

UNGULANI BA KA KHOSA / MIA COUTO E A ACTUALIZAÇÃO DA MEMÓRIA ATRAVÉS DA LINGUAGEM

ANA BELÉN GARCÍA BENITO
Universidad de Extremadura

Resumen

El presente trabajo pretende analizar la intencionalidad de la presencia de unidades fraseológicas en dos de las obras en lengua portuguesa más representativas del panorama literario actual de Mozambique: *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, y *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Ambos autores, a pesar de que utilizan lenguajes y estilos diferentes, coinciden en el gusto por aderezar sus obras con una gran cantidad de fraseologismos.

Así pues, nos proponemos estudiar los diferentes procedimientos y estrategias que estos escritores utilizan para introducir la fraseología en estas dos obras en concreto, concluyendo con la idea de que existe una intención común —si bien que con matices diferentes— de hacerlo para mostrar al pueblo de Mozambique con su cultura en construcción.

Palabras clave: Literatura africana en lengua portuguesa, fraseología, traducción.

Abstract

This article analyses the intention behind the presence of phraseological units in two of the most representative works written in Portuguese of the recent literary panorama of Mozambique: *Ualalapi*, by Ungulani Ba Ka Khosa, and *Terra Sonâmbula*, by Mia Couto. Although their style and language differ, both authors coincide in their tendency to pepper their work with numerous phraseological units.

This essay thus aims to study the different procedures and strategies used by these authors in introducing phraseological units in these two particular works, and reaches the conclusion that —despite shades of difference— they share the common purpose of showing the people of Mozambique in the process of constructing their culture.

Keywords: African literature written in Portuguese, phraseology, translation.

Quero começar este modesto trabalho com a leitura de dois trechos que correspondem a dois dos escritores mais salientes no panorama literário

moçambicano: Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto, nomes muito conhecidos, nomeadamente no âmbito das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.

Ungulani Ba Ka Khosa é o nome *tsonga* de Francisco Esau Cossa, nascido na província de Sofala, em 1957, fundador da revista *Charrua* e autor de obras de ficção como *Dirce, minha Deusa, nossa Deusa, Ualalapi* ou *Orgia dos Loucos*.

E relativamente a Mia Couto, que podemos dizer? Trata-se, por assim dizer, do escritor africano em língua portuguesa mais conhecido e, eu diria, mais traduzido a nível internacional. Autor de obras como *Vozes Anoitecidas, Cada Homem é uma Raça, Terra Sonâmbula, A Varanda do Frangipani, Mar me Quer, Vinte e Zinco, O Último Voo do Flamingo, Um Rio Chamado Tempo, uma Casa chamada Terra, O Fio das Missangas*, entre outras que podiam ser citadas, já recebeu prémios tão importantes como o Vergílio Ferreira, em 1999, ao conjunto da sua obra.

Mas, voltando aos trechos escolhidos, o primeiro corresponde a Ungulani Ba Ka Khosa e pertence a *Ualalapi*¹, metáfora sobre o poder, que tem como protagonista o mítico rei Ngungunyane, famoso pela resistência que opôs aos portugueses nos finais do século XIX. Personagem que, à medida que a narrativa progride, é-nos revelado de maneira radicalmente diferente da sua apresentação «oficial», como um homem cruel, sanguinário, violento, um verdadeiro tirano para o seu povo. De facto, a sua designação como imperador ou rei é propositadamente anárquica, na mesma medida em que os colonos eram também tiranos para com esse mesmo povo. Um e outros provocam a destruição do império de Gaza, deixando um rasto de miséria, fome, crueldade, sofrimento e humilhação:

—Mputa esqueceu-se que *a trovoada 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, pois há anos atrás, o teu pai ainda não tinha nascido, houve um homem que ousou lançar impropérios jamais ouvidos ao rei, e passou o resto da vida carregando os testículos sem fim. 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*.

E foi nesse ambiente de comentários, próprios do vulgo, que Ngungunhane apareceu perante a multidão, com o seu saiote de peles e as caudas decorati-

¹ Ungulani Ba Ka Khosa, *Ualalapi*, 2ª edição, Lisboa, Caminho-Uma terra sem amos, 1998.

vas, acompanhado pelos maiores do reino e por Mputa, ladeado por guardas reais, no meio do tam-tam que ressoava das peles ressequidas como sons que vinham de entranhas continuadas em séculos, troando pela tarde sem nuvens, bela, impoluta. E quando o silêncio se refez, o soberano, calmamente, com o orgulho que os changanes herdaram, dirigiu-se à multidão, dizendo que Mputa *é uma palhota sem capim. Espantou o coelho* e não tem coragem de correr atrás dele. Estas foram as palavras primeiras que puseram em delírio o povo tsonga que esquecera que estava perante o invasor que poisara naquelas terras com o sangue dos inocentes guerreiros nunca lembrados, e todos, exceptuando Domia, que estava ao fundo da multidão com as lágrimas presas nos olhos infantis, exoraram ao soberano a morte daquele que em tempos recentes colocara aos pés do soberano cinco cabeças de leões mortos *à faca*, numa luta corpo a corpo. As palavras exultavam-nos de tal modo que quando o rei lhes perguntou se devia ou não *dar a palavra* ao criminoso Mputa, animal semelhante aos machope, muitos duvidaram e outros recusaram tal direito².

