

**"OJU D'AGU" DE MANUEL VEIGA:
UMA PROPOSTA DE LEITURA**

**Dulce Almada Duarte
Cabo Verde**

A literatura escrita em Cabo Verde nasceu no século passado de forma quase abrupta, por via culta, com a emergência de uma "élite" formada dentro dos cânones da cultura portuguesa, na base de influências literárias europeias e em português, língua que era quase estranha à prática social. Isso significa que os primeiros escritores cabo-verdianos deram início à actividade literária depois de efectuarem uma certa cesura em relação aos valores culturais que lhes eram próprios e que são veiculados pela língua cabo-verdiana. A literatura escrita enferrou, pois, em Cabo Verde, do mal de não ter tido como ponto de partida a literatura oral, quer dizer, as "estórias", os provérbios, as adivinhas, as finaçons, as letras da canção popular, tal como aconteceu na Europa, por exemplo, onde os poemas e narrativas orais, os cantares épicos ou as canções de gesta constituíram uma ponte de passagem para a literatura escrita dos países onde existiam como expressão da cultura do povo...

O facto de a literatura escrita no nosso país não se ter constituído a partir de um fundo popular em língua crioula criou um hiato que os primeiros escritores não conseguiram colmatar e que só iria ser ultrapassado pela geração da "Claridade"; não porque os escritores da década de 30 se tivessem voltado para as fontes orais (salvo casos esporádicos), mas porque, apesar das influências culturais que receberam do exterior, a sua obra revela uma especificidade que passa pela apreensão da actividade mental do homem cabo-verdiano, dos seus valores e das suas tradições. Há, assim, na obra dos claridosos uma afirmação de

autenticidade cultural que se manifesta, não em termos da dicotomia literatura oral/literatura escrita, mas de modelo caboverdiano/modelo europeu.

Não deixa, pois, de ser curioso que, meio século depois da eclosão do Movimento "Claridade", seja dada à estampa uma obra romanesca que mergulha profundamente as suas raízes na tradição oral e, para mais, é escrita em crioulo. É por todos sabido que, tratando-se de uma obra de ficção, não é indiferente a língua na qual o escritor se exprime; porém, o problema da escolha da língua põe-se de forma ainda mais aguda quando uma obra é impregnada da cultura da oralidade, pois neste caso entra em jogo uma carga eminentemente cultural e sociológica que só a língua materna pode traduzir com fidelidade. Isso, na medida em que a língua é sempre o reflexo de um determinado universo histórico e sócio-cultural.

Se chamamos ao livro de Manuel Veiga obra romanesca e não romance é porque quisemos começar por assinalar o facto de "Oju d'Agu" não possuir as características do género que se convencionou chamar romance e que, no dizer de um crítico, não só "é o instrumento privilegiado de uma sociedade individualista" como "põe a tónica nas emoções, motivações e experiências pessoais às quais a África tradicional reconhece raramente interesse literário". Como ficou dito atrás, "Oju d'Agu" está profundamente imbuído da literatura oral e da técnica de composição do conto tradicional. Acontece que a oralidade pressupõe rigor na composição, na medida em que se destina a garantir a sobrevivência da cultura de um determinado povo. Ora, esse rigor não se conduna com a liberdade total que preside à concepção do romance clássico. Além disso, enquanto neste último o indivíduo é confrontado com a sociedade no seio da qual ele vive, na literatura oral ele é sempre visto integrado no seu grupo social. Aliás, a literatura oral postula sempre o colectivo. O diálogo narrador-auditório engaja a solidariedade de um grupo de indivíduos, ao contrário da literatura escrita, que é um acto solitário em todas as fases da sua realização (tanto no acto da escrita como no acto da leitura).

É sem sombra de dúvida à literatura oral que Manuel Veiga foi buscar não só a inspiração, mas a técnica de elaboração da sua obra, numa associação, original entre nós, da oralidade e da escrita. O autor apresenta-nos uma narrativa romanesca que se desenrola a partir de determinadas condições sócio-culturais e históricas que se encontram na génese das situações descritas. A narrativa é o testemunho de uma experiência vivida numa época determinada - a colonial e, sobretudo, numa fase de transição para a independência. Ela assume o aspecto de um documento histórico, mas o discurso não deixa de ser o de uma obra de

imaginação. Tal como acontece em muitos dos romances africanos nos quais se faz a denúncia do colonialismo, "Oju d'Agu" associou o testemunho histórico à narrativa imaginária.

