

# JOÃO GUIMARÃES ROSA E JOSÉ LUANDINO VIEIRA: A PALAVRA EM LIBERDADE

Patrícia Simões de Oliveira Rosa\*

*Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro, com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto.*

Manuel Rui Monteiro, “Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto)”<sup>1</sup>

## *Introdução*

*A noção de “exílio” não se relaciona propriamente a um lugar, mas a uma posição – uma posição a partir da qual alguém fala: há fronteiras mais significativas que nós atravessamos ao imaginarmos nossas terras natais do que as fronteiras que estão inscritas nos passaportes. Para as figuras híbridas que todos somos, a fala só se torna possível ao ocuparmos as margens. Mas este é, com certeza, o lugar para se estar, agora que os centros há muito desmoronaram.*

Kenneth Parker<sup>2</sup>

A proposta deste trabalho é fazer uma abordagem de *Luuanda*, de José Luandino Vieira, e de *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa, estabelecendo uma análise, do ponto de vista comparativista, da ludicidade da linguagem nessas duas obras desses escritores.

A intenção é buscar desvendar a *différance*, definida por Derrida como lugar do indecível de cada texto, lugar descentrado, em permanente tensão, que singulariza cada um deles – lógica do supra-senso. É que, no território da escrita, a valorização da “diferença” sedimentada na letra vai-se confrontar com a tentativa de fazer com que a

---

\* Patrícia Simões Rosa é Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e cursou em 2001 a Especialização em Literaturas Africanas e Portuguesa na mesma Universidade. Em 2002 ingressou no Mestrado em Letras Vernáculas da UFRJ. Foi beneficiária de uma "Bolsa de Pesquisa do Instituto Camões" (de junho de 2001 a julho de 2002), junto à *Cátedra Jorge de Sena*, realizando este trabalho sob a orientação da Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco.

cultura (angolana ou brasileira, no caso) também se sedimenta pela sua inserção no espaço hegemônico da expressão literária em língua portuguesa.

O trabalho da linguagem e a construção de um discurso autenticamente angolano ressaltam na obra de Luandino Vieira, autor que passa a sua infância no *musseque*<sup>3</sup> do Braga, em Luanda. Sua vivência faz com que sua produção literária testemunhe um conhecimento vivido no universo desse bairro periférico. Mediante uma inventiva pesquisa de redescoberta da palavra, Luandino elabora uma linguagem do entre-lugar.

Pertencente à geração de *Cultura*, comprometido com a luta de libertação nacional, Luandino Vieira é preso na década de 60, só regressando a Luanda em 1974. Quase toda a sua produção literária nasce no cárcere, funcionando como sustentadora de seus ideais e sonhos. A configuração de sua obra permite uma discussão a respeito da literatura enquanto instrumento de mudança, bem como, construção narrativa da modernidade.

Já a obra de Guimarães Rosa, passando a existir nos fins da década de 40 e tendo continuidade até os anos 60, se constitui como marco na evolução do romance brasileiro, pois, ao inscrever-se no quadro da renovação ficcional pós-45, procura, perpassada pela crise da modernidade, uma reinvenção tanto da linguagem, como da arquitetura romanesca – a poesia passa a invadir a ficção, afinal, segundo o autor, tudo é intercambiável.

Guimarães tem a linguagem como memória para si mesmo. Com sua “escrita do menos<sup>4</sup>”, chega à substância mais elementar, à palavra orvalhada. Sua linguagem nasceu velha, por isso não envelhece. A modernidade de sua obra é uma capa que permite, em meio aos neologismos criados, a continuidade de arcaísmos presentes no sertão.

Guimarães Rosa e Luandino Vieira reinventam a linguagem, povoando os espaços vazios de significados outros. Repovoam a língua literária, descarnando a língua dos lugares comuns, levando à significação profunda e transmutada.

