

## LANÇAMENTOS DA EDIPUCRS

Em co-edição com a Livraria Editora Acadêmica Ltda.

- ZILLES, Urbano. **Gabriel Marcel e o existencialismo**. 1988, 128p. A obra expõe criticamente o pensamento de Gabriel Marcel no contexto das filosofias contemporâneas da existência.
- CLOTET, Joaquim e outros. **A justiça**. 1988, 104p. A obra tem ensaios dos professores U. Zilles, Reinholdo A. Ullmann, Francisco de Araújo Santos, Sírio Lopes Velasco, Edvino A. Rabuske e Joaquim Clotet.
- BIZ, Osvaldo. **Informática e soberania**. 1988, 172p. O livro história os caminhos que levaram o Brasil a adotar a reserva de mercado para a informática até 1992.
- ULLMANN, Reinholdo Aloysio. **Epicuro: o filósofo da alegria**. 1988, 110p. O livro resgata a pessoa de Epicuro e seu pensamento filosófico.
- JOVCHELOVITCH, Marlova. **Encontros dialógicos: uma vivência em serviço social**. 1989, 60p. Constitui um instrumento metodológico valioso para o serviço social, fundamentando a relação de ajuda no diálogo e na fenomenologia.
- ZILLES, Urbano. **O problema do conhecimento de Deus**. 1989, 68p. Apresenta a abordagem dos diversos caminhos seguidos na filosofia ocidental para chegar ao conhecimento de Deus.
- GRINGS, Dadeus. **A descoberta científica de Deus**. 1989, 296p. Num lógica cerrada do pensamento, o autor movimentava-se desimpedidamente na Biologia, Física, Geologia, Filosofia e Teologia indagando pela transcendência.
- BRASIL, Luís Antonio de Assis (Organizador). **Contos de oficina 3**. 1989, 136p. É o terceiro volume de contos produzidos pelos alunos da Oficina de Criação Literária do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.
- CERQUEIRA, Siomara Vilanova. **Administrando a mudança rumo à criatividade**. 1989, 60p. Propõe fornecer alternativas para uma mudança no sentido de ajudar o professor a administrar melhor sua criatividade e a de seus alunos.
- CLEMENTE, Ir. Elvo. **Leitura & crítica literária**. 1990, 185p. Coletânea de ensaios do A. abordando a teoria e a prática da crítica literária.

*Pedidos diretamente à:*

LIVRARIA EDITORA ACADÊMICA LTDA.

Av. Ipiranga, 6681 - C.P. 1429

90001 Porto Alegre - RS - Fone: (0512) 36-5337

## UANHENG XITU: O PODER DA LINGUAGEM

Maria Luíza Ritzel Remédios

PUCRS

### I

A história das palavras e das idéias é o ponto de partida para que se possa discorrer sobre o poder da linguagem. Recordar-se que a origem da palavra 'mythos' é, a partir de Homero, a história da retórica e, principalmente, da eloquência, porquanto aquela se alimenta da astúcia de utilizar as palavras justas no momento correto, aliada à capacidade de recorrer, solenemente, a um repertório de histórias pertencentes à comunidade, que confira a autoridade de um passado consagrado.

Mito e linguagem, desde seus primórdios, formam unidade, conforme bem o demonstra Ernest Cassirer(1). Ao tratar do assunto, esse filólogo remonta aos sofistas e retores da época de Platão e aos estóicos e neoplatônicos do neienismo que utilizaram a investigação lingüística e a etimologia como veículos de interpretação, afirmando que a essência de cada configuração mítica pudesse ser lida desde seu nome. Nome e essência estabelecem uma íntima relação na qual o nome não só designa o objetivo, mas é esse mesmo ser.

Tal concepção vai-se aprofundando e aperfeiçoando através da história da investigação mitológica e da ciência da linguagem. No século XIX, encontram-se teorias sobre linguagem e mito que reduplicam os métodos propostos pela sofística grega. Max Muller(2) procurou revelar a natureza de certos seres míticos através da análise filológica e concluiu que mito não é transformação da história em lenda maravilhosa ou fábula aceita como história, mas é, sobretudo, algo condicionado e medrado pela atividade da lingua-

gem. É de tal maneira forte a vinculação linguagem e mito, que o filólogo chega a afirmar que "o mito é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento" e que "a mitologia significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual"(3).

