

ENTREVISTA A JOÃO MELO

Maria do Rosário da Cunha Duarte

Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra
Universidade Aberta

João Melo: escritor, jornalista, editor, professor universitário, deputado.

É autor de seis volumes de contos, todos eles publicados pela Caminho: *Imitação de Sartre & Simone de Beauvoir* (1999), *Filhos da Pátria* (2001), *The Serial Killer* (2004), *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida* (2006), *O homem que não tira o palito da boca* (2009) e *Os Marginais e outros contos* (2013).

Entre a vasta produção poética, contam-se três volumes, igualmente editados pela Caminho: *Auto-retrato* (2007), *Cântico da Terra e dos Homens* (2010) e *Amor* (2015).

É ainda autor de um ensaio com o título *Jornalismo e Política*, publicado pela União dos Escritores Angolanos, em 1991.

Numa das suas passagens por Lisboa, pudemos com ele conversar sobre a sua formação de escritor, sobre os temas e preocupações que percorrem a sua produção ficcional, sobre o conceito de “angolanidade”, sobre a comunidade da língua portuguesa e, dentro desta, sobre a existência de um acordo ortográfico.

É essa conversa, gravada nas instalações da Universidade Aberta, que agora se publica.

Maria do Rosário Cunha Duarte – *Como sei que começou a escrever muito novo, gostaria de ouvi-lo sobre esses seus primeiros textos.*

João Melo – Comecei a escrever aos quinze anos de idade. Eu já lia muito, porque tinha um ambiente em casa que me proporcionava e estimulava a leitura. A minha família tem vários escritores, sou filho de um jornalista, embora, na altura, eu não vivesse com ele, porque o meu pai, em 61, foi para a luta de libertação pela independência de Angola. Fui criado pela minha mãe e pelo meu padrasto, depois. Tenho dois tios que são escritores e artistas plásticos também, além de que na escola, no liceu, também fui incentivado a ler.

Como surgiu o meu primeiro texto? Foi depois de uma viagem de comboio. Desde essa altura, eu amo viajar de comboio. Fiz uma viagem de comboio de Luanda a Malange, e aquela paisagem, na zona do que é hoje a província do Kuanza Norte, uma floresta tropical exuberante, forçou-me – é este o termo – a começar a escrever, quando cheguei a casa. Por outro lado, também recebi um empurrãozinho de Fernando Pessoa. É engraçado: a minha poesia não tem nada a ver com a poesia de Fernando Pessoa ou de qualquer dos seus heterónimos. Mas acontece que, num livro que eu tinha em casa, li um poeminha que Fernando Pessoa tinha escrito à mãe dele, quando tinha cinco anos de idade. O que me fez pensar: se o Fernando Pessoa, com cinco anos de idade, escreveu um poema à sua mãe, eu, que já tenho quinze, também posso escrever! E esse foi o empurrãozinho que Fernando Pessoa me deu.

Os meus primeiros poemas eram poemas essencialmente telúricos. Não eram poemas de cariz social, político. Eu tinha quinze anos de idade, afinal, e, apesar de pertencer a uma família de nacionalistas, onde a questão da independência, da luta, estava sempre presente, os meus primeiros poemas não tinham essa preocupação. Eram poemas telúricos, que tentavam não só cantar a terra, mas também resgatar uma certa pertença cultural – isso sim. E muitos deles eram também

profundamente marcados ainda pela poesia portuguesa que eu lia na escola e em casa. Os meus primeiros poemas eram horríveis: rima-vam olhos com abrolhos, e outras coisas do género. Portanto, dessa época sobreviveu apenas um texto: trata-se do poema “O aprendiz de Kimbanda”, que mais tarde incluí no volume *Poemas Angolanos*, publicado já na década de oitenta, e que recuperei para o livro *Auto-retrato*, publicado aqui em Portugal pela Caminho.

