que realmente lhe interessa, o episódio insólito aí narrado. Em tese, o recurso a empréstimos das línguas bantu prende-se à necessidade de preencher os vazios da língua ibérica em relação a específicas realidades socioculturais autóctones. Por esse motivo, João Dias, Luís Bernardo Honwana, Aníbal Aleluia, entre outros autores moçambicanos, já recorriam a essa estratégia. Porém, quando considerada a forma particular com que Khosa explora esse recurso, fica evidente como esse factor é ultrapassado, dando lugar a uma deliberada estilização da narrativa.

Com efeito, nem sempre essa estratégia está associada ao preenchimento de vazios de língua nesse autor. Não raras vezes, ela aponta para um particular (re)aproveitamento das potencialidades oferecidas pelos termos emprestados no reforço da expressividade textual, processo que se manifesta pela expansão dos sentidos desses termos para além da ‘fidelidade da palavra’, isto é, pelas veredas da ‘liberdade de reprodução do sentido’²⁴. A incorporação do termo *canhu*, por exemplo, no extracto acima, é o pretexto de que se serve o autor para explorar a plasticidade da língua e o próprio acto produtor da ficção, aspecto que lhe permite criar um outro nível narrativo, encaixado, enriquecendo desse modo não só a sua linguagem, mas também a organização compositiva da narrativa. Sendo verdade que ‘fidelidade’ e ‘liberdade de tradução’ constituem, na tradução, duas tendências opostas, na escrita de Khosa, porém, elas complementam-se, conciliando-se estreita e mutuamente na tarefa de construir uma linguagem específica e edificar a obra literária. Benjamin elucidava esse processo nos seguintes termos:

Como a tangente toca o círculo de passagem apenas e num único ponto, e, sendo esse contacto, mas não o ponto, que prescreve a lei segundo a qual a tangente prossegue até o infinito em linha recta, assim a tradução toca de passagem o original e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido, para perseguir, de acordo com a lei da fidelidade, na liberdade do movimento verbal, a sua rota mais apropriada (Benjamin s/d:29).

Tal é também a situação que se segue, em que a incorporação sucessiva de vários termos bantu é movida mais pela vontade do autor de conferir um específico tipo de beleza e musicalidade à linguagem do que, propriamente, pelo preenchimento de vazios de língua. Mesmo porque tais termos, como se poderá verificar, possuem equivalentes em português. Essa situação sugere, pois, que a tradução aí presente resulta, deliberadamente, da busca de uma maior expressividade textual, aspecto alcançado por meio de uma atenta exploração das potencialidades oferecidas pelos termos emprestados, e particularmente acentuado pelo aproveitamento que o autor faz da aliteração:

[...] como que surgindo das profundezas abissais dos espíritos, os sons foram entrando no corpo. Era o *chikbulu*, nome que o contrabaixo das marimbas leva nestas terras, ligando as peças soltas do corpo esfacelado pela dor; era o *chilanzane*, nomeação do soprano, abrindo as artérias do rio de sangue que os construtores da agonia estancaram com a certeza apocalíptica do fim do século; era o *debiinda*, nome que leva o baixo, reactivando o motor da rega enferrujado pelos tempos de suplício sem memória.

[...] O *dole*, designação que leva o tenor, soltou-se do corpo e encheu a noite. Soergueu-se. (Khosa 1990a:55).

A outra estratégia empregue por Khosa, e que aponta para a introdução no texto em português da realidade linguística e sociocultural bantu, diz respeito, como já foi referido, à presença de uma espécie de tradução literal de certas expressões e ditados populares nos seus textos. Nessa estratégia, também já o disse, o escritor elabora um discurso literário em português a partir do substrato linguístico bantu. A ideia dessa elaboração remete, uma vez mais, para a relação entre fidelidade e sentido, na tradução.

Segundo nos alerta Benjamin, ‘a fidelidade na reprodução da forma – traço capital da literalidade – torna difícil a reprodução do sentido’ (s/d:25). Por isso mesmo, na maioria dos casos a tradução literal conduz ao ininteligível. É possível, todavia, reverter essa situação, quando consideradas correlações mais pertinentes vinculadas a esse tipo de tradução que, relevando de um detalhe que se situa na língua de origem, traz para a língua alvo não uma semelhança de sentido em si, mas o ‘modo-de-significar’ naquela língua (s/d:25-26). Parece ser nesse ‘modo-de-significar’ que Gonçalves identifica o ‘substrato linguístico bantu’ do discurso de Khosa ou, na terminologia de Benjamin, o ‘eco original’ das suas línguas.