Perseguindo a idéia de que, para captar-se a realidade, é necessário recorrer ao signo, ao símbolo, chega-se às conclusões da moderna crítica da linguagem. Nessa, o mito, a arte, a linguagem e o conhecimento teórico não refletem a natureza das coisas como elas são, delimitando sua essência em conceitos e reduzindo-os à ficção à qual não pode ser aplicada a rigorosa medida da verdade. Kant, contrapondo-se a essa posição, em lugar de tomar o mito, a arte, a linguagem e a ciência como meras reproduções, assinala que se deve reconhecer, em cada uma dessas categorias, uma regra espontânea de geração. Linguagem, mito, arte e ciência são, assim, reconhecidos como formas de ideação que, possuindo função e trabalhos próprios e individuais, justapõem-se, imbricam-se e devem ser entendidos tanto em sua relativa independência, quanto em sua relativa dependência.

A partir desse ponto de vista, para Ernest Cassirer, a relação mito e linguagem transmuda-se, pois a consciência lingüística como a consciência mítica vão diferenciar configurações isoladas individuais, à medida que as segregam da unidade indiferenciada de uma percepção originária. Há discernimento entre a função determinante e discriminativa que o mito e a linguagem desempenham na construção espiritual do mundo. Esse discernimento "parece esgotar tudo que uma filosofia das formas simbólicas(4)" parece insinuar.

No final do século XIX e já nos primórdios do século XX, H. Usener(5) reafirma que a filologia e a mitologia completam com traços firmes e decisivos o que a filosofia apenas insinua. Propondo uma nova questão para a filosofia, o estudioso assinala um caminho diferente, utilizando "os instrumentos proporcionados pela história da linguagem, pela análise exata das palavras(6)".

Os estudos de H. Usener reconhecem, por conseguinte, que todo o trabalho intelectual, executado pelo homem, visa essencialmente "romper o isolamento do *aquí e agora*, para relacioná-lo com outra coisa e reuni-lo aos demais numa ordem inclusiva, na unidade de um sistema(7)". Tentando provar que todos os conceitos gerais da linguagem passaram por um estágio mítico, volta o filósofo a dizer

que na "evolução do momentâneo ao duradouro, da impressão sensível à configuração, toca à linguagem como ao mito, a mesma tarefa geral, para cuja resolução ambos se condicionam mutuamente(8)". Linguagem e mito organizam as grandes sínteses das quais surge uma visão conjunta ao cosmos.

Pensando a relação entre linguagem e mito, na década de 50 deste século, Roland Barthes(9) afirma que o mito contemporâneo é uma fala, isto é, um sistema de comunicação, uma mensagem. É um modo de significação. Sendo assim, diz respeito a uma semiologia que permite decompor a mensagem em dois sistemas semânticos: o conotado, cujo significado é ideológico, e o denotado, cuja função é de "naturalizar a proposição de classe dando-lhe a caução da mais inocente das naturezas: a da linguagem(10)".

O mito como sistema semiológico tem por objeto apenas uma linguagem e conhece apenas uma operação: a leitura. Apresenta um esquema tridimensional em cadeia: signo, significante e significado, sendo que as matérias-primas da fala mítica, desde o momento em que são captadas pelo mito, reduzem-se a uma simples função significante. O significante passa, então, a ser visto como termo final do sistema lingüístico ou como termo inicial do sistema mítico (forma), que é, portanto, formado pelos signos da língua. A forma, o conceito, o signo e a significação constituem o mito e mostram sua ampla função: designar e notificar, fazer compreender e impor(11).

As reflexões de todos esses estudiosos reforçam a unidade entre mito e linguagem, existente desde a sofística grega até a semiologia de Roland Barthes. A leitura do texto *Mestre Tamoda*, cujo autor Uanhenga Xitu pertence à moderna ficção angolana, responde aos questionamentos que se faz sobre a relação mito e linguagem.

## II

*Mestre Tamoda* é um texto pertencente a um sistema literário que reflete não só o processo de formação da literatura angolana, como também da sociedade de Angola que, após anos de submissão, tenta libertar-se e caminhar sozinha.

Os anos da década de 60 caracterizam-se, em Angola, principalmente em Luanda, por uma intensa agitação política alimentada pelo MPLA. Em consequência, o povo passa por muitas provações e escritores como Agostinho Neto, Luandino Vieira, Mário António, Tomás Guerra, Henrique Abranches, Uanhenga Xitu, Helder Neto e tantos outros são presos pela PIDE.