Foi assim que eu comecei a escrever. Dois anos depois, com dezassete anos, tive a oportunidade de ler, aqui em Lisboa, na casa de Rui Mingas, a *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizada [em 1958] por Mário Pinto de Andrade. E essa Antologia foi, para mim, um deslumbramento: mostrou-me para onde é que eu devia ir, foi um farol que sinalizou para onde a minha poesia deveria caminhar. E foi então que eu comecei a escrever os primeiros poemas mais vinculados à tradição histórica e à tradição de luta da poesia angolana daquela época.

Do escritor passo ao leitor, empurrada pelos espantosos narradores dos seus contos. Esses narradores que pensam sobre as palavras, que justificam as escolhas que fazem, que se entregam a exercícios de metaficção, desconstruindo permanentemente as estratégias narrativo-discursivas, mas também a exercícios de intertextualidade que os próprios títulos dos contos testemunham – “Caricatura do escritor enquanto jovem”, “Shakespeare ataca de novo”, e outros mais. E para além da ficção, estes narradores dialogam também com Bakhtine, com Barthes e Umberto Eco que ainda não foram “capazes de olhar um pouco para lá (ou melhor, para cá) do Mediterrâneo”. Peço-lhe, pois, que me fale da sua experiência de leitor e de que modo a sua formação académica interfere nessa experiência.

Não há literatura, não há escrita literária sem leitura. Sempre tive essa noção, mesmo inconscientemente. Na verdade, eu cheguei à escrita por intermédio da leitura. Acho que é um processo natu-

ral. Há duas ou três lições dos escritores mais velhos que eu recordo sempre, e uma delas é precisamente essa. Luandino Vieira, que é um grande escritor, um amigo e é mais velho – o que, na cultura africana, tem muita importância –, disse-me uma vez que, para escrever, é preciso ler muito. E, na verdade, eu sempre li muito. Como já disse, tive um ambiente familiar que me proporcionava, e a escola também para isso terá contribuído. Eu lia e leio tudo: histórias em quadrinhos, aventuras, cobiadas, poesia, ficção, ensaio – sempre li tudo.

Há tempos, em Minas Gerais, estive num encontro com estudantes universitários, e um deles, a propósito do meu livro *O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*, perguntou-me como é que era possível um escritor africano lembrar-se do Pato Donald. Eu, para ser simpático e generoso com o jovem estudante, limitei-me a dizer-lhe que sempre li de tudo na vida. Podia ter-lhe respondido mais rudemente, mas não o fiz. Limitei-me apenas a dizer-lhe que, na verdade, eu sempre li de tudo.

Há, naturalmente, algumas leituras que me marcaram mais. Não posso lembrar-me de todos aqueles livros e autores que me marcaram ao longo da vida, mas apenas de alguns. Sobretudo daqueles com quem me cruzei em períodos peculiares, em períodos decisivos do meu processo de formação e afirmação como escritor.

Na fase de formação, entre os quinze e os dezassete anos, houve alguns autores que começaram por me influenciar. Entre os portugueses, eu mencionaria, por exemplo, Manuel Alegre, Ruy Belo e António Ramos Rosa, sendo este último o meu poeta português preferido: foi ele que me mostrou o caminho da densidade e da contenção verbal. A tradição poética angolana que me foi revelada, como eu disse há pouco, nessa *Antologia de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, tinha uma certa tendência para o discursivismo, o que me incomodava. E foi António Ramos Rosa, principalmente, que me apontou o caminho da contenção e da densidade verbal. No fundo,

a minha formação foi feita pela harmonização, pelo casamento entre essas duas tendências: uma preocupação com a História, uma preocupação social, até mesmo política aqui ou ali, e uma forma que procurava ser densa, clara, transparente. Também aprendi muito com poetas como Éluard – sobretudo com os seus poemas políticos –, com Lorca, Machado, Guillén, Borges e Bertolt Brecht que também me inspirou muito, sobretudo ao nível da ironia. Foram estes poetas que contribuíram para a minha formação e, portanto, as minhas influências são muito diversificadas, como vê.