A seguir, vemos o texto de Mia Couto, pertencente a *Terra Sonâmbula*³, romance sobre os efeitos da guerra: a desolação da paisagem natural e humana, mas também uma obra sobre a capacidade de sonhar e de contar.

—Matem-me esse muenhé, eram os gritos do mandador dos assaltantes.

De repente, vi as chamas. A casa se alastrava em fogo, os fumos já me faziam tossir. Eu não queria sair correndo, com medo de ser emboscado no terreno aberto. Então, de entre a enchameação saiu Antoninho carregando o comerciante indiano, em quase *de rastos*. O atarantado Surendra *nem se dava conta de quantos pés fazem um passo*. Antoninho *babava das unhas* para suportar aquele arrasto. Ajudei a que Surendra saísse do alcance do incêndio.

—E Assma?, perguntei

O moço se encolheu, pintando uma carantonha desvalida. Corri a uma janela a ver se vislumbrava a desgraçada. Ao me chegar os vidros estouraram, cortantes pedacinhos esvoaram. Me agachei *em ilegítima defesa*. Voltei à janela e espreeitei: o fogo já se tinha todo espalhado, o chão se calçara de chamas.

Gritei por ela, nem eu escutava a minha voz. O fogo é um exclusivo dono, o exuberrante macho. Ficámos ali até o incêndio se render. Só então nos olhámos, reais. Surendra conservava aquela distância de tudo, parecia nada ter sucedido. Seria que se inteirara do que sucedera com sua mulher?

—Surendra: você viu, Assma... ninguém pôde fazer nenhuma coisa...⁴

Como podem ver —até porque eu própria salientei com sublinhados— em ambos os textos, é muito evidente a presença de unidades fraseológicas, sejam provérbios, locuções idiomáticas ou expressões idiomáticas. A linguagem, no entanto, é diferente: Mia Couto —como muito bem indica Perpétua Gonçal-

² *Ualalapi*, pág. 49.

³ Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, 4ª edição, Lisboa, Caminho-Uma terra sem amos, 1992.

⁴ *Terra Sonâmbula*, pág. 130.

ves (Gonçalves 1996: 22) faz parte de um grupo de escritores moçambicanos que prefere o uso de «formas desviantes», quer dizer, dominam as regras do português padrão, mas preferem incluir nas suas obras as mudanças lexicais ou sintáticas que aparecem no discurso corrente. Neles, o uso de «formas desviantes» constitui uma verdadeira opção do seu estilo literário. Alguns dos integrantes deste grupo são Luís Bernardo Honwana e escritores nomeadamente do período colonial, que pretendem querer conservar as construções tal e como os falantes as utilizam. Para eles, escrever converte-se numa espécie de acto político através do qual pretendem mostrar que esta maneira de falar português é tanto mais válida quanto pode ser utilizada na literatura. Mia Couto, usa também «formas desviantes» mas é o único que se orienta pelas «regras» da gramática de português de Moçambique, e é a partir delas que constrói o seu discurso literário. Podemos ver alguns exemplos da linguagem de Mia Couto no Anexo 1, que se inclui no fim do trabalho. O escritor liberta-se do jugo das regras da gramática do português padrão europeu e o seu processo criador inspira-se no contexto linguístico moçambicano, que será a mesma coisa que dizer que parte das inovações lexicais ou sintáticas do discurso corrente para produzir os seus textos.

Ungulani Ba Ka Khosa, pelo contrário, pertence ao grupo de escritores que escolhem o uso do português normativo europeu, isto é, que não parecem querer adoptar nos seus textos as alterações à norma europeia que se podem observar no discurso corrente. É o que podemos denominar «grupo de escritores em português não desviante». No entanto, neste discurso elaborado em português «não desviante» há diferenças significativas no tecido discursivo: escritores como Albino Magaia, por exemplo, escolhem temas e personagens de inspiração moçambicana, mas utilizam a língua segundo as regras da norma europeia; outros como Aníbal Aleluia, escrevem segundo a mesma norma, mas introduzem termos das diferentes línguas *bantu* moçambicanas que não têm equivalente em português, e que são explicados num glossário; no caso de Ungulani Ba Ka Khosa, este escritor utiliza o português padrão, mas emprega estratégias estilísticas que introduzem no texto em português essa outra realidade linguística —e cultural— nacional, constituída pelas línguas *bantu*. Tal como no caso anterior, utiliza empréstimos, mas incorporando no próprio texto —e não num glossário— a explicação do significado dessas palavras e utilizando a mesma linguagem literária que caracteriza o resto da sua narrativa:

...no momento em que acabavam de enterrar um rei de Manica que, vaticinado pelo seu *swikiro* —nome que os médiuns chonas levavam— não tivera outro tempo de governação que o número de dias iguais aos dedos que as suas mãos carregavam⁵.

⁵ *Ualalapi*, pág. 27.

Além disso, as línguas e a cultura *bantu* estão presentes na sua obra através de uma espécie de «tradução literal» de certas expressões idiomáticas, provérbios e ditados populares. Ungulani Ba Ka Khosa pesentifica a língua e a cultura *bantu*, não só através do uso de empréstimos, como também usando a tradução para elaborar um discurso literário em português, a partir do substracto linguístico *bantu*.