Desde os anos 50 que escritores africanos, nomeadamente de expressão francesa, tais como Ferdinand Oyono ou Mongo Béti, tinham tentado recuperar a oralidade através de narrativas – testemunho sobre a época colonial. Embora tratando-se de obras romanescas, o conteúdo da experiência é real. Ignoramos se Manuel Veiga terá recebido influências directas desses escritores. Se recebeu, foi mais longe na recuperação da oralidade, pois que os referidos escritores tentaram uma solução de compromisso entre a literatura oral, que é sempre ligada a um grupo social dado, cujas tradições e valores ela veicula, e o romance clássico. Ao passo que Manuel Veiga retoma em "Oju d'Agu" o modelo do conto africano, de tal forma que a narrativa se faz simultaneamente em diacronia e sincronia, numa associação de elementos do passado e do presente. Como na literatura oral, verifica-se aqui a participação activa do narrador e do auditório no processo de elaboração da obra. O narrador Palu di Joja (Papai-Grandi) conta, ao longo do livro, ao seu neto e aos meninos da sua ribeira, uma estória "diferente" que, segundo ele mesmo diz, "ta rafleti bida y situason di nos gentis grandi ku nóbu, di ken ki osi ja e pai, ja e mai, o, anton, ja podeba ser".

A "estória" é sempre contada depois do sol posto, como quer a tradição. A intriga desenrola-se pontuada pela interrupção e retomada da narrativa, de acordo com razões estranhas à própria "estória". Ao contrário do romance clássico, sente-se em "Oju d'Agu" a necessidade de comunicação, tem-se consciência, a cada momento, da presença de um narrador, e também de um auditório, o qual, para além de escutar, emite a sua opinião sobre a narrativa ou o episódio relatado.

Esta herança da oralidade tem um peso notável na obra de muitos escritores africanos, de tal modo que o narrador, que normalmente encarna a figura do autor, acaba por se encontrar muitas vezes no primeiro plano da narrativa. Em "Oju d'Agu", como, de resto, em outros romances africanos, é ele que garante o princípio da continuidade da "estória", visto que não podemos falar propriamente de personagem principal, nem de uma acção principal ou de acções secundárias: há episódios que são dominados por uma personagem, que desaparece a um momento dado para dar lugar ao aparecimento de outra. Essas personagens são: Zé di Beba, Pedriñu, Režina e Mamadu, um jovem que é o símbolo da ligação de Cabo Verde ao Continente Africano em vésperas da independência nacional.

Embora, à primeira vista, "Oju d'Agu" possa ser considerado um relato de episódios soltos ocorridos na época colonial, uns vividos pelo autor, outros narrados por testemunhas, na realidade o livro tem uma intriga, a qual progride através de oposições: oposição entre a pequena burguesia cabo-verdiana, aliada da administração colonial, e o povo explorado; entre morgados e rendeiros; entre a colónia e a metrópole; oposição entre a fé religiosa incondicional do povo ignorante e as dúvidas e interrogações de Pedrinho, que acaba por deixar o Seminário a pouco tempo de se ordenar padre; oposição entre as atitudes retrógradas de um bispo, aliado do poder colonial, e jovens padres e seminaristas partidários de uma evolução na Igreja; entre a fé católica e a crença no fanbakós; oposição entre o colonialismo e a independência; entre cabo-verdianos alienados e africanos do continente.

A progressão da intriga, que se realiza através dessas oposições, nas quais as relações de força vão mudando, tem a ver com a função do romance, que, em princípio, em África, se tem definido em relação a dois vectores: por um lado, a identificação das aspirações individuais com a vontade colectiva, por outro, a tomada de consciência ideológica no sentido da participação nos ideais colectivos da luta anti-colonialista. Em "Oju d'Agu" as personagens que, de início, estão preocupadas com os seus problemas pessoais, sem se aperceberem da situação crítica – política, económica, social – na qual vive o povo, caminham progressivamente para uma tomada de posição que as torna solidárias daquele. A evolução da intriga está, pois, associada à evolução das personagens.