Essa estratégia também a encontramos nas narrativas de Mia Couto, em expressões como ‘acordando poeira’ ou ‘nos meios dias’, nas quais se detectam traços que indiciam a utilização da tradução literal. ‘Acordar poeira’ é uma expressão comum entre falantes das línguas xichangana, xironga e xitshwa, com pouco domínio do português. Ao pretenderem fazer uso da expressão portuguesa ‘levantar poeira’, esses falantes tendem, por vezes, a traduzir literalmente as expressões equivalentes das suas línguas, designadamente, *kupfuxa lithuli* (xichangana e xironga) e *kubuxa lithuri* (xitshwa) que, de facto, nessas línguas do sul de Moçambique, significam ‘levantar poeira’. Acontece, porém, que nessas mesmas línguas, os verbos *kupfuxa* e *kubuxa* também significam *acordar*, situação que favorece a ocorrência da sua derivação, por generalização semântica, para ‘acordando poeira’, de Mia Couto. Genialmente captada desse meio cultural misturado, por esse autor, essa expressão só ganha sentido pleno, porém, quando levado em conta esse detalhe, que a situa nas suas línguas de origem, e na fronteira com o português, trazendo para este, não uma semelhança de sentido mas a graça do seu ‘modo-de-significar’ naquelas línguas, o seu ‘eco original’.⁵

Ora, considerando que os traços semânticos que aí se evidenciam estão localizados nas línguas bantu (as línguas de origem) – constituindo condição básica para a realização plena da expressão na sua língua alvo (a portuguesa) –, parece razoável tomar esse tipo de expressões como uma categoria particular do empréstimo a essas línguas, designadamente, aquela que se realiza por via da tradução literal. E, dada a complexidade que envolve a sua produção e inserção na língua alvo, que passa por processos de tradução e contextualização adequados, proponho para essa categoria a designação de ‘empréstimo complexo’. Caberia nesta categoria aquele tipo de expressões que, incorporadas no português,

correspondem, todavia, a traduções literais de expressões equivalentes nas línguas bantu, conservando, na sua realização em português, os traços semânticos que as identificam com essas línguas (seu ‘eco original’ ou seu ‘substrato linguístico’), muitas vezes estranhos à semântica do português, mas cunhados neste idioma.

Embora enraizada nessa mesma funcionalidade, a estratégia de Ba Ka Khosa difere, porém, da de Couto, posto que, enquanto neste se reforça o uso desviante da língua, principal traço da sua linguagem narrativa, naquele parece cumprir-se estritamente a função de realçar as falas naturais bantu no que têm de específico e intransmissível, sem nenhum tipo de desvio. Talvez, por isso, neste último autor, essa estratégia é reforçada pela projecção das atmosferas sociolinguísticas e culturais indígenas que, envolvendo as falas naturais bantu, também as sustentam. É o que se depreende do diálogo que se segue, entre as personagens Ualalapi e uma mulher de meia-idade:

- Quem mais é que morreu?
- Sabê-lo-ás. Os chefes como tu aguardam Mudungazi na praça.
- Certo. De que é que morreu o seu marido?
- De susto. Mas que importância tem a formiga perante o elefante?
- Quantas vezes a formiga não matou *o elefante*, mãe?
- E quantas vezes o crocodilo saiu da água, homem?
- Obrigado, mamã – disse Ualalapi, perturbado. Soergueu-se, agarrou na lança e virou-se para os guerreiros que o olhavam, cansados de esperar. (Khosa 1990b:26)

Nesse diálogo, a insignificância da morte de uma pessoa comum é referida por via da simulação de expressões idiomáticas, comparativamente à de um soberano. Trata-se de uma situação que sugere uma hierarquia social fincada nas raízes da tradição, e que é parte do saber popular. O mesmo se pode dizer do trecho em que neto e avô, a seguir, dialogam sobre a iminência da execução de Mputa, personagem acusada de ter proferido improperios à rainha. Sustentado por uma espécie de máximas populares, esse diálogo não só ilustra o domínio que as personagens têm da língua em que se expressam, como mostra que o fazem a partir das profundezas do seu próprio universo sociocultural. Partindo dessa constatação, Matusse irá afirmar, a esse respeito, que ao confrontarem as suas opiniões dessa maneira, essas personagens procuram justificar tais opiniões à luz de um saber antigo e consagrado, veiculado pelos provérbios a que recorrem (Matusse 1998:135). Quiçá por isso, Khosa explora esses recursos até à exaustão, impregnando as suas obras desse ‘saber antigo e consagrado’, vinculado às línguas bantu:

- Mputa esqueceu-se que a trovoadas produz a chuva, filho. Mulher de rei é sagrada.
- Porquê, avô? O que ela tem entre as coxas outra mulher não terá?