Portanto, linguagens diferentes e estilos diferentes. Mas, há um aspecto no qual os dois escritores coincidem, que é —como antes já disse— no uso de unidades fraseológicas a salpicarem as suas obras. Quer *Ualalapi*, quer *Terra Sonâmbula*, são uma boa amostra disto, pois, apesar de serem obras pouco volumosas, revelam uma presença de fraseologismos verdadeiramente importante, e que nos leva a pensar no facto de esta presença ter uma intenção por parte dos escritores.

No entanto, antes de continuar, penso que é necessário explicar e caracterizar ao pormenor estas unidades fraseológicas de que estou a falar. A Fraseologia —denominação que não está longe de controvérsia— é a parte da Linguística que estuda o que se conhece como «léxico ou discurso repetido», integrado —também sob diferentes e controvertidas denominações— por provérbios e ditados —toda a gente conhece e emprega—, locuções idiomáticas —como, *as coisas são como são, justiça é cega*— e expressões idiomáticas —tais como *esticar o pernil, estar com a pulga no ouvido, trabalhar como um galego* e tantas outras—. Todas elas caracterizam-se pelos seguintes traços:

1º Estão constituídas por vários elementos, isto é, são unidades lexicais complexas.

2º Do ponto de vista da sua estrutura são fixas. Os falantes reproduzimo-las na língua como combinações previamente feitas, sem lhes alterar a estrutura. É por isso que, nelas, não se pode alterar a ordem de palavras, nem permitem processos normais nas combinações livres de estrutura e categoria semelhante: por exemplo, não é possível a construção passiva —não podemos dizer **O pernil foi esticado pelo avô*—, também não é possível acrescentar ou suprimir componentes —não podemos dizer **De pequenino e de manhã cedo é que se torce o pepino*—, os componentes não podem ser alterados —não se pode dizer *trabalhar como um dinamarquês*—, e também não são permitidas alterações de género ou de número —não se pode dizer **estar com as pulgas nos ouvidos*—.

3º Do ponto de vista sintáctico, os provérbios constituem enunciados, orações de sentido completo, como também as locuções. Os primeiros possuem conteúdo moral, as segundas têm valor pragmático específico —usam-se para: para advertir, para recluir, etc.—. As expressões idiomáticas, no entanto, não são enunciados completos, antes pelo contrário, funcionam como elementos sintácticos das orações em que se integram. Assim, *esticar o pernil*, podemos

dizer que funciona como *morrer*; *estar com a pulga no ouvido* como *suspeitar*, etc. Desta maneira, haverá expressões idiomáticas verbais —aquelas que funcionam como um verbo—, nominais —que funcionam como um substantivo—, adverbiais, adjetivais, etc.

4º Finalmente, as unidades fraseológicas, são idiomáticas, isto é, o seu significado não se pode estabelecer a partir dos significados dos elementos que as integram, nem da sua combinação. Certamente, o sentido de *estar com a pulga no ouvido*, não se pode concluir que seja ‘ter um insecto parasito na parte posterior do apêndice auditivo’, da mesma maneira que sabemos que o significado de *esticar o pernil* não é ‘esticar o porco a parte mais magrinha da sua pata’.

Para além destas características definitórias o que é evidente é as unidades fraseológicas serem veículo de identidade, da identidade dum povo. A língua materna é um dos principais factores na definição de uma identidade —seja ela nacional, regional, étnica—. E, dentro da língua, sem dúvida que o léxico —e mais concretamente a Fraseologia— é importante nessa definição. O interesse antropológico e cultural das unidades fraseológicas é evidente. A língua é uma manifestação cultural que adquirimos de maneira simultânea à cultura. Quando aprendemos uma língua, aprendemos também a maneira de ver o mundo da sociedade que a usa. Os provérbios, as locuções idiomáticas e as expressões idiomáticas, como informa a professora Guilhermina Jorge no seu estudo sobre as expressões idiomáticas enquanto elementos que participam na construção de uma identidade cultural (Jorge 2001: 216),

descrevem, pelas imagens que sugerem, o mundo real, os lugares, as experiências quotidianas, os sentires... Mantêm intacto o colorido de um povo, constituem uma voz rica de sabedoria que soube imprimir na linguagem a sua identidade. Este tipo de estruturas ilustra uma parte desse saber, desse colorido, pois todas elas encontram o seu fundamento nas relações experienciais e nelas se elaboraram. Numa grande parte dos casos, a sua força advém da existência na sua construção de metáforas conceptuais que operam sobre o visível, sobre o experiencial e da capacidade contínua de recriação. Conhecê-las implica conhecer o povo, a cultura que lhes deu vida, estabelecer entre elas e os homens relações, conhecer mais profundamente a língua e as múltiplas formas de expressividade. A Fraseologia integra o melhor sistema de símbolos para representar uma identidade cultural.