Num segundo momento, a minha passagem pelo Brasil também contribuiu para ampliar o meu leque de leituras e, portanto, para a descoberta de outros caminhos, quer na poesia, quer na ficção. Eu comecei como poeta, como sabe, e até ao final dos anos 90 só tinha publicado livros de poesia, embora já tivesse “cometido” alguns contos, no passado. Alguns deles, inclusivamente, publicados na Gazeta Lavra & Oficina da União dos Escritores. Mas foi, realmente, a partir do final dos anos 90 que passei a dedicar-me mais sistematicamente à ficção. E essa minha passagem pelo Brasil contribuiu certamente para isso.

Alguns nomes da literatura brasileira contribuíram igualmente para a minha formação inicial, como poeta. Estou a lembrar-me de Manuel Bandeira, por exemplo, sobretudo a sua poesia coloquial, e de Jorge de Lima. E também li os romancistas, principalmente os romancistas do Nordeste – Jorge Amado, Graciliano, Lins do Rêgo, Raquel de Queiroz, etc.

Mas quando nos anos 80, em 84 mais precisamente, eu fui para o Brasil como correspondente de imprensa, conheci outros autores mais novos, mais recentes – quer na poesia, quer na ficção. Em termos de poesia houve alguns nomes, para além dos que eu já conhecia, que me marcaram: Drummond, claro, de que já conhecia alguma coisa, mas cuja obra completa tive oportunidade de ler nesse período;

Ferreira Gullar, que descobri nessa época e que foi um espanto para mim; mas também outros como Carlos Nejar, por exemplo. Quanto à ficção, descobri a nova ficção brasileira, principalmente Ruben Fonseca. Acho que Ruben Fonseca mostrou-me um certo caminho, uma certa vereda pela qual a minha ficção também passa. Trilhar esse caminho foi-me facilitado pela minha própria formação como jornalista, de que retiro o estilo directo, nu e cru. A minha ficção não é só isso, mas acho que essa é, sem dúvida, uma das suas características.

Foram estes os autores que me marcaram e me influenciaram, no sentido de me mostrar caminhos. Não é que a minha obra – quer a minha poesia, quer a minha ficção – tenha muito a ver com a obra desses autores. Mas eles mostraram-me caminhos, que eu segui e a que juntei outros elementos – fruto da minha experiência, da minha vivência, da minha leitura e também, enfim, do meu esforço de inventividade.

Para completar, devo dizer que a leitura de assuntos não propriamente literários também está presente nos meus contos, de uma maneira que me parece evidente. Mais do que isso: é deliberado. Refiro-me à Sociologia, Antropologia, Filosofia, etc. Eu sou formado em Comunicação, tenho uma pós-graduação em Sociologia da Comunicação e da Cultura e há certas noções, certos conhecimentos dessas áreas que eu utilizo como ingredientes, como material literário. Porque também me interessa produzir – e é o que tenho feito até agora – uma literatura de certo modo reflexiva. O que me interessa é reflectir sobre os problemas contemporâneos dos homens e das mulheres, principalmente de Angola. Mas, no fundo, creio que se trata de problemas universais.

O que acaba de dizer significa que não são para levar a sério aqueles narradores – e refiro-me agora, concretamente, ao volume de contos, O homem que não tira o palito da boca – quando afirmam que “se a literatura não é para explicar nada, muito menos é para compreender seja

o que for”. E há um outro que diz: “Ao contrário de outros narradores, não acredito que a literatura seja história e muito menos sociologia ou psicologia”. Estes narradores fogem à verdade, até porque a sua produção ficcional tem uma vertente vincadamente crítica e pedagógica, não só em relação ao público angolano, mas em relação a outros públicos, ao português, por exemplo. Está de acordo comigo?