A evolução do individual para o colectivo é uma das características do discurso da oralidade em "Oju d'Agu".

Outras tentativas de recuperação da oralidade são:

- a) as inúmeras referências à nossa tradição oral: costumes, crenças, música, dança, culinária, etc.;
- b) a interacção entre a vida do homem, os fenómenos naturais e sobrenaturais, dos quais têm maior relevo os que se relacionam, por um lado, com a religião, por outro, com as feiticeiras, as bruxarias, as almas do outro mundo, os sonhos e, ainda, com uma certa predisposição em encontrar explicações não naturais para certos fenómenos;
- c) a citação frequente de provérbios, ditados populares e sentenças de carácter filosófico;
- d) a utilização de uma linguagem imagética na qual o universo animal, vegetal e animal se encontram intimamente interligados;

- e) a utilização de um discurso entrecido de situações do quotidiano e de comparações destinadas à concretização de certos conceitos, o que nos lembra a referência de Senghor à ontologia existencial negro-africana;
- f) a existência de frases cujo ritmo é concebido de certo modo à imagem da narrativa em prosa africana, e em que a idéia a exprimir se desenvolve normalmente através de três afirmações seguidas, ficando a frase dividida em três pedaços, os dois primeiros do mesmo tamanho, aproximadamente, e o último um pouco mais longe (ningén ka òra'l, ningén ka Jonbo'l, ningén ka šinti si sodadi);
- g) a frequente utilização de palavras em que se verifica a repetição de fonemas ou de palavras onomatopaicas, que denotam a forte influência africana da variante crioula de Santiago: peki-peki, raki-raki, ñeçi-ñeçi, fruçi-fruçi, futi-futi, etc. É sabido que em certas línguas africanas o vocabulário de origem onomatopaica chega a um terço do número total de palavras. Aliás, ainda segundo Senghor, na narrativa em prosa africana há frequente recurso tanto às figuras de vocabulário baseadas na repetição de fonemas como a palavras onomatopaicas.

Como se pode ver, as marcas da oralidade em "Oju d'Agu" são notórias. Trata-se, de facto, de uma obra que entronca inteiramente na linha da tradição oral, tal como ela existe, não apenas em Cabo Verde, mas na África em geral. Por isso, pretendemos, mais do que fazer uma apreciação crítica do livro, apresentar uma proposta de leitura. É claro que qualquer obra pode ter leituras várias e que o dirigismo em literatura é intolerável. Contudo, não queríamos deixar de chamar a atenção para o facto de "Oju d'Agu" só poder ser considerado um romance se não tomarmos este apenas como o género literário clássico pertencente à literatura escrita que a Europa produziu. Doutro modo, poderemos cair no mesmo erro que certos críticos europeus, que têm julgado de forma inadequada o romance escrito por autores africanos, os quais, por mais influências que tenham recebido da literatura ocidental, estão fortemente impregnados de uma herança cultural - a oralidade -, à qual, para além do fundo, vão buscar a forma e a técnica de elaboração das suas obras.

A ausência deste a-priori na apreciação do romance africano tem levado a afirmar que os escritores africanos não conseguem diversificar nem a acção nem as personagens principais, que a acção dos seus romances é única, linear e desenvolvida numa perspectiva histórica rigorosa, que os acontecimentos vão tendo lugar por acaso, que o autor não se preocupa em levar os antagonismos entre as personagens ao confronto ou ao conflito, que certas acções são preparadas mas não têm desfecho, etc.

É preciso não perder de vista que a obra literária de um autor é sempre o reflexo das suas vivências. Como disse Roland-Barthes, "Não é dado ao escritor escolher a sua maneira pessoal de escrever numa espécie de arsenal intemporal das formas literárias. É sob a pressão da História e da Tradição que se estabelecem as formas de escrita possíveis dum dado escritor". Em relação à literatura africana, os críticos têm levado tempo a descobrir esta verdade. Aliás, neste domínio a crítica ocidental tem feito progressos nos últimos tempos. De início, a única coisa que lhe interessava no romance africano era a clareza e a elegância da língua - a francesa ou a inglesa - quando, precisamente, a língua em que essa literatura se exprime é estranha ao contexto cultural que gera a obra e, portanto, não pode ser um elemento primordial na apreciação da mesma.