Talvez por isso os dois autores que estamos a analisar, escolheram estas estruturas para terem um protagonismo especial na sua linguagem e no seu estilo. E continua dizendo a professora Jorge (Jorge 2001: 217):

Constituem, pois, um objecto importante de uma língua natural, uma manifestação de um saber plural, um enriquecimento do idioleto do sujeito,

facilitam a comunicação, estabelecem convívios e partilhas. Por outro lado, permitem instituir um diálogo interdisciplinar, aproximando e salientando interrelações fundamentais, permitindo uma interpenetração com a experiência humana, com a sociedade, propiciando ao saber uma certa humanização. (...) As unidades fraseológicas percorreram um longo caminho e andaram de boca em boca, mantendo, assim, um elo com os antepassados, próximos ou longínquos. Outras há que nascem no dia a dia, participando no dinamismo e na mudança da língua. São também o resultado dos contactos entre línguas e das partilhas entre povos: despedir-se à francesa, falar francês como uma vaca espanhola, ser para inglês ver, etc.; outras ilustram traços intrínsecos de um povo, de uma cultura, preservando uma identidade geográfico-cultural: ver navios do alto de Santa Catarina, ser mais antigo que a Sé de Braga, ser do tempo dos Afonsinhos...; ou traços de alguém: quem fala demais é um fala barato, quem está triste anda com cara de enterro, o maldizente tem a língua afiada, etc.

Em resumo, podemos afirmar que as unidades fraseológicas, enquanto parte integrante de uma língua natural, constituem um óptimo veículo de identidade.

Vamos agora analisar o tratamento que dão a estas unidades os dois autores de que estamos a falar, pois, apesar de serem muito numerosas nos dois casos, o tratamento dado, bem como a intenção de uso, é diferente.

No caso concreto de Ungulani Ba Ka Khosa em *Ualalapi*, já dissemos que este escritor se serve da tradução de ditados e expressões idiomáticas das diferentes línguas *bantu*, para introduzir na sua escrita, de uma maneira muito subtil, a realidade africana sem necessidade de descrevê-la ou de explicá-la.

Desta forma, a natureza aparece como uma constante em grande parte de expressões, tal como em Moçambique a natureza invade tudo e domina tudo. Elefantes, crocodilos, macacos, búfalos, leões, tartarugas e outros animais fazem parte dos referentes de expressões e ditados de marcado sabor africano:

—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?*⁶

—Se Mputa tem razão sairá ileso, pois *o macaco não se deixa vencer pela árvore*⁷

⁶ *Ualalapi*, pág. 46.

⁷ *Ualalapi*, pág. 49.

... a gazela não dança de alegria em dois lugares...⁸

A tartaruga caminha com a sua casa⁹

Natureza que está também presente sob a forma de outros referentes: montanhas, água, floresta, lama...

—Tens o hábito de *subires as árvores pelos ramos*, Mundungazi¹⁰

—Ele esqueceu que *quem agita a lagoa, levanta o lodo*¹¹

Um outro grupo de traduções de unidades fraseológicas *bantu*, aproxima-nos de alguns aspectos do quotidiano das gentes de Moçambique. São, por exemplo, dados relativos à arquitectura tradicional, que nos permitem conhecer o estreito da entrada das palhotas, ou o costume de cobrir a parte superior delas com capim, para as reforçar:

*Pela porta da casa entra um de cada vez*¹²

...dirigiu-se à multidão, dizendo que Mputa *é uma palhota sem capim*¹³

O que fica claro é que o escritor serve-se de estas traduções literais, para, em definitiva, nos aproximar também a particular maneira de analisar o mundo dos africanos, de uma forma clara, concisa e extremamente singela:

—Mputa esqueceu-se que *a trovoada produz a chuva*, filho¹⁴

—Mas, *cacarejar não é pôr ovo*, avô?¹⁵

—*Para onde vai o fumo vai o fogo*, Malule¹⁶

—*Os dias nascem com cores diferentes*, Damboia¹⁷

Sem esquecer que quem assim fala e pensa é o povo de Moçambique, tal e como o próprio autor salienta em numerosas ocasiões:

Os grandes do reino entreolharam-se, receosos, pois não sabiam, *como diz o vulgo*, quem teria agarrado o búfalo pelos chifres¹⁸

⁸ *Ualalapi*, pág. 64.

⁹ *Ualalapi*, pág. 107.

¹⁰ *Ualalapi*, pág. 31.

¹¹ *Ualalapi*, pág. 49.

¹² *Ualalapi*, pág. 31.

¹³ *Ualalapi*, pág. 49.

¹⁴ *Ualalapi*, pág. 48.

¹⁵ *Ualalapi*, pág. 49.

¹⁶ *Ualalapi*, pág. 66.

¹⁷ *Ualalapi*, pág. 67.

¹⁸ *Ualalapi*, pág. 46.

...e foi neste ambiente de comentários próprios do vulgo que Ngungunyane apareceu perante a multidão...¹⁹

Além do facto provado de a maior parte das unidades fraseológicas aparecerem num contexto dialogal, não descritivo. É o escritor que reproduz a voz do povo.

Um outro aspecto interessante que prova a intencionalidade de este processo de tradução, é justamente a escolha de unidades que fazem parte da Fraseologia. O autor, perfeitamente, poderia ter escolhido uma outra esfera lexical das línguas *bantu*, para, através da tradução, nos oferecer um discurso determinado na língua de chegada —o português—. O facto de ter escolhido unidades fraseológicas, responde ao propósito claro de Ungulani Ba Ka Khosa, de salientar essa característica tão genuína das sociedades africanas como é a oralidade. Longe de ser fixada por escrito, a sabedoria, os costumes, e até os códigos morais e de conduta, são transmitidos oralmente, de pais para filhos, de velhos para jovens. Neste sentido, a figura do velho como depositário do saber, tem um significado especial. O próprio autor assim o manifesta, através das palavras de Ngungunyane, que vê um futuro nefasto para Moçambique:

esses homens de cor de cabrito esfolado que hoje aplaudis, entrarão nas vossas aldeias com o barulho das suas armas e o chicote do comprimento da jibóia. Chamarão pessoa por pessoa, registando-vos em papeis que enlouqueceram Manua e que vos aprisionarão (...) *Exigir-vos-ão papeis até na retrete, como se não bastasse a palavra que vem dos nossos antepassados, a palavra que impôs a ordem nestas terras sem ordem, a palavra que tirou crianças dos ventres das vossas mães e mulheres. O papel com rabiscos norteará a vossa vida e a vossa morte, filhos das trevas*²⁰.