- Não fales assim, filho, não fales assim [...] Deixa o Mputa. Deixa-o! Ele esqueceu que quem agita a lagoa levanta o lodo.
- Mas cacarejar não é pôr ovo, avô?
- Não fales mais, calemo-nos. Se Mputa tem razão sairá ileso, pois o macaco não se deixa vencer pela árvore. (Khosa 1990a:48-49).

Num outro trecho, o recurso a máximas populares e provérbios parece vincular-se a uma percepção mitológica do tempo, ao longo do qual as práticas tradicionais autóctones vão se configurando como mecanismos conformadores de comportamentos e atitudes que se transmitem de geração em geração, através da ‘memória fértil dos velhos’. Aí também sobressai o abstracto linguístico bantu, ou ‘modo-de-significar’, não apenas das línguas, mas da cultura em geral. Vinculado à tradição oral bantu, esse ‘modo-de-significar’ traz implícitos – além dos sentidos da literalidade – os ‘ecos originais’ dessas línguas e sua atmosfera profunda, que vai ganhando uma particular significação, dada, precisamente, a consideração dessas outras correlações:

Terás uma morte maldita, filho, disse-lhe, anos depois, o filho já adolescente, quando este recusava ir à escola, invocando razões já invocadas pelo avô, quando em redor do fogo que lançava chispas intermitentes à noite polvilhada de estrelas, afirmara que os pretos viveram séculos sem o quinino e o livro, e que a sua vitalidade ia de gerações em gerações, e a sua História corria na memória fértil dos velhos que habitaram estas terras antes dos homens da cor do cabrito esfolado entrarem com o barulho das suas armas, a sua língua e os seus livros.

- O tempo é outro, meu filho.
- As raízes ainda assentam na terra mãe. Não me ensinaste há tempos que o elefante não esquece o lugar de repouso?
- Tens razão. Mas afirmei também que o que não acaba é um milagre. Deves ir à escola, filho.
- Não vou, mãe. E não te esqueças que uma galinha de poupa dá outras galinhas de poupa.
- O tambor deve estar esticado, filho.
- Não te preocupes, mãe. (Khosa 1990a:68-69).

Ao projectar essa particular moldagem da visão do mundo e das coisas, o recurso a máximas populares e provérbios em Khosa reforça o ideal de uma expressão produzida das profundezas de um universo sociocultural próprio, arraigado no saber popular, de onde é arrancado pelo autor e projectado textualmente. É preciso referir, entretanto, que devido ao facto de estarmos a operar a nível ficcional, não se pode menosprezar a capacidade criadora desse autor, que parte de uma específica realidade linguística para *criar* a sua própria, literária. Não se pode esperar, por isso, que os moçambicanos se comuniquem dessa forma no dia-a-dia, mesmo considerando que nalguns contextos sociais específicos, tais

como cerimónias e jogos tradicionais, saudações e outras práticas culturais vinculadas ao tronco das tradições nativas, essas formas de comunicação estejam presentes.

O que me parece fundamental sublinhar é a pertinência das estratégias discursivas adoptadas por Ungulani Ba Ka Khosa na construção das suas obras, a sua preocupação em trazer para o espaço textual o ‘modo-de-significar’ das línguas bantu no que têm de valoroso e proveitoso para uma elaboração artístico-literária inovadora; a selecção que opera sobre termos específicos e expressões das línguas bantu, explorando, de mistura com os diversos processos de tradução, as suas potencialidades, incorporando, por essa via, a pluralidade de campos semânticos e imaginários próprios das sociedades e culturas bantu. É assim que esse autor estampa, pela projecção do princípio de representatividade, a autenticidade e originalidade das suas narrativas, amplificando as funções dos empréstimos para além do preenchimento de vazios de língua, colocando esses termos emprestados das línguas bantu na privilegiada posição de núcleos de desdobramento e expansão de sentidos.