Dizer hoje que a literatura pode também ter uma função pedagógica, reflexiva, soa mal para algumas consciências bem pensantes que alimentam a ilusão de que a literatura é uma coisa que vale por si mesma, que não tem outras vinculações. E propagam essa ilusão através de um discurso hoje em dia hegemónico, pelo menos nos grandes sistemas mediáticos. Eu não estou de acordo com isto. Evidentemente, não creio que a literatura possa mudar o mundo, não é disso que se trata. Mas a literatura, como qualquer outra manifestação artística, como qualquer outra manifestação do pensamento e da criatividade humana, conduz a reflexões que podem ser mais ou menos importantes, que podem ser mais ou menos produtivas ou operacionais, consoante os contextos e os momentos históricos. Sempre o fez e há de, felizmente, continuar a fazê-lo. Há momentos peculiares da história dos países e das sociedades em que uma manifestação, um gesto, uma atitude artística podem ter consequências enormíssimas. A questão que se põe para quem escreve é que o texto não se transforme num simples panfleto. Literatura é linguagem. Portanto, não basta uma boa intenção, uma boa ideia, uma causa justa para fazer um bom livro. O que não impede que a literatura sirva para discutir problemas, para criticar, para apontar caminhos possíveis. Não se trata de dar receitas, evidentemente, mas sem sonhos e sem utopias, onde é que a Humanidade estaria? Estamos aqui todos, porque alguns homens sonharam e tiveram utopias e lutaram. Então, eu continuo a acreditar que a literatura, sendo eminentemente linguagem, também pode servir para refletir,

discutir, debater, propor caminhos – e é o que eu tenho tentado fazer nos meus livros até agora.

Eu gosto muito de uma frase de Bakhtin que para mim é uma espécie de guião. Não é um guia – eu escrevi num poema que não tenho escolas, nem gurus, portanto, também não tenho guias –, mas é um guião, sem dúvida. Trata-se de uma frase segundo a qual o conteúdo está na forma. Acho que isto é fundamental para quem escreve, para quem faz arte. Quer dizer: é possível dizer tudo, mas esse tudo tem de ser dito numa forma e numa linguagem que sejam artísticas – e é o que eu procuro fazer.

Há uma grande diversidade nos seus textos, que torna difícil a sua classificação genológica: são contos, são ensaios, apontamentos humorísticos mais ou menos cáusticos e, por vezes, portadores de um intenso lirismo trágico, como é o caso, entre outros, de “O feto”, “Tio, mi dá só cem” ou “Angola é toda a terra onde eu planto a minha lavra”. Percorrendo esta diversidade, em termos formais e temáticos, sou levada a dizer que o grande tema que está presente em todos os seus textos é Angola, a Angola dos dias de hoje, através de variadíssimos motivos: a complexidade das relações afetivas, em textos bem humorados que provocam o riso, mas também em textos ocupados pela dor das despedidas e desencontros; os pecadilhos, os tiques, as contradições dos angolanos, mais concretamente dos luandenses; as tensões raciais e éticas ainda hoje dentro da sociedade angolana; e, através de tudo isto, a construção, a procura da angolanidade. Em suma, pelo que acabo de enumerar, é possível afirmar que é realmente Angola o grande tema de todos os seus textos?

Sim, sem dúvida. O que eu quero com os meus textos, pelo menos até agora, o que me preocupa quando escrevo os contos é discutir, refletir e debater – em primeiro lugar com a comunidade a que pertença – os problemas da Angola contemporânea. Não no sentido mais ou menos exclusivista ou até mesmo folclórico, exótico.

O que eu quero discutir é a humanidade de Angola, a humanidade dos homens e das mulheres da Angola contemporânea. Todos os problemas concretos que os angolanos vivem hoje, fruto das suas vicissitudes históricas. Mas as suas tensões, dificuldades, contradições constituem problemas que qualquer outra comunidade humana vive, viveu ou há de viver. Eu não tenho uma visão exótica do meu país, nem dos meus concidadãos, nem de mim próprio. Portanto, o que eu procuro mostrar são duas ou três coisas básicas. E a primeira é que todos os nossos problemas são problemas de uma profunda humanidade.