Ao fazer esta afirmação, não pretendemos significar que a língua que o escritor africano utiliza não seja suficientemente conhecida do autor ou do seu público. Em princípio, os autores africanos que se exprimem em francês, inglês ou português são perfeitamente bilingues. Porém, o conhecimento que têm destas línguas é tributário da instituição escolar. Não foi através delas que apreenderam a sua cultura, formaram a sua sensibilidade ou adquiriram os conhecimentos que lhes permitiram inserir-se no seu grupo social. É por isso que não estamos de acordo quando se diz que a língua portuguesa é tão cabo-verdiana como o crioulo, porque é um património tanto ou mais antigo que este. É verdade que o português, cronologicamente, é mais antigo que o crioulo no nosso país, e que ele foi a primeira língua a ser falada em Cabo Verde. Mas, quando nasceu o primeiro cabo-verdiano, isto é, o mestiço cultural que é o produto do encontro da Europa e da África nas nossas ilhas, foi o crioulo que ele falou, não o português.

É preciso não esquecer que o crioulo continua a ser a língua única de, pelo menos, 70% dos cabo-verdianos. Sendo que a língua é o verdadeiro suporte da cultura, fica claro que, no espaço enunciativo cabo-verdiano, no espaço literário a palavra do escritor continua a ser o "enjeu" de dois mundos diferentes, de duas culturas distintas. Nesta medida, existe uma relação problemática do escritor cabo-verdiano com a língua portuguesa. Daí a necessidade, ressentida por vários escritores nossos, de construir um discurso em que a diglossia português-crioulo (ou antes, português com uma estrutura gramatical crioula) é uma solução de compromisso para a afirmação literária de uma personalidade cultural cabo-verdiana.

Depois deste primeiro passo na via da criação de um código linguístico diferente do português europeu e capaz de interpretar e traduzir a identidade cultural do escritor cabo-verdiano, era de esperar que, mais

cedo ou mais tarde, o segundo passo fosse a utilização da língua cabo-verdiana como meio privilegiado de expressão literária, sobretudo quando, como em "Oju d'Agu", se retoma o fio condutor que remonta à literatura oral. A este respeito, não podemos deixar de prestar aqui homenagem ao escritor cabo-verdiano Luís Romano, que tanto tem lutado pela valorização do crioulo como língua literária e que, há cerca de quinze anos, publicou no Brasil, em edição bilingue, o seu conhecido livro de contos "Negrume" (Lzimparin).

Nessa altura, o livro de Luís Romano, publicado na diáspora, apareceu como um desafio à repressão da língua materna pela língua de colonização, o que equivale a dizer, à repressão da palavra pela escrita. Hoje, com a publicação de "Oju d'Agu", quase treze anos volvidos sobre a conquista da independência nacional, o mínimo que poderemos dizer é que o lugar de emissão do discurso do escritor cabo-verdiano já não está submetido à ameaça da ideologia da cultura dominante. Hoje, o escritor é livre de escolher. O que é preciso é que o público, o seu público aprenda a ler e a apreciar a sua obra. Que ele aprenda a fazer a reconversão cultural que lhe permitirá descobrir a ligação entre a obra e a terra onde germinou a semente que a fecundou.

A terminar, não poderíamos deixar de fazer ressaltar a importância da contribuição dada por Manuel Veiga com o seu livro para o estreitamento dos laços culturais entre Cabo Verde e a África Continental. Na verdade, se alguma dúvida subsistia a respeito da sobrevivência da cultura africana no nosso país, a leitura de "Oju d'Agu" traz-nos a prova de que, pelo menos metade da população do Arquipélago – isto é, a população de Santiago, o con di masapé onde decorre ou ao qual está ligada a intriga do livro – conseguiu preservar a herança cultural dos seus antepassados africanos, a despeito das vicissitudes da escravatura e do colonialismo. Herança cultural que não se limita, bem entendido, a certas manifestações culturais de origem africana como o batuque ou a tabanca, mas que, ainda e sobretudo, diz respeito a uma totalidade cultural que tem a ver com uma certa maneira de viver, de conceber a existência e de a organizar. Quanto mais não fosse para demonstrar que a nossa ligação com o Continente é mais profunda do que à primeira vista poderá parecer, teria valido a pena escrever "Oju d'Agu".