Desse modo, Ungulani reforça a sua expressividade textual, que desemboca numa inegável renovação temática e estilística da linguagem da narrativa moçambicana contemporânea. Incorporado como ferramenta fundamental na produção literária desse autor, o ‘modo-de-significar’ das línguas bantu e suas culturas não só projecta um universo sociocultural indígena, assente numa variada gama de sistemas culturais a ele vinculados, como também dá mostras da sua importância na edificação de uma sociedade moçambicana moderna, ao potencializar construções identitárias numa perspectiva pós-moderna. Não é, pois, por acaso que, nas obras desse autor, a construção discursiva se alicerça numa sólida combinação da escrita com a oralidade. É graças a esta última, e sua riqueza milenar, que muitos desses sistemas ainda mantêm a sua vitalidade, incluindo uma comprovada capacidade de funcionar como armadura essencial na urdidura de uma particular expressividade literária. Conforme já observou Matusse em relação ao contexto moçambicano,

as crenças, os sentimentos, o saber, as manifestações estéticas e todo o conjunto de valores simbólicos de carácter tradicional e de raízes rurais [...] só podem ser transmitidos oralmente, quanto mais não seja pelo facto de serem veiculados por línguas essencialmente orais – as línguas bantas (Matusse 1998:120).

Daí que seja possível descortinar inúmeras formas de expressão nas obras de Khosa, que, relevando dessa tradição ainda viva entre os moçambicanos, não só trazem para o interior dos seus textos a projecção de uma realidade largamente escamoteada, e apenas veiculada pelas suas línguas vernáculas – essencialmente orais – como também produzem efeitos de elevado valor estético.

Notas

1. Aqui incluo os romances *No reino dos abutres* (2002), *Os sobreviventes da noite* (2005) e *Choriro* (2009).
2. No sentido atribuído por Fernando Ortiz (1991), acrescido dos aportes aduzidos por Angel Rama 1982.
3. Exemplos: “Talvez o *ndlati*, a ave do relâmpago...” (Couto 1990:48); “O avô era o *munumuzana*, o mais-velho da família”; “... tinha-se esfregado com pétalas de *chimunba-munbuane*, essas florzinhas que cercam as casas suburbanas”. Couto 2003:58, 79, respectivamente. Quase nenhum outro autor moçambicano faz uso desta fórmula.
4. As expressões entre aspas são de Benjamin s/d:21-25.
5. “Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado. Discutem, discordando-se. O jovem lança o saco no chão, acordando poeira. O velho ralha: Estou-lhe a dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.” (Couto 1992:10).

Referências

- Benjamin, Walter, s/d, “A tarefa do tradutor”, *Cadernos do Mestrado*, Revista da Pós-Graduação do Instituto de Letras da UERJ, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, pp.8-32.
- Cândido, António, 1999, *Iniciação à literatura brasileira*, São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP.
- Carpentier, Alejo, 1976, *Tientos e diferencias*, Buenos Aires: Calicanto.
- Couto, Mia, 2003, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Couto, Mia, 1992, *Terra sonâmbula*, Lisboa: Caminho.
- Couto, Mia, 1987, *Vozes anoitecidas*, Lisboa: Caminho.
- Gonçalves, Perpétua, 1996, *Português de Moçambique: uma variedade em formação*, Maputo: Livraria Universitária e Faculdade de Letras da UEM.
- Khosa, Ungulani Ba Ka, 1990a, *Orgia dos loucos*, Maputo: AEMO.
- Khosa, Ungulani Ba Ka, 1990b, *Ualalapi*, Lisboa: Caminho.
- Khosa, Ungulani Ba Ka, 2002, *No reino dos abutres*, Maputo: Imprensa Universitária.
- Khosa, Ungulani Ba Ka, 2005, *Os sobreviventes da noite*, Maputo: Imprensa Universitária.
- Khosa, Ungulani Ba Ka, 2009, *Choriro*, Maputo: Alcance Editores.
- Matusse, Gilberto, 1998, *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani ba ka Khosa*, Maputo: Livraria Universitária.
- Ortiz, Fernando, 1991, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Habana: Letras Cubanas.
- Rama, Ángel, 1982, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo veintiuno editores.