Procuro debater também o sentido da angolanidade. Porque eu tenho uma ideia, um projeto de angolanidade, no qual acredito. Acredito e proponho um conceito de angolanidade aberto, dinâmico, diversificado e, conseqüentemente, passível de constantes reconfigurações. Não acredito em identidades imutáveis, fechadas, estáticas, exclusivistas. Acho que a nossa identidade como angolanos reside na nossa diversidade – que é uma mais-valia. Mas esta ideia constitui um problema em Angola, porque há muita gente que ainda defende um conceito fechado e excludente de angolanidade. Este é, de facto, um dos grandes temas da minha produção literária, até agora.

Mas tenho também um outro objetivo quando escrevo, que se liga ao facto de eu pensar que os nossos problemas, como angolanos, são problemas tão humanos quanto os dos outros, quanto os problemas dos suecos, dos lapões, de quem quer que seja. Além disso, também procuro dialogar com leitores de outros espaços – desde logo com os leitores de língua portuguesa. Porque, apesar de tudo, apesar das dificuldades na circulação do livro, eu acredito que a comunidade de leitores de língua portuguesa existe, é um facto. Por isso, procuro dialogar também com esses leitores e, em certos contos, ocupo-me em dar certas explicações, em questionar algumas supostas verdades com que os outros olham para nós, angolanos, e em ridicularizar

alguns preconceitos e tiques. Em suma, faço uma literatura intencional, porque não acredito numa literatura inocente.

Só mais um brevíssimo apontamento ainda a propósito da angolanidade. É um assunto que levanta questões pouco pacíficas em termos de cor, em termos de língua e até também ao nível da criação literária. Sobre este último aspeto, recordo as primeiras palavras do narrador do conto “O segredo” (*O dia em que o Pato Donald comeu pela primeira vez a Margarida*): “Esta estória aconteceu em Haifa. Eu nunca fui a Haifa, mas sempre quis escrever uma estória ocorrida nessa cidade. De igual modo, não hei de morrer sem escrever uma estória vivida na Cidade do México, em Veneza, em Salvador, em Catmandou ou em Nova Iorque. A (quase) shakespeareana dúvida que me assola, quando assaltado por esses arroubos, é se os patrulheiros da integridade patriótica da literatura nacional não deixarão de considerar-me um autor angolano, por atrever-me a ambientar os meus relatos em espúrios cenários exógenos, ao invés de me ater às locais paisagens bantus”. Quanto à cor, recordo “O mulaticida”, cujo título sugestivo aponta também para a questão que agora lhe coloco. Em suma, existem problemas não resolvidos a que os seus textos dão voz.

A angolanidade, repito, é um grande tema que está presente em toda a minha literatura. Eu tenho uma visão bastante simples sobre isso: Angola é um país que, por força da sua História, se tornou um país pluriétnico e plurirracial. É um país cuja matriz fundamental é bantu, portanto negro-africana, mas que incorporou igualmente elementos físicos, culturais e humanos de raiz europeia. Para usar uma fórmula, eu diria que Angola é um país afro-europeu. Angola, tal como a concebemos hoje, resulta do contacto dos povos que habitavam os territórios que hoje constituem o país com os europeus. Se não fosse esse contacto, quase certamente não haveria Angola. Haveria talvez outros países: Congo, Dongo, Benguela,