### *A questão da identidade*

*É verdade, é claro, que a identidade africana ainda está em processo de formação. Não há uma identidade final que seja africana. Mas, ao mesmo tempo, existe uma identidade nascente. E ela tem um certo contexto e um certo sentido.*

*Porque quando alguém me encontra, digamos, numa loja de Cambridge, ele indaga: “Você é da África?” O que significa que a África representa alguma coisa para algumas pessoas. Cada um desses rótulos tem um sentido, um preço e uma responsabilidade.*

Chinua Achede<sup>5</sup>

Após a colonização e independência africanas, tornou-se essencial a busca contínua da identidade que fora fissurada no decorrer desses anos. Identidade esta que não poderia ser encontrada a partir do olhar para si mesmo, mas do olhar voltado para o outro.

Luandino Vieira, de maneira ímpar, consegue através de um discurso plural questionar a realidade africana, especialmente, a de Angola. Em *Luuanda*, as palavras falam da busca de um lugar que se localiza entre o que se poderá ser e o que se foi, da procura de uma identidade condicionada ao exercício constante de sobrevivência na diferença presente entre duas culturas: “(...) e a lembrança dos tempos do antigamente não foge: nada que faltava lá em casa, comida era montes, dinheiro nem se fala (...). (L, 16)”<sup>6</sup>.

*Luuanda* retrata a sociedade angolana em um processo de inter-influências, onde traços de culturas se atritam e disputam primazias. Nessa obra, a chamada central do texto parece ser a sobrevivência do vir a ser de uma identidade em definição.

Em *Luuanda*, há um intercâmbio de textos contrastantes, em que são privilegiadas falas em disputa numa sociedade híbrida. Fica clara, nas “estórias”, a questão da assimilação do código lingüístico do colonizador e, conseqüentemente, o afastamento da língua nacional:

Nem uazekele kié-uazeka kiambote , nem nada, era só assim a outra maneira civilizada como ele dizia, mas também depois ficava na boa conversa de patrícios e, então, aí o quimbundo já podia se assentar no meio de todas palavras, ele até queria, porque para falar bem-bem português não podia, o exame da terceira é que estava lhe tirar agora e por isso não acreditava falar um português de toda a gente, só queria falar o mais superior. (L, 44)

O texto de *Luuanda* cresce em direção às raízes da cultura africana, sendo a oralidade o signo da força de resistência, diante da opressão colonial. Ao incorporar os provérbios no seu processo de escrita, Luandino revitaliza a riqueza africana contida nesse procedimento típico da oralidade, reciclando ensinamentos do passado:

(...) vavó encontrou a sua coragem antiga, sua alegria de sempre e mesmo com o bicho da fome a roer a barriga, foi-lhe gritando, malandra e satisfeita: - Sente, menina! Um muhatu um 'mbia! Um tunda uazele, um tunda uaxikelela, um tunda uakusuka (...). (L, 19)

Ao transcriar elementos e estratégias discursivas próprias à língua oral em sua obra, mais especificamente a língua dos *musseques*, Luandino comprova que o apego à oralidade não é índice de fragilidade ou impotência, mas símbolo de que os angolanos, ainda que inconscientemente, respiram sua própria identidade:

– E você, rapaz, és fraco! Não quero t'aldrabar! (L, 27)

Me deixa 'mbora! Eu é que sei a minha vida! Luto, juro que luto! um fidamã daqueles falar eu roubei os patos? (L, 92)

*Luuanda* é um texto que não morre “porque está plantado na raiz das coisas” (F, 52). O personagem Xico Futa, do segundo conto, confirma tal afirmação:

Ou tudo que passa na vida não pode-se-lhe agarrar no princípio vê afinal esse mesmo princípio era também o fim do doutro princípio e então, se a gente segue assim, para trás ou para frente, vê que não pode se partir o fio da vida, mesmo que está pobre nalgum lado, ele sempre se emenda noutro sítio, cresce, desvia, foge, avança, curva, pára, esconde, aparece... (L, 52)