A luta para a libertação de Angola se intensifica através da guerrilha. Com seus heróis, os seus mortos, as suas dores, a literatura angolana ganha nova dimensão, da solidão dos cárceres, as vozes simples dos habitantes dos musseques passam a falar, através daqueles patriotas que, presos, narram as vidas de seus heróis, normalmente homens do povo. Devido às medidas repressivas que se faziam sentir nas cidades de Angola, e o cerceamento da liberdade de expressão, essa literatura (revolucionária) circula clandestinamente, à espera de novos tempos.

Quando, em 25 de abril de 1974, em Lisboa, o regime salazarista que se mantinha no poder há quarenta e oito anos, caía pela ação de um golpe militar dirigido por capitães do exército, três movimentos desejam dirigir Angola e se apresentam ao novo governo português para receber o poder: MPLA, FNLA e UNITA. Não chegando a um acordo trava-se a *Segunda Guerra de Libertação Nacional*, uma campanha militar entre as três facções angolanas, da qual sai vencedor o MPLA que passa a guiar os destinos do povo angolano, desde 11 de novembro de 1975 com proclamação da independência de Angola.

Após a independência do país e da criação, a 10 de dezembro de 1975, da União dos Escritores Angolanos, a literatura daquela nação começa, finalmente, a florescer em liberdade.

Nacionalista ativo, Uanhenga Xitu, nome quimbundo de Agostinho André Mendes de Carvalho, nasceu a 29 de agosto de 1924, na sanzala de *Calomboca*. Escritor e integrante do MPLA foi preso pela polícia política do governo colonial em 1959, permanecendo no presídio do *Tarrafal* de 1962 a 1970. Começou a escrever seus contos na cadeia sendo autor de *O meu discurso* (1974), *Mestre Tamoda* (1974), *Vozes na Sanzala* (1976), *Os sobreviventes da máquina colonial depõem* (1979) e outros.

Trabalhando com um material de origem regional, Uanhenga Xitu constrói uma literatura que participa dos problemas gerais do

momento angolano e neles integra o leitor. As suas narrativas revelam o cotidiano da situação colonial e o choque de culturas diferentes: a do colonizado, que deve adaptar-se, e a do colonizador, que deseja impor-se como hegemônica.

### III

Um dos traços tradicionais na escrita de Uanhenga Xitu e bastante trabalhado em *Mestre Tamoda* é a linguagem, — “síntese de um padrão literário comum a todos os espaços de Língua Portuguesa com outro padrão, também ele literário, mas especificamente angolano(12)”.

O conto em estudo apresenta uma espécie de linguagem coloquial normal angolana revelada em regência, sintaxe, construção e léxico. Português e quimbundo misturam-se e a linguagem torna-se inventiva e ágil, atenta ao português em boca angolana. A mestiçagem do discurso revela-se como uma nova forma de subversão e evidencia a língua como espelho da realidade heterogênea ou como uma forma de resistência.

*Mestre Tamoda*, cuja fábula narrativa compreende um narrador não-identificado, onisciente e que à distância relata a chegada do herói (Tamoda) à sanzala que o viu nascer; o auxílio que ele procura prestar às crianças de sua aldeia no aprendizado do português, e o conflito que decorre da sua ação como “mestre”, com a professora e com as autoridades. Essas três partes são ligadas por uma seqüência formal necessária à composição temática da narrativa, que refere a dominação colonialista e a imposição do idioma português como oficial em Angola e nos países que foram colônias de Portugal.

O texto indicia que a Metrópole sempre procurou impor sua política lingüística e cultural, encontrando diferentes formas de resistência, mas vencendo-as até mesmo pela força. Uanhenga Xitu, em *Mestre Tamoda*, mostra o compromisso da burguesia angolana com o colonialismo e aponta para a luta anticolonial das classes. Fundado nas oposições “opressor”/“oprimido”, “colonizador”/“colonizado”, o plano avaliativo da perspectiva narrativa apresenta o despotismo da sociedade colonial, condenada ao imobilismo e à estagnação, porque, nela, a realidade só pode ser compreendida dicotomicamente:

de um lado, exploração, domínio do conhecimento, prostituição; de outro, miséria, desejo de conhecimento, injustiça social.