o que fosse. É difícil, hoje, fazer exercícios de adivinhação, ainda por cima retroativos. Mas Angola resulta desse contacto. E a sua população tornou-se uma população pluriétnica – composta por vários grupos étnicos e culturais bantu – e plurirracial: também há um segmento da população, embora minoritário, composto por descendentes de europeus – mestiços e brancos. Não é uma situação inteiramente pacífica ou pacificada, mas não constitui um problema fundamental, já que não se trata, penso eu, de uma situação idêntica à que outros países africanos infelizmente viveram. Acho que hoje o sentimento de angolanidade, de unidade nacional é muito forte, mais forte do que na maioria dos outros países africanos. Mas é preciso tratá-lo com muito carinho, com muito cuidado, com muita cautela, porque a História mostra que conquistas que levam gerações a alcançar, desmoronam-se, por vezes, por um erro político. Veja-se o que aconteceu com a Jugoslávia, por exemplo, com o Ruanda, etc. Então, é necessário tratar da angolanidade com muito carinho. E este é um debate que prossegue, é um debate permanente: basta ver que a questão da identidade não é um tema que esteja presente apenas nos meus contos. É um tema que outros escritores também abordam recorrentemente. O que demonstra que é um problema que existe: se não fosse um problema, ninguém falava dele. Há setores da nossa sociedade que têm uma visão mais fechada, mais excludente da angolanidade. Aqui ou ali, inclusivamente, com laivos rácicos. E é isso que eu questiono, é contra isso que eu me posiciono, não apenas como escritor, mas também como cidadão. Em termos de escrita, é sem dúvida um assunto que abordo frequentemente, no sentido de questioná-lo. E procuro, sobretudo, demonstrar que na maioria dos casos – como acontece em todo o lado – os vários fundamentalistas que existem – e não existem só em Angola – são profundamente contraditórios: pregam uma coisa, mas fazem outra. É isso que, justamente, eu procuro desmistificar

– o que, por vezes, faço com dor, mas muitas vezes faço com profundo gozo.

Como há pouco já referiu, o João Melo não escreve apenas para o público angolano, mas para o público de língua portuguesa. Será que essa grande comunidade capaz de se entender na mesma língua pode ser o ponto de partida para abordar e tentar definir essa complicada e fluida noção de “lusofonia”? E também: como encara a existência de um acordo ortográfico nesta grande e variada comunidade?

Eu tenho alguma relutância em aceitar com tranquilidade o termo lusofonia. Pelo menos, enquanto houver numa universidade portuguesa um departamento de estudos lusófonos e portugueses. Porque isto pressupõe um conceito de lusofonia bastante equivocado, que reflete, sem dúvida, a continuidade de uma postura de superioridade, de dominação sobre os outros membros dessa comunidade. Ou somos todos lusófonos ou ninguém o é. Mas acredito que a comunidade dos povos e dos países de língua portuguesa é um facto, apesar de todas as suas contradições, equívocos e insuficiências. Basta ver a quantidade enorme de encontros, de reuniões em todas as áreas, que acontecem todos os anos entre os países de língua portuguesa. E basta também sentir como os falantes, os cidadãos de língua portuguesa naturalmente têm tendência para estar juntos, quando se encontram algures no mundo, num outro país qualquer. Não é à toa, por exemplo, que a maioria dos angolanos, quando viaja para outros países, a primeira coisa que quer encontrar é um restaurante português. Tudo isto tem um significado óbvio, que me faz acreditar que essa comunidade existe. Mas temos que assumi-la como uma comunidade realmente de iguais. Isso é que é fundamental. Sem complexos de espécie alguma – nem de superioridade, nem de inferioridade.

Não há dúvida de que a língua portuguesa é o grande cimento que liga essa comunidade e, hoje, a língua portuguesa é o resultado de todas as contribuições dos seus diferentes falantes. Nós

próprios, africanos, os angolanos concretamente, nem temos noção disso muitas vezes, mas a verdade é que desde há muitos séculos que a língua portuguesa tem contribuições das línguas africanas, predominantemente das línguas originárias de Angola: Kimbundo, Umbundo e Kikongo. O que talvez seja mais visível, mais patente na variante brasileira do português, por razões históricas: milhares, milhões de angolanos foram levados para o Brasil como escravos, desde o século XVI, e hoje a variante brasileira do português está repleta, não só de palavras, mas também de construções, de estruturas linguísticas que resultam do contacto do português com as línguas levadas pelos escravos. Mas na própria variante europeia do português encontramos essas marcas: “carimbo”, por exemplo, resulta de “kukurimba” que, em kimbundo, significa fixar um selo, uma marca. Portanto, sendo originariamente uma língua neolatina, o português de hoje possui enormes contribuições das línguas africanas, principalmente das línguas angolanas, e de outras ainda, como o árabe. Essas contribuições não são apenas de palavras, repito, mas de estruturas sintáticas: os brasileiros e nós, angolanos, possuímos em comum certas construções, uma certa sintaxe que é diferente da sintaxe lusitana. Mas é tão português um como o outro. Então, essa língua é sem dúvida o grande cimento que liga a comunidade de língua portuguesa, mas temos que ter essa noção de que ela é uma língua para a qual todos contribuíram e continuam a contribuir, e que, portanto, não há variantes mais prestigiadas ou superiores a outras.

