

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 7, Número 1, Jan.-Jun., 2018

UM DICIONÁRIO DIFERENTE



A DIFFERENT DICTIONARY

Francisco Topa
U. Porto/CITCEM, Portugal

[TEXTO](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)

Texto integral

Ao contrário do que acontece com os dicionários, este livro oferece-nos uma série de lições de desaprendizagem, a primeira das quais tem que ver com o conceito de autor: à instabilidade decorrente da morte do autor proclamada por Barthes, junta-se agora um dado que, não sendo inteiramente inédito, é incomum – uma autoria repartida por quatro, em que cada um conserva a sua parte (neste caso, $\frac{1}{4}$ de verbete), mas em que o conjunto é mais que a soma das partes, afetando o todo a leitura de cada uma delas. Dito de outro modo: embora seja possível ler este livro como um conjunto de quatro volumes (os verbetes de Ana Paula Tavares mais os verbetes de Marmelo, Ondjaki e Paulinho), a verdade é que todos eles se *tocam*, *contaminam*, influenciam, num diálogo intertextual em que todo e parte assumem uma configuração que lembra o conhecido soneto concetista do brasiluso Gregório de Matos (a propósito do aparecimento do braço de uma estátua do Menino Jesus que tinha sido roubada): «O todo sem a parte não é todo, / a parte sem o todo não é parte, / mas se a parte o faz todo, sendo parte, / não se diga que é parte, sendo todo.». Ainda por cima, a identidade dos quatro autores é marcada por uma acentuada

diversidade: ao nível das nacionalidades (dois angolanos, Ana Paula e Ondjaki, um português, Marmelo, e um brasileiro, Paulinho); do género (uma mulher e três homens); de geração (pelo menos vinte anos separam os mais velhos, Ana Paula e Paulinho, dos restantes); e da forma mais habitual de expressão (Ana Paula e Paulinho são sobretudo poetas, ao passo que os restantes são sobretudo ficcionistas, sendo certo que todos eles têm feito incursões por outras linguagens). Por último, há diferenças na experiência de colaboração entre eles: Ana Paula e Manuel Jorge Marmelo já tinham publicado em 2005 um romance que escreveram a meias, *Os olhos do homem que chorava rio*; a mesma Ana Paula comparece de modos diversos (dedicatória, carta-posfácio, etc.) em vários livros de Ondjaki.

O segundo modo de desaprendizagem deste *Verbetes para um dicionário afetivo* está na proposta que lhe subjaz: não um dicionário, mas *verbetes para*, numa forma de sublinhar o que há de provisório, de hesitante, de incompleto, de fragmentário, no projeto. Derivado de *verbum*, *verbeta* parece aqui ser tomado, não no sentido que lhe dão os lexicógrafos, mas na sua aceção etimológica de *pequena palavra* ou, por metonímia, *pequeno papel*, o que será um modo de sinalizar a especial natureza deste dicionário: trata-se de um dicionário *afetivo*, destinado a coligir afetos, efeitos, por isso mesmo contingentes e pessoais. Percebe-se assim que o *dicionário* tenha apenas 27 entradas e que cada uma delas seja quádrupla, desaparecendo pois o carácter mais ou menos normativo do dicionário, popularmente designado como *pai-dos-burros* ou *tira-teimas*. Note-se aliás que três dos autores contavam já com títulos que punham de algum modo em causa o didatismo, proclamando desse modo uma certa forma de desaprendizagem: Ana Paula Tavares escrevera um **Manual para amantes desesperados**; Manuel Jorge Marmelo publicara *As mulheres deviam vir com livro de instruções*; Ondjaki dera ao prelo *Há prendisajens com o xão*. Mesmo assim o volume em causa sugere uma ideia de totalidade, ainda que diversa: as entradas cobrem quase todo o alfabeto (faltam entradas para as letras *o*, *q* e *x*, mas há letras com mais que uma), incluindo letras como o *k* (com *Kalahari / kamaleão*) e o *u* (com *uanga*, ‘feitiço’ em quimbundo e umbundo). E de facto, como escreve Ondjaki na *Abertura*, esta é «uma “mínima enciclopédia de olhar e de sentir”» (p. 8), apesar de ser também, como nota Paulinho Assunção no mesmo espaço, um livro «inconcluso, em progresso, porque, mesmo para o leitor, outros verbetes estarão nas vizinhanças das páginas» (p. 8). Além disso, trata-se de uma publicação que pretende, segundo Ana Paula Tavares, arrancar às palavras, «já curtidas pelo sol de outros dicionários», «a luz escondida que as faz e trazê-las à desordem dos nossos dias e noites» (p. 7).

Os verbetes do volume são assim dominados por um olhar oblíquo, que capta, num registo pessoal frequentemente marcado pela memória, o lado mais inesperado de ‘coisas’ como a chuva. Veja-se o que, num registo próximo da crónica ‘lírica’, escreve Ana Paula Tavares:

De onde eu venho a chuva usa uma voz fininha para falar uma língua de sopros, rente-ao-chão, e faz crescer com a lava dessa voz o mundo em volta. Os miúdos aprendem cedo a conhecer os sons

da fala, a forma como muda na dobra do vento. Bebem dela a ciência da sede e esticam as asas sob a sua cortina de pérolas. (p. 63).