Desse modo, as personagens da narrativa *Mestre Tamoda* demonstram, direta ou indiretamente, a consciência de que a linguagem do colonizador recebe "status" de pureza e de verdade inquestionável. O sentido do mito apresenta-se, nesse primeiro momento, completo, porque postula que o idioma português é uma realidade inquestionável: pertence ao dominador e está ligada à história, ao passado. Assim, o desejo de dominar a língua portuguesa já contém toda uma significação "que poderia bastar-se a si própria se o mito não a transformasse subitamente numa forma vazia(13)". Entretanto, na sua relação com a forma, o sentido, contendo todo o sistema de valores — a história de dominação e colonização —, vai exigir uma significação: a presença dessa língua, revelada como imagem rica, vívida, espontânea, indiscutível, aponta simultaneamente para um conceito já anteriormente elaborado, o domínio português, e passa a ser vista como uma presença *emprestada*.

Dominar a língua portuguesa seria, portanto, ascender ao mundo do colonizador, o qual é vedado ao colonizado que não conhece o código. No texto de Uanhenga Xitu, quem conhece e domina as duas línguas, o português e o quimbundo, e quem transita livremente nos dois espaços, é o narrador onisciente, que se encontra de fora e recorre à exteriorização para conferir um sentido definido e acabado às personagens. A narrativa assume um caráter predominantemente descritivo, institui a imagem de um universo elaborado, onde a idéia do narrador, elevado à condição de cronista, deve revelar o verdadeiro.

Empenhado em definir os elementos que constituem o universo narrativo e, principalmente, as personagens, o narrador destaca os componentes da diegese que vaticinam a luta sem tréguas entre os dois segmentos. Por conseguinte, ao enfatizar a personagem Tamoda como "mestre", diz o narrador:

"O novo intelectual, no meio de uma sanzala em que todos os habitantes falavam quimbundo e só em casos especiais usavam o português, achou-se uma sumidade na língua de Camões(14)".

assinalando o sentido limitado da forma. O conceito do domínio português relaciona-o à totalidade do mundo: à história de Portugal e suas conquistas, às suas aventuras coloniais, às suas dificuldades presentes.

Se o texto revela a personagem acreditando que pertence ao universo do colonizador, por ser uma "sumidade na língua de Camões", a analepse inicial do conto demonstra como Tamoda inicia seu percurso rumo a esse mundo de dominação:

"Nesta (Luanda), trabalhava e estudava nas horas vagas, com os filhos dos patrões e com os criados do vizinho do patrão. Assim, conseguiu aprender a fazer um bilhete e uma cartinha que se compreendia.

No último emprego, na casa de um Doutor que vivia solteiro, quando o patrão se ausentava para o serviço passava o tempo a decorar e usar vocábulos do dicionário, aqueles vocábulos que lhe soavam bem(15)".

O narrador enfatiza a importância dada ao "mestre" que nas "reuniões com seus contemporâneos bundava, sem regra, palavras caras e difíceis de serem compreendidas(16)" e que, por isso, se torna a grande figura da sanzala. Mestre Tamoda procura, desse modo, assumir os mecanismos do poder e tenta unir os dois pólos antagônicos do colonialismo.

Caso se focalize apenas o significante do mito, enquanto totalidade inseparável de sentido e forma, tem-se uma significação ambígua, reage-se conforme o mecanismo do mito, concluindo-se que a personagem Tamoda assimilou a cultura do dominador e tornou-se reduplicador dessa cultura. Tamoda, que ensina o idioma português, deixaria, assim, de ser o representante da terra que luta contra o invasor, para tornar-se a própria presença do imperialismo português.

A tentativa de unir as duas polaridades do colonialismo mostrasse, assim, uma ilusão do colonizado que será dissolvida pelo conquistador, isso se comprova no momento em que ocorre o enfrentamento do "mestre" com a professora oficial, quando se põem em cheque o dominado e o dominador, resultando a vitória do último:

"... Não quero palavras do português do Tamoda cá dentro e nem lá fora. E todo o aluno que for denunciado que continua a usá-lo será castigado. (...) A seguir a essa preleção, a

professora, com a ajuda dos alunos mais crescidos, fez uma busca geral nos livros, pastas, carteiras e bolsos dos alunos. Conseguiu caçar folhas soltas de dicionários, além de cadernos completamente cheios de putos do Tamoda.