Nesse sentido, eu defendo radicalmente, sou um defensor radical e feroz do acordo ortográfico. E tenho ouvido muitas asneiras a propósito disso. Quer dizer: o acordo é um acordo para grafar as palavras, não é um acordo para mudar a sintaxe: os portugueses continuarão a usar a sua sintaxe, os angolanos, os brasileiros e os outros usarão cada um a sua. Também não é um acordo para mudar o vocabulário ou para mudar o acento, o sotaque das palavras. Pensar assim é um

absurdo. É um acordo para grafar as palavras, em que predomina o aspeto fonético da língua, em vez do aspeto etimológico. Isto, desde logo, é uma grande vantagem, porque permitirá uma maior difusão e uma maior afirmação do português, fora de Portugal. Em Angola, por exemplo. As pessoas têm tendência a escrever como falam: se eu digo “ato”, por que hei de escrever “acto”? A etimologia é cada vez mais para os especialistas. Os usuários normais da língua privilegiam o aspeto fonético, principalmente em países como o nosso, como Angola, onde se falam outras línguas também. Então, estou firmemente convencido de que privilegiar o aspeto fonético da língua será uma enorme vantagem para promover e para ampliar a difusão da língua portuguesa em Angola e também em Moçambique, etc. É também fundamental, creio eu, para a afirmação do português como língua global. O inglês não precisou de um acordo, porque os países de língua inglesa, nomeadamente a Inglaterra e os Estados Unidos, há muito tempo que mandam no mundo, do ponto de vista económico, militar, político e, portanto, cultural. Mas, para que uma língua como o português se afirme como uma língua global, tem de acabar com a necessidade de dois tradutores e de duas versões dos documentos nos organismos internacionais. A terceira vantagem que eu vejo no acordo é que permitirá uma maior circulação do livro. Porque, com uma ortografia só, deixa de ter importância o local onde o livro é impresso. O livro pode ser impresso em Angola, no Brasil, em Portugal, sem grandes problemas. Isto é fundamental, sobretudo, em termos de literatura técnica, científica, de literatura infanto-juvenil que tem uma componente pedagógica muito grande. O acordo ortográfico não é para nós, escritores. Eu vejo muitos escritores, alguns deles até raivosos ou desesperados com a possibilidade ou com o risco de o acordo mutilar a criatividade. Isto não faz sentido, porque os escritores, se assim o entenderem, desrespeitam todas as normas e escrevem como quiserem, inventam palavras novas, construções

novas. Portanto, o acordo não é para a literatura. É para a escola, é para a comunicação, é para a difusão da língua, e, neste sentido, sou claramente a favor do acordo.

Uma última pergunta: será que, brevemente, chegaremos à conclusão de que num dos seus contos se encontra o texto embrionário de um romance?

Muita gente me pergunta para quando um romance. Não sei. Tenho vontade de escrever um romance e acho mesmo que muitas das histórias dos contos dariam romances, pelo menos dignos. Mas a verdade é que, até agora, não tenho tido uma vida que me permita, realmente, parar para escrever o romance. É uma tarefa que exige uma disciplina muito grande e tempo, que é uma coisa que eu não tenho tido. Quando isso se concretizar – espero vir a fazê-lo –, não sei se será a partir de qualquer uma das histórias já publicadas nos livros de contos ou se será uma outra coisa qualquer – seja em termos de tema, seja em termos de forma, de linguagem. Não sei. Mas tenho vontade, realmente, de o fazer.