A questão identitária também está muito presente na obra de Guimarães Rosa. Nesta, um dos traços temáticos mais resistentes parece sobreviver no esforço para alcançar a figuração de uma imagem original do Brasil. De fato, sua obra também parece guardar a tentativa de identificar um método de ver o país, que pressupõe uma recusa da realidade sustentada pelo peso de uma ausência: a ausência de si, a procura de uma identidade que, se de fato há, está à deriva, provocando, como resultado, uma tensão permanente entre continuidade e ruptura, entre o desejo de ser, a preocupação de simular que é alguém e a dolorosa evidência de uma redução à condição de ninguém:

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas – que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; (...) se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo muito incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. (...) E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que

se afizeram, mais e mais. (...) Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles... (PE, 66)

O universo ficcional de Guimarães Rosa tenta, inventivamente, decifrar enigmas do Brasil, tornando-os legíveis, enquanto produção de conhecimento, para a história e para a política – “o Brasil não conhece o Brasil”. Funciona como um gigantesco mapa alegórico do país, fundamentalmente ambíguo, imerso, ao mesmo tempo, na mitologia e na história, por onde transitam, superpostos, os sinais constitutivos de uma proposta de releitura intensa de um povo, de uma cultura, de uma nação: o contínuo vaivém entre o moderno e o arcaico; a associação permanente entre civilização e barbárie, aludindo, em cada uma delas, a um traço recalcado da outra; a aguda presença de um politeísmo, dentro do qual o indivíduo pode assumir livremente deuses e demônios, professando os próprios valores, sem subordinar-se às determinações de uma racionalidade controladora e pretensiosa; a persistência de uma voz de outridade – voz do outro, voz da diferença – que ainda resiste a qualquer esforço totalizante, compondo as margens de um mundo rigorosamente sem centro:

Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, à dispersão da luz, tapadamente tudo. (...) E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via meus olhos. (...) Partindo de uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto **eu**, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar de influências, e tudo o mais na impermanência se define? (PE, 71)

Em Luandino Vieira e Guimarães Rosa, a busca do território invisível e indivisível da nação permanece vazada por brechas, vazios, silêncios – desintegração. A partir de um espaço intelectual, esses escritores foram tecendo uma trama intertextual nas suas “estórias”, numa travessia das diferenças que se constitui numa outra, à margem: o entre-lugar.

É como se através desse estranhamento inicial, algo em nossas mentes nos levasse a buscar o porquê dessa escolha, fazendo-nos repensar a questão da identidade, como também a capacidade de reinvenção lingüística capaz de promover a unidade da língua na diversidade de múltiplos sentidos possíveis:

As línguas são as mais poderosas agências de viagens, mais antigas e eficientes veículos de trocas. Sendo maioritariamente uma língua dos outros, o português em Moçambique é uma língua de migração, um veículo com que saímos de nós e viajamos para uma nova cidadania. E o escritor é o criador de viagens, transportando-nos do que somos para o que, mesmo sem saber, queríamos ser.<sup>7</sup>

Esse processo de ruptura e transgressão é visível nas estruturas morfológicas encontradas nas *estórias*. É como se as palavras nos convidassem à travessia, a sair das margens estabelecidas, na busca da identidade perdida: “A linguagem sonha (...) Subir e descer, nas próprias palavras, é a vida do poeta, a quem é permitido unir o terrestre ao aéreo”.<sup>8</sup>

As obras de Luandino e Guimarães afastam-se dos discursos literários de interpretação da nacionalidade que incidem sobre a metáfora da unidade e coesão nacional, tanto quanto do processo de homogeneização cultural que lhe oferece endosso ideológico.

Talvez a única experiência capaz de ser ensinada é a realidade de uma tradição perdida logo de início, como uma falha na origem, um gesto inconcluso de fundação, característico dessas terras de experiências extraordinárias, impossível de ser capturada numa definição única, literal, completa, formalmente apropriada. Territórios instáveis e ambivalentes de possibilidades, nem centro, nem periferia, mas outra coisa: lugar comum de um mundo *onde os pastos carecem de fecho* e tudo ainda está por fazer e uma grande oportunidade se perdeu irremediavelmente. Guimarães e Luandino narram estórias e histórias possíveis sobre países no fim do mundo que, se já perderam o tempo de todas as chances, ainda conservam a esperança de encontrar passagens em meio às suas ruínas.