De um modo diferente, acentuando a desaprendizagem dos géneros, também Ondjaki nos fornece uma *chuva oblíqua*, através da nota de rodapé que introduz no verbete sobre o mesmo tema:

* esquivar a chuva: exercício feito a partir do olhar e do instinto. atividade invisível. mania de conter sal na pele. exercício feito a partir da própria chuva iniciada. (p. 66)

Noutros casos, a surpresa começa na própria entrada: é o caso de *Fazeres*. Paulinho Assunção escreve sobre a «Caixa-de-fazer» do seu avô-padrasto, usada para consertar coisas variadas. E diz-nos ter apreciado sempre neste verbo «o fazer minúsculo, o fazer mínimo, talvez até o fazer inútil» (p. 99), esboçando de seguida um paralelismo de que resulta uma proposta de definição de literatura:

E só muitos anos depois eu percebi que aquela caixa-de-fazer jamais me abandonara e abandonaria. Apenas substituí o que ela trazia dentro – ao contrário dos alicates, as letras; ao contrário dos serrotes, as histórias; ao contrário dos martelos, as personagens. Talvez, através da alquimia característica desse verbo, o fazer tenha se tornado escrever, um escrever não menos miúdo e minúsculo, mas também não menos provocador de encantamentos e maravilhamentos. (p. 100)

A propósito da palavra *Imaginação*, Manuel Jorge Marmelo apresenta também uma definição surpreendente de literatura, num ‘verbeta’ intitulado «A vaca e o hambúrguer»:

Parece-me, às vezes, que a literatura funciona como as máquinas de picar carne. No início está sempre uma vaca concreta e real. Depois mata-se a vaca, corta-se a vaca e atiram-se os bocados para dentro da máquina trituradora. Do outro lado do aparelho aparecem, ao fim de um bocado, hambúrgueres, almôndegas e carne picada. Mas não tenho a certeza de que a vaca ainda seja capaz de se reconhecer se lhe for permitido contemplar-se, já embalada, nas prateleiras do supermercado. (p. 132)

Há no livro outros momentos metaliterários, que às vezes iluminam a obra de cada autor. Veja-se esta passagem de «Os círculos vermelhos da lua», de Ana Paula Tavares:

Escrevi uma vez um poema, que é a maneira mais difícil de contar, para dizer segredos do lago da lua e do sangue dos príncipios. Saiu um livro inteiro dedicado ao primeiro tempo, ao tempo do meio, ao tempo obscuro das promessas. (155)

Outro motivo que vai atravessando os verbetes deste livro é o da língua, que segundo Paulinho Assunção é «brasileira, angolana, portuguesa, diversa e única, cordas de muitos tons em um mesmo instrumento» (p. 8). Sujeito e objeto, meio e fim, a língua é o ponto central de evocação da «Estiga» (brincadeira verbal infantil característica de Luanda e que não anda muito longe das chamadas ‘respostas prontas’ de que usam as crianças em Portugal) feita por Ondjaki (que dedicou ao tema uma parte da sua tese de doutoramento em Estudos Africanos):

era a reunião das vozes e dos corpos. a nossa espada era a língua desportuguesa: nós, as crianças, estigávamos de doer, nossas lágrimas: cada um a se esconder em todas. (p. 142)

Uma língua que é porto de chegada e de partida, feita de leite e de sal, como, a propósito de *Mares*, sugere Ana Paula Tavares em «Atlânticos»:

Era o Atlântico que servia a minha língua de leite, esta que escolhi como porto e lugar de morar: o peito dos amigos que têm atânticos para avistar e viver em Minas, medos para enfrentar no Porto ou os que de pé na curva da Baía de Luanda avistam a mata, os navios e o mundo. (p. 166)

Este é assim um livro de introdução ao sentir e ao pensar, um livro de desaprendizagem, no que isso tem de destruição de automatismos e de disponibilidade e desejo de novas formas de perceção, de aprendizagem, de conhecimento. É o que nos propõe Ondjaki em «Pequena lista dentro da palavra ‘terra’»:

– *caracóis*: que andavam ali no jardim perto da varanda. o som deles que eu pensava que podia ouvir e que ainda hoje escrevo sobre ele como se o tivesse escutado. (p. 240)

É o que sugere ainda Ana Paula Tavares, recordando a sua relação de criança com as cabras:

Com elas aprendemos a ouvir as vozes de dentro, a responder aos chamados das mães e daquele pequeno centro do mundo, para nós e para as cabras o universo (...) (p. 11).

Para citar este artigo

TOPA, Francisco. Um dicionário diferente. **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 7., n. 1., JAN-JUN, 2018, p. 344-348.

O Autor

Francisco Topa é Professor Associado do Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, lecionando nas áreas de Literatura e Cultura Brasileiras, Crítica Textual, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Literaturas Orais e Marginais. Doutorou-se em Literatura, em 2000, na mesma Faculdade, com uma tese sobre o poeta barroco Gregório de Matos.