.....  
O curso do Tamoda encerrado.

... o "mestre do português novo" foi chamado pela autoridade para se identificar. Tinha sido denunciado como um mandrião e sem documentos(17).

Ao analisar este conto, Benjamin Abdala Júnior(18) diz que os colonialistas não admitiam qualquer prática fora de seu controle ideológico: as formas lingüísticas que escapavam ao controle — os disparates do Tamoda —, constituíam um modelo articulatório que poderia ser levado para outros campos de atividades. Mestre Tamoda contrariava os padrões de "legitimidade" da norma lingüística portuguesa. O ensino do código oficial era uma forma de aliciamento e de inculcação da norma e dos valores que ela carrega, apropriada pela ideologia dominante.

Se Tamoda não entende que a aprendizagem do registro oficial da língua absorve o imperialismo português, é inútil sobrecarregá-lo com ele, e, se percebe isso, o mito nada mais é do que uma proposição política lealmente anunciada. A intencionalidade de dominação intrínseca ao mito, desvela-se quando a escola cumpre "sua função de manter e perpetuar a estrutura social, a discriminação entre as classes, as desigualdades e a marginalização(19)": os alunos de Tamoda são agredidos pela professora e pelos pais, enquanto sofrem represão das autoridades coloniais.

Constata-se, conseqüentemente, que não é possível ultrapassar, como Tamoda pretende, a contradição básica do colonialismo, mesmo porque essa personagem tem uma falsa consciência do processo que é, emblematicamente, dada pela sua capacidade de conhecer as palavras soltas, dicionarizadas, mas não conseguir articulá-las.

#### IV

O mito é desmascarado pela linguagem quando ela o diz. Isso acontece no conto de Uanhenga Xitu. A intenção, a causa que faz com que a fala mítica seja proferida, é lida como razão. Caso se

leia a função de Tamoda, ser colonizado, a ensinar o idioma do colonizador, como símbolo puro e simples da imperialidade portuguesa, urge renunciar à realidade veiculada e transformá-la em instrumento. Ao contrário, decifrando-se a atitude de Tamoda como álibi da opressão, o mito é eliminado e evidencia-se a sua intenção. O mitólogo vê tudo isso como se a leitura do texto provocasse naturalmente o conceito, como se o significante criasse um significado: o mito existe desde o momento em que a imperialidade portuguesa adquire um estatuto natural.

No texto de Uanhenga Xitu, o mito é re-velado pelo narrador que, distanciado espacial e temporalmente, expõe a situação do "assimilado" Tamoda para, numa tentativa de salvá-lo (e a todos que se encontram na mesma situação) do jogo imperialista, conscientizá-lo da importância da resistência ao sistema colonial. Torna-se esse narrador figura proeminente no texto, porque sua posição crítica desvela-se na astúcia de, utilizando a língua portuguesa, ironicamente, fazer de maneira subliminar a pregação anticolonial.

#### BIBLIOGRAFIA

1. CASSIRER, E. *Mito e linguagem*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p.17-8.
2. MULLER, Max Apud CASSIRER, E. *IBIDEM*. p. 21-3.
3. *Idem*, *ibidem*.
4. CASSIRER, E. *Op. cit.* nota 1. p. 24-8.
5. USENER, Herman. Apud CASSIRER, E. *Op. cit.* nota 1 p. 29-62.
6. *Idem*, *ibidem*.
7. *Idem*, *ibidem*.
8. *Idem*, *ibidem*.
9. BARTHES, Roland. *Mudar o Próprio Objeto*. In: —, et alii. — *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p.11-14.
10. *Idem*, *ibidem*.
11. BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo, DIFEL, 1980. p. 131-48.
12. ERVERDOSA, Carlos.
13. BARTHES, Roland. *Op. cit.* nota 11. p.139.
14. XITU, Uanhenga. *Mestre Tamoda & Kanitu*. São Paulo: Ática, 1984, p.67.
15. *Idem*, *ibidem* p.6.
16. *Idem*, *ibidem* p.6.
17. *Idem*, *ibidem* p.15.
18. ABDALA JR., Benjamin. *Imagem (n) a (ç) (ã) o) política*. Tese de Livre Docência. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP: São Paulo, 1988.
19. *Idem*, *ibidem*.