### *O reciclar da linguagem*

*As palavras mentem.  
As palavras mentem, mas as pessoas falam verdades com elas.  
As palavras mentem (...)  
Mentem, mentem mas são a mãe da verdade.*

José Luandino Vieira, *João Vêncio: os seus amores*<sup>9</sup>

Nos contos, reunidos sob o título de *Luuanda*, as rígidas normas cultas gramaticais da língua portuguesa são repelidas. Luandino cria uma “linguagem artificiosa”, “rigorosamente arquitetada, disfarçando na aparente oralidade e enganosa despreensão, os desejos e pulsões maiores do autor”<sup>10</sup>.

O povo dos *musseques* faz uma irrupção intensa na literatura de Luandino com os seus problemas e o seu discurso. Afinal, este é o melhor lugar para se observar a relação entre língua e ideologia. Muitos dos habitantes destes aglomerados, tradicionalmente, falavam o quimbundo, língua do grupo *bantu*, porém, em virtude do contato com os europeus, vários deles utilizavam certos recursos lingüísticos da língua do dominador com diferentes graus de conhecimento. Como resultado, percebemos uma mistura, ou melhor, um conflito entre os dois idiomas:

Dosreis não gostava falar os amigos e só foi explicando melhor, baralhando as palavras de português, de crioulo, de quimbundo, ele sozinho é que tinha entrado lá, agarrado os bichos para o saco e tudo. (L, 47)

Uma nova linguagem é criada a partir da inspiração coletiva do povo. A sua estrutura interna transgride as regras da norma gramatical culta da língua portuguesa, mesclando-se à sintaxe do quimbundo.

Na obra de Luandino, tais características são marcantes em todas as “estórias”. A transgressão, ou quem sabe, transformação da linguagem se dá em nível sintático, fonético e morfológico. Sintaticamente, as construções são marcadas pela ausência de preposições, da voz passiva, e locuções verbais..., pois em quimbundo não existem tais estruturas: “As pessoas que estão morar lá dizem é o Sambizanga; a polícia que anda patrulhar lá, quer já é Lixeira mesmo.” (L, 39).

*Luuanda* constitui uma ruptura ideológica e lingüística. Ideológica porque o seu texto parte da linguagem como mediação entre o homem e a realidade natural e social. *O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana.*<sup>11</sup> Lingüística, porque transgride a norma culta como afirmação de um grau de autonomia fundamental à busca da identidade. O texto de *Luuanda lança as bases para uma profunda africanização da linguagem literária e de raiz portuguesa, não só pela violação da norma, mas também, e principalmente, pela paixão neológica e analógica.*<sup>12</sup>.

No texto, uma das passagens mais expressivas neste sentido, é a da “Estória do Ladrão e do Papagaio”, quando, após Zuzé cumprimentar os presos, segue-se uma instância avaliatória do narrador. Ironicamente, no sentido real da palavra, o português aparece como código forasteiro e o quimbundo como a própria fala consagrada lingüisticamente:

Bom dia, meus senhores!

Nem uazekele kié-uazeka kiambote, nem nada, era só assim a outra maneira civilizada como ele dizia, mas também depois ficava na boa conversa de patrícios e, então, aí o quimbundo já podia se assentar no meio de todas palavras, ele até queria, porque para falar bem-bem português não podia, o exame da terceira é que estava lhe tirar agora e por isso não acreditava falar um português de toda a gente, só queria falar o mais superior. E na hora de adiantar escolher as duas pessoas, ou quatro, tanto faz, para saírem om os baldes de creolina e pano lavar as prisões dos brancos, essa simpatia era muito precisa, para escapar... (L, 44)

A pluralidade lingüística presente na coexistência de línguas, tradições e códigos culturais fazem de *Luuanda* uma metonímia viva de Angola:

A imagem final não é a que está estampada: a língua portuguesa, nem mesmo a imagem que era antes de ser fragmentada: o dialeto angolano [sic]. É algo entre estas duas imagens, como um espelho quebrado que reflete uma imagem que, sem ser real, não deixa de sê-lo. Algo entre o estranho e o familiar. Os angolanos se reconhecem nesta imagem e conhecem os portugueses, que se reconhecem e desconhecem os angolanos. Ligar com idéias de presença momentânea, como estar em trânsito.<sup>13</sup>

Nunca é demais rememorar as palavras de Roland Barthes, quando afirma que na literatura coexistem importantes *forças de liberdade*, pois, *diferentemente de apenas fazer uso da língua, o trabalho estético permite desviá-la de regras, estereótipos e asserções, escamoteando o poder que ela exerce sobre nós, graças a deslocamentos e ardis verbais, responsáveis por uma espécie de prazer e reflexões concernentes aos saberes*.<sup>14</sup>

A busca na literatura brasileira de uma forma lingüística satisfatória adquire nova dimensão com Guimarães Rosa. Ao subverter a linguagem, Rosa busca a origem da palavra não apenas sertaneja, mas também universal.

Os neologismos, instrumentos de preenchimento de um vazio, presentes nos contos de *Primeiras estórias*, são recheados de *sentimentos hipotrélicos*<sup>15</sup> que permitem

à linguagem suplementar lacunas de sentido, sendo a re-criação uma necessidade estética.

Essas criações podem causar estranhamento ao leitor, se ele partir do pressuposto de que, muitas vezes, já há vocábulos de uso corrente que poderiam expressar o discurso roseano. Mas, mergulhando atentamente na obra, poderá descobrir que a cunhagem de um novo termo não substitui um já existente. A sua função primordial é tentar descondicionar hábitos verbais do senso comum, com a finalidade de criar um inusitado micro-universo. São formas originais de ver, sentir, interpretar o mundo que fundam visões inovadoras.

“A menina de lá”, de *Primeiras estórias*, com sua linguagem e mundo especiais, representa a diferença, a singularidade e, como tal, não pode ser de cá, mas, sim, de lá, de um outro lugar, da terceira margem:

Sua casa ficava para trás da Serra do Mim, (...) Nininha dista, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes.

Não que parecesse olhar ou enxergar de propósito. – “Ninguém entende muita coisa que ela fala...” – dizia o Pai, com certo espanto. Menos pela estranhez das palavras, pois só em raro ela perguntava, por exemplo:– “Ele xurugou?” – e, vai ver, quem e o quê, jamais se saberia. Mas pelo esquisito do juízo ou enfeitado do sentido. (...)

E o ar. Dizia que o ar estava com cheiro de lembrança. – “A gente não vê quando o vento se acaba...” o que falava, às vezes era comum, a gente é que ouvia exagerado: – “Altura de urubuir.” (PE, 23)

Günter Lorenz, analisando a obra de Guimarães Rosa, diz:

*Sua linguagem, sem dúvida, é algo único, algo onde se pode cair e quebrar os dentes; mas, principalmente por causa dela, depois de ler seus livros, a gente acredita ter descoberto um mundo completamente novo.*<sup>16</sup>

Partindo de um exame do processo de desconstrução da linguagem empreendido por João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira ao longo de suas obras, torna-se claro que se trata de uma reflexão sobre o caráter singular da linguagem e sobre o desafio que esta singularidade e riqueza de expressão têm constituído para todos aqueles que se aventuram à tarefa de traduzi-la.

*A liberdade no domínio das palavras*

*Os bantu não intelectualizaram a palavra. Para eles a palavra e a pessoa, que a pronuncia, estão unidas. Nela a pessoa comunica-se, translada-se, prolonga-se. A palavra é a própria realidade invisível exteriorizada, traduz a experiência vital do homem em comunhão com as coisas exteriores. É expressão duma força e de uma energia interior, um sinal de influência vital. [...] o bantu mima a palavra, depositária da sabedoria ancestral, “vida” que corre pelas gerações. O bantu vive falando. O silêncio não é bantu. Conversar, narrar, ou trocar notícias e impressões constituem um dos prazeres mais agradáveis.*