Pensamos, portanto, que a escolha das unidades fraseológicas como representantes do abstracto linguístico *bantu*, deve-se à consideração deste léxico como depositário da cultura de um povo, pois a sua origem popular e ancestral faz com que sejam elementos culturais e históricos muito significativos, para além de serem um vestígio claro da transmissão oral, porque ditados e expressões idiomáticas, são transmitidos de geração para geração praticamente sem variações.

O caso de Mia Couto é bem diferente. A presença de unidades fraseológicas faz parte da forma oralizante do seu discurso, junto com o ritmo da frase, a colocação das palavras, das pausas e das múltiplas vozes narradoras que se entrecruzam num diálogo sempre subjacente com o leitor. Mas, se olharmos

¹⁹ *Ualalapi*, pág. 49.

²⁰ *Ualalapi*, pág. 118.

atentamente para as unidades fraseológicas que aparecem nas suas obras, facilmente repararemos em como elas estão completamente desconstruídas, rotas. Dizia o escritor Cardoso Pires que *uma das maiores ambições num escritor é corromper a língua. Para isso, primeiro é preciso saber gramática, a segunda coisa é saber esquecê-la*, em entrevista no jornal *Semanário*, 1997. E, de facto, Mia Couto corrompe a língua portuguesa —que domina perfeitamente—, na procura de traduzir realidades que correspondem a línguas predominantemente orais. Ele próprio reflecte sobre este seu processo e diz:

para mim, a literatura é antes de mais nada uma relação com o mundo e com os outros. Num país africano, essa relação passa por áreas que alguns correm a designar de mágico e fantástico²¹,

e para criar essa magia ele pensa que deve criar, recriar uma língua que seja capaz de veicular isso tudo. Como se a língua portuguesa fosse insuficiente para falar do mundo africano. O importante na história é o encontro com outras personagens. As palavras são propriamente um meio, um veículo para fazer despertar um universo que de outra maneira estaria adormecido. Para despertar esse outro universo, esse mundo transgressor, tem que criar uma língua que seja também ela transgressora:

Foi aí que me apercebi de que, para transmitir aquela coloração e magia, tinha de rasgar a língua portuguesa padrão²².

Pois, segundo ele,

as alterações não mutilam a língua, antes lhe conferem outro sabor, outro colorido. Moldam o português para que ele possa expressar valores africanos²³.

Eis aqui a razão da ruptura das unidades fraseológicas: elas, como antes foi dito, representam a identidade de um povo, mas, acontece que a maior parte dos ditados e das expressões idiomáticas que usa Mia Couto, pertencem à cultura portuguesa. Sendo assim, a identidade que veiculam será a identidade do povo português, não do povo moçambicano. Por isso, o escritor as rompe, as desconstrói para depois reconstruí-las, mas sem esquecer nunca a norma portuguesa, que fica por trás:

Benefício de uma situação privilegiada porque tenho um pé na norma e outro na errância a que está sujeita a língua portuguesa. Ou, se quiseres, estou vivendo numa outra cultura uma língua que me é materna. A maior parte das

²¹ Entrevista concedida a Lêda Rivas, publicada num jornal de Pernambuco por altura da estreia, no Brasil, do romance *Terra Sonâmbula*.

²² *Vid. supra* nota 21.

²³ *Vid. supra* nota 21.

construções não as reproduzo mecanicamente. Tento encontrar a lógica que leva a essa possibilidade de reconstrução²⁴.

Observemos, a continuação, os diferentes processos de desconstrução/reconstrução empregados pelo escritor:

1º Criação de uma unidade fraseológica a partir dos elementos de uma outra existente na língua portuguesa.

«dar o vindo por não ido à espera do adiante»²⁵

* **a partir de:** *dar o dito por não dito*

«nem a água ser mole nem a pedra ser dura»²⁶

* **a partir de:** *água mole em pedra dura, tanto dá até que fura*

«as paredes têm mais orelhas que o elefante»²⁷

* **a partir de:** *as paredes têm ouvidos*

2º Criação de uma unidade fraseológica a partir do sentido de uma outra existente na língua portuguesa.

«um coxo fazer inveja a um paralítico»²⁸

* **a partir de:** *a galinha da minha vizinha é sempre melhor que a minha*

«dar-se conta de quantos pés fazem um passo»²⁹

* **a partir de:** *medir o passo conforme a perna*

«babava das unhas para suportar aquele arrasto»³⁰

* **a partir de:** *suar por todos os poros*

3º Criação de uma unidade fraseológica mediante contrários.

«grão a grão o papo se enche de galinha»³¹

* **a partir de:** *grão a grão enche a galinha o papo*

«cair nas boas desgraças»³²

* **a partir de:** *cair nas boas graças*

²⁴ *Jornal de Letras*, 17 de agosto de 1994.

²⁵ *Terra Sonámbula*, pág. 9.

²⁶ *Terra Sonámbula*, pág. 152.

²⁷ *Terra Sonámbula*, pág. 180.

²⁸ *Terra Sonámbula*, pág. 119.

²⁹ *Terra Sonámbula*, pág. 130.

³⁰ *Terra Sonámbula*, pág. 130.

³¹ *Terra Sonámbula*, pág. 139.

³² *Terra Sonámbula*, pág. 45.

«andar de pés nos bicos»³³

* a partir de: *em bicos de pés*

4º Supressão ou acrescentamento de algum elemento.

«enquanto o diabo esfrega o olho zarolho»³⁴

* a partir de: *enquanto o diabo esfrega o olho*

«sua intenção é entregar-se de braços»³⁵

* a partir de: *de braços abertos*

5º Mantém a unidade fraseológica na mesma, mas muda um dos elementos.

«pressas para que vos quero»³⁶

* a partir de: *pernas para que vos quero*

«de luz a lés»³⁷

* a partir de: *de lés a lés*

«às duas por uma»³⁸

* a partir de: *às duas por três*

E, já para acabar, se é verdade que as unidades fraseológicas são a voz do povo e traduzem a filosofia alicerçada na experiência da vida, a obra de Ungulani Ba Ka Khosa e de Mia Couto exemplificam perfeitamente o povo moçambicano na sua cultura em construção. E, embora com procedimentos muito diferentes, estabelecem pontes entre os inúmeros grupos étnicos e antecipam algumas das linhas de força da idiosincrasia do Homem Moçambicano.

Bibliografia

BA KA KHOSA, Ungulani, *Ualalapi*, Lisboa, Caminho-Uma terra sem amos, 2ª edição, 1990.

CAVACAS, Fernanda, *Mia Couto, Brinciação Vocabular*, Lisboa, Mar Além, Edição de Publicações & Instituto Camões, 1999.

CAVACAS, Fernanda, *Mia Couto: Pensatempos e Improvérios*, Lisboa, Ed. Mar Além, Edição de Publicações & Instituto Camões, 2000.

³³ *Terra Sonámbula*, pág. 163.

³⁴ *Terra Sonámbula*, pág. 157.

³⁵ *Terra Sonámbula*, pág. 39.

³⁶ *Terra Sonámbula*, pág. 219.

³⁷ *Terra Sonámbula*, pág. 189.

³⁸ *Terra Sonámbula*, pág. 190.

- CAVACAS, Fernanda, *Mia Couto: Acrediteísmos*, Lisboa, Edições Mar Além, 2001.
- COUTO, Mia, *Vozes Anoitecidas*, Lisboa, Caminho-Uma terra sem amos, 3ª edição, 1987.
- COUTO, Mia, *A Varanda do Frangipani*, Lisboa, Caminho-Uma terra sem amos, 5ª edição, 1991.
- COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, Lisboa, Caminho-Uma terra sem amos, 4ª edição, 1992.
- D'AMBROSSIO, Oscar, «Denúncia social e magia: num estilo bem próximo do realismo fantástico latino-americano, o escritor Mia Couto descreve os dramas de Moçambique», *Jornal da Tarde*, 11 de Março, São Paulo, 1995, pág. 6.
- GONÇALVES, Perpétua, «Situação Linguística em Moçambique: opções de escrita», *Colóquio/Letras*, nº 110-111 (Julho, 1989), págs. 88-93.
- GONÇALVES, Perpétua, *Português de Moçambique. Uma Variedade em Formação*, Universidade Eduardo Modlane, Faculdade de Letras, Maputo, Livraria Universitária, 1996.
- GONÇALVES, Perpétua, *Mudanças do Português em Moçambique*, Universidade Eduardo Modlane, Faculdade de Letras, Maputo, Livraria Universitária, 1998.
- Jornal de Letras*, 17 de agosto de 1994.
- LEITE, Ana Mafalda, «Contribuição para o estudo do conceito de moçambicanidade», *Actas do x Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. I Colóquio Luso-brasileiro de Professores Universitários de Literaturas de Expressão Portuguesa*, Instituto de Cultura Brasileira/Universidade de Lisboa, 1984, págs. 496-501.
- MATUSSE, Gilberto, *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, Livraria Universitária, 1998.
- SOUZA, Luís Manuel Manana de, *La construcción de la identidad en la literatura mozambiqueña*, Tesis de Doctorado, Departamento de Filoloxías Fracesa e Galego-Portuguesa, Universidad de la Coruña, 1998.

Anexo 1. Principais características da linguagem de Mia Couto [nas obras A Varanda do Frangipani (VP) e Vozes Anoitecidas (VA)]

MORFOLOGIA

1. Determinantes.

1.1. Ausência do artigo.

«Já você vai escolher *decisão» VP 34

«Quis um filho para esconder *vergonha» VA 103

1.2. Ausência do artigo antes do possessivo.

«me sepultaram com *minha serra» VP 12

«Joseldo pensou na sua vida, *seus doze filhos» VA 146

- 1.3. Uso anómalo do artigo.
 - «*Você fala as coisas bonitas*» VP 94
 - «*A velha feiticeira soltava as gargalhadas*» VP 150
- 1.4. Uso anómalo do artigo contraído com preposição.
 - «*Pelas outras palavras, me transformava num “passa-noites”*» VP 17
 - «*Afinal das contas*» VA 92
- 1.5. Duplicação de determinantes em situações anómalas.
 - «*Não conhecia o wamulambo, essa uma cobra gigantíssima*» VP 90
2. *Substantivo*.
 - 2.1. Alterações de número.
 - «*Ele não tinha paciências*» VP 30
 - «*doença das nascenças*» VA 94
 - 2.2. Alterações de género.
 - «*eu, sua filha varã*» VP 84
3. *Adjectivo*.
 - 3.1. Anteposição do adjectivo.
 - «*Houvesse ou não uma inventada história*» VP 45
 - «*a entregar sua pequena filha*» VA 149
 - 3.2. Superlativos anómalos.
 - «*Foi muito caríssima*» VA 24
4. *Pronomes*.
 - 4.1. Colocação anómala dos pronomes pessoais átonos antes do verbo.
 - «*Izidine Naíta se foi sentindo desamparado*» VP 24
 - «*me cansei das letras*» VA 92
 - 4.2. Colocação anómala dos pronomes pessoais átonos depois do verbo.
 - «*Eu pensei você já tinha-se apagado*» VP 86
 - «*há muito tempo que foi-se embora*» VA 105
 - 4.3. Uso do pronome pessoal átono em vez do pronome pessoal com preposição.
 - «*Não lhe confiamos, inspector*» VP 99
 - «*Às vezes gostava-o*» VA 103
 - 4.4. Uso do pronome pessoal com preposição em vez do pronome pessoal átono.
 - «*Faz morrer a mim sozinho*» VA 63
 - 4.5. Uso do pronome pessoal recto em vez do pronome pessoal átono.
 - «*mataste eles*» VA 163
 - 4.6. Uso do pronome pessoal recto com preposição.
 - «*Que estás a fazer, caraças de tu?*» VP 63
 - 4.7. Lheísmo.
 - «*Ninguém lhe ama de verdade*» VP 14
 - «*elas é que lhe escolheram*» VA 164
 - 4.8. Omissão do pronome pessoal CD.
 - «*Não é levantar a pessoa e depois abandonar**» VA 127

- 4.9. Omissão do pronome pessoal reflexo.
 «*Não tenha medo de *queimar*» VP 28
 «*não foi ninguém que *queixou*» VA 86
- 4.10. Troca do determinante possessivo pelo pronome pessoal oblíquo + preposição «de», inadequado ao contexto.
 «*cada qual no colchão dele*» VA 147
- 4.11. Uso anómalo do pronome relativo «cujo».
 «*Só sabemos que é um peixe grande, cujo esse peixe vem*» VA 110
- 4.12. Omissão do pronome demonstrativo com função de CD.
 «*como eu e todos *que estão connosco*» VA 136
- 4.13. Troca de pronomes demonstrativos.
 «*Se não chegarmos essa noite*» VP 79
 «*ocê já sabe como são essas nossas mulheres*» VA 106
- 4.14. Omissão de pronomes indefinidos.
 «*Inventar qualquer *pode*» VA 90
- 4.15. Anomalias dos pronomes indefinidos.
 «*afinal das contas, somos alguens*» VA 137
5. *Preposições.*
- 5.1. Omissão da preposição.
 «*Só um dos asilados se atrevia *caminhar*» VP 22
 «*Prepara a zagaia *momento que ela vê a gazela*» VA 58
- 5.2. Uso anómalo de preposições.
 «*que me nomeassem de herói*» VP 119
 «*guardava das notícias*» VA 105
- 5.3. Uso de preposições, que acompanham os complementos, diferentes das habitualmente usadas.
 «*que motivo você tinha de cortar essa árvore?*» VP 67
 «*volta na tua vida*» VA 59
6. *Conjunções.*
- 6.1. Ausência de conjunções em orações subordinadas.
 «*É que nós, brancos, parece *temos as pilas pequenas?*» VP 70
 «*Todos pensaram *morreu*» VA 165
- 6.2. Uso anómalo da conjunção com valor de realce.
 «*Quem que vai sou eu!*» VP 93
 «*Não é que tinham um problema*» VA 134
- 6.3. Uso anómalo das conjunções.
 «*quando (en vez de enquanto) não disseres*» VA 102
7. *Verbos.*
- 7.1. Substituição de um verbo por um auxiliar seguido de um substantivo verbal semânticamente relacionado com ele.
 «*Minha mãe, abro falas nela*» VP 29
 «*dois elementos que deram aparecimento na aldeia*» VA 140

- 7.2. Uso de um verbo inadequado ao contexto.
 «*Agora tudo estava permitido*» VP 113
- 7.3. Uso anómalo dos tempos e modos verbais.
 «*Quando eu já acreditava que ele dormisse*» VP 70
 «*Sua? Suca mulungo, não me chateia*» VP 63
 «*talvez é bom para eu garrar maneira de dormir*» VA 87
- 7.4. Particípios passados anómalos.
 «*As minhas memórias são seres morridos*» VP 81
 «*Outra vez gostado*» VA 166
8. *Advérbios.*
- 8.1. Uso anómalo do advérbio.
 «*mulher tão demasiado parideira*» VP 29
 «*Morrer é muito de mais, viver é pouco*» VA 86

SINTAXE

1. *Transitivização.*
 «*Meu arco quem o brincaria*» VP 37
 «*a tarde anoitecendo tudo*» VA 129
2. *Uso anómalo do pronome reflexo com verbos transitivos ou intransitivos.*
 «*O inspector repentinou-se pelo quarto dela adentro*» VP 60
 «*De repente, gritou-se num desespero*» VA 27
3. *Reduplicação das partículas negativas.*
 «*Nem cemitério eu não teria, ali no asilo*» VP 49
 «*nem vocês não acreditam*» VA 70
4. *Omissão do advérbio de negação.*
 «*Uns dizem *foi ninguém que matou*» VA 155
5. *Omissão dos conectores de de coordenação e subordinação.*
 «*Quem sabe *foi bom*» VP 12
 «*Ou parece *não*» VA 126
6. *Alteração da ordem das palavras dentro da frase.*
 «*Tudo sempre se passou aqui*» VP 47
 «*A escola só frequentamos da parte da tarde*» VA 53
7. *Falta de concordância entre o sujeito e as formas verbais.*
 «*Desculpa, senhor inspector*» VP 82
 «*Você és muito velha*» VA 25
8. *Outras construções sintácticas anómalas.*
 «*Não quero perder-lhe o tempo*» VP 82
 «*Deve ser foi um relâmpago*» VA 47
9. *Passivas anómalas.*
 «*esta roupa fui dado*» VA 42
 «*Vou acabar o serviço que fui mandado*» VA 123

SEMÂNTICA

1. Alteração do valor semântico dos itens lexicais.

«Como não me apropriaram funeral» VP 12

«Até que um dia decidiu arrumar-se melhor» VA 111

LÉXICO

DERIVAÇÃO

1. Nominalizações.

«temos obrigações para com os antigamentos» VP 11

«O cedo e o tarde era ela que fazia» VA 156

2. Derivações sem mudança de classe gramatical.

«Com tais inutensílios, me arrisco a ser (...)» VP 12

«Izidine se inacreditava» VP 150

«mas desconvenido» VA 68

«biciclista» VA 69

3. Derivação de um verbo a partir de um adjetivo.

«Rapidou-se pelo caminho» VP 45

«Ela bonitava-se para a festa» VA 166

4. Derivação de um verbo a partir de um substantivo.

«vou ter que fantasmear-me por um alguém» VP 16

«a imagem da feiticeira ratazanando-lhe o juízo» VP 97

«fui eu que animei» VA 88

5. Derivação de um substantivo a partir de um verbo.

«onde residem espantáveis maravilhações» VP 86

«Mas os duvidantes nunca foram ouvidos» VA 158

6. Derivação de um adjetivo a partir de um verbo.

«Aguantei impestanejável» VP 53

«Só está dormitoso» VA 80

7. Derivação de um adjetivo a partir de um substantivo.

«Sobre mim tombaram as perfumosas flores» VP 12

«Vasco está de um lado da estrada, funeroso» VA 81

8. Derivação de um substantivo a partir de um adjetivo.

«Você fala de Nãozinha, suas malucarias» VP70

«eu sentia suas redonduras» VP122

9. Derivação de um verbo a partir de um advérbio.

«É tarde. Depressa-te, João» VA 168

10. Derivação de um advérbio a partir de um pronome.

«Cada qual, conforme. Cadaqualmente» VA 110

COMPOSIÇÃO

- «*Me vou embriaguando*» VP 50
 «*Estive assim pensageiro*» VA 40
 «*Izidine se riu, estupefeito*» VP 102
 «*Depois, tristonta, ela implorou*» VP 133
 «*em trocapartida, eu lhe concedesse paz a ela*» VP 36

LÉXICO AFRICANO

A Varanda do Frangipani

Xicuembo
 Halakavuma
 Nyanga
 Muchém
 Matope
 Machamba
 Satanhoco
 Xipefo
 Mulungo
 Etc.

Vozes Anoitecidas

Concho
 Chinhanhane
 Nóii
 Timbila
 Patanhoca
 Bazuca
 Tchovar
 Mitombos
 Chibamte
 Etc.

EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DEFORMADAS

A Varanda do Frangipani

Perder as vistas
 De cor e sal tirado
 Coisa sem coisa
 Braço na obra

FENÓMENOS DE SUPRESSÃO

- «*Que tanto *maldiçoara*» VP 135
 «*Me *costumei*» VP 135
 «*O pássaro *sustou*» VA 38

«*A foem da maneira que está *pertar*» VA 60

«*Eh, pá, já não *guento sentar*» VA 115

FENÓMENOS DE ACRESCENTAMENTO

«*A mulher dimirava*» VA 60

«*O sol abaixava*» VA 60

ALTERAÇÕES FONÉTICAS

«*Vamos armoçar o pássaro*» VA

FORMAS DE TRATAMENTO ANÓMALAS

«*Fica descansado, ninguém lhe vai fazer mal*» VP 66

«*Você ficará maior que qualquer tamanho. Eles lançar-te-ão sobre as ondas*» VP 144

«*se você mataste o corvo estás mal com a sua vida*» VA 43

«*Espera lá, você*» VA 115.