Raúl R. de A. Altuna<sup>17</sup>

Em *Luuanda*, a palavra vagueia livremente. Não há codificações inflexíveis e, no discurso, a palavra, mesmo em português, ganha asas que a afastam de estruturas discursivas europeias. O *musseque*, espaço privilegiado por Luandino, traz no seu contexto, além da realidade de pobreza e preconceito, mil vozes, mil cores, que o caracterizam como o lugar da pluralidade de códigos. O *musseque* é o lugar que favorece o sonho de mudança, lugar no qual é possível proteger-se da inflexibilidade imposta pelo colonialismo.

A palavra com Luandino deixa de ser o meio para se fazer algo, passando a agente capaz de concretizar alguma coisa. O autor angolano, a partir do espaço ficcional, foi tecendo, em *Luuanda*, uma trama intertextual nas suas “estórias”, numa travessia das diferenças que se constitui numa outra, à margem: o entre-lugar.

A alteração morfológica é contundente em Luandino e, em *Luuanda*, atinge dimensões qualitativas e quantitativas impressionantes. Logo, concluímos que Luandino domina de maneira especial os dois sistemas lingüísticos presentes no seu texto: o português e o quimbundo.

Quanto ao aspecto morfológico, interessar-nos-á destacar alguns processos recorrentes no discurso de Luandino. As línguas *bantu*, como o quimbundo, são aglutinantes, o que explica o processo de formação de inúmeros vocábulos nas “estórias” de *Luuanda*. Durante as narrativas, é possível apontar não só palavras aglutinadas, bem como, justapostas. É como se, através desse estranhamento inicial, algo em nossas mentes nos levasse a buscar o porquê dessa escolha, fazendo-nos repensar a questão da identidade. É uma contestação, uma maneira de mostrar que, apesar da colonização, ainda há sentimentos e modos de dizer africanos:

Puseram-me logo uma chapada, areganharam para calar a boca, a policia já sabia, se estava a armar em esperto ia sair chicote cavalmarinho. (L, 48)

– Cadavez, vavó!... Sô Petelu é que percebe bem, ele m'ensinou! (L, 108)

Durante a análise, muitos exemplos afloram no que se refere ao universo quimbundo, as inúmeras interjeições, ou melhor, todas as que estão presentes nas narrativas estão em quimbundo. Provavelmente, marcando a emoção, o sentimento que a interjeição possui numa perspectiva semântica. A emoção leva às raízes:

– Aka! Como é o menino arranjaste?... Diz só! Fal'então!?! (L, 10)

Além das possibilidades de recriação no uso da palavra efetuadas por Luandino, a própria coexistência das duas línguas, convivendo em tensão no espaço textual, conota não só a perda da multifacetada identidade africana, como também se revela uma prova de que, apesar de tudo, ainda resta uma esperança:

O pássaro cantava, rematava dois assobios seguidos, de cambular as pequenas, mas sempre com os olhos amarelos bem no mulato, para esquivar as pedrinhas ele estava lhe arrumar. E até refileva com aquela voz de garganta que todos papagaios têm nesses casos. Só que acrescentava, punha mais insultos de quimbundo, até avó e avô ele sabia xingar. (L, 58)

Com o intuito de fazer com que a linguagem seja cúmplice na missão de recuperação dos sentidos profundos que as palavras vão perdendo, há uma presença marcante estruturando o processo textual das “estórias” de *Luuanda*: a dicotomia entre “a Verdade e a Mentira”:

Pode mesmo a gente saber, com a certeza, como é um caso começou, aonde começou, por quê, pra quê, quem? [...] nessa hora em que passa qualquer confusão cada qual fala a sua verdade e se continuam falar e discutir, a verdade começa a dar fruta, no fim é mesmo uma quinda de verdades e uma quinda de mentiras, que a mentira é já uma hora da verdade ou o contrário mesmo. (L, 52)

A “verdade” corresponde às fábulas, às tradições orais, aos costumes culturais do povo angolano; a “mentira”, àquilo que o colonizador procura afirmar como a superioridade de sua cultura. A oposição entre a “verdade do ser” e a “mentira do parecer”:

(...) gostava a pequena, o pior é que trabalho de todos os dias custa encontra. Pensou a tarde já estava a ser boa com esse encontro, pela Delfina estar lhe xingar assim. Medroso, agarrou-lhe no braço e baixando a voz falou como ele sabia... (L,30)

Minha estória.

Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nessa nossa terra de Luanda. (L, 123)

As palavras em *Luuanda* são carregadas de poesia, transbordam de emoção. Além disso, emprestam à prosa-ficcional uma das principais características poéticas, a de retornar a linguagem à sua origem sacralizada, ao seu começo cósmico, ao seu enigma.

Zeca Santos queria chorar, os olhos enchiam de água, mas a raiva era muita e quente como tinha sido o grito do cavalmarinho nas costas dele e esse calor mau secava as lágrimas ainda lá dentro dos olhos, não podiam sair mesmo. (L, 11)

Sobre esse processo de poetização do narrar, o escritor moçambicano Mia Couto também se posiciona, dizendo o seguinte:

Para que o escritor chegue a esse relacionamento com esse tipo de linguagem, ele tem que ser, sobretudo, não escritor em momentos da sua vida. Ele tem que estar ao lado da não-escrita, dizendo de outra maneira. Ele tem que escapar daquela lógica, que é a escrita enquanto sistema de pensamento. Então, significa que em qualquer um desses casos – Luandino Vieira esteve preso, não sei quantos anos, 14 anos, 17 anos –, num lugar onde a palavra devia ter um peso, ela se transforma numa espécie de espaço redentor de salvação. Guimarães Rosa reencontrou esse encantamento da linguagem, da fala, da anedota, do provérbio.<sup>18</sup>

As histórias de Guimarães dizem respeito à ficcionalidade e não ao fato histórico em si: “a história não quer ser história (...). A história, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”.<sup>19</sup>

Sufocado por um cotidiano calcado na continuidade, que se expressa pela repetição mecânica de atos e gestos, o homem, em particular o adulto comum, não percebe a automatização a que se sujeita, preenchendo, como diz a história, o inexplicável, sem nenhuma autonomia de raciocínio. Seu discurso, construído pela comunidade a que pertence, é incorporado por ele sem nenhuma indagação, sua expressão se revela como a confirmação de uma prática tradicional, que se impõe inexoravelmente, naturalizando o não-naturalizável e camuflando por conseguinte o seu caráter de construção.

Para poder “engendrar idéias”, é preciso romper com essa linguagem, desautomatizá-la. Segundo o autor, “a linguagem e a vida são uma coisa só, quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive”, o idioma “é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas”. Logo, é necessário limpá-lo, revitalizá-lo, transgredindo constantemente a norma e substituindo o lugar-comum pelo único, a fim de que ele possa recobrar sua *poiesis* primeira e atingir o *outro* de maneira eficaz. “Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo”<sup>20</sup>.

O processo de revitalização da linguagem cultivado por Guimarães Rosa baseia-se na utilização do recurso da transgressão \_ com a conseqüente eliminação das conotações desgastadas pelo uso \_ e na exploração das potencialidades da linguagem, da face oculta do signo, ou, para empregar palavras do próprio autor, do “íleso gume do vocábulo pouco visto e menos ainda ouvido, raramente usado, melhor fora se jamais usado”<sup>21</sup>.

A obra de Guimarães é não só um belíssimo trabalho artesanal, que destrói e reconstrói o signo a cada instante, mas também uma reflexão profunda sobre a existência humana e sobre a própria linguagem, que se ergue freqüentemente como tema de suas histórias:

(...) Palavras de outro ar. Eu mesmo não sabia o que ia dizer, dizendo, e dito – tudo tão bem – sem sair do tom. Sei, de, mais tarde, me dizerem: que tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais. (...) Cada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. (PE, 45, 46)

*Primeiras estórias* levam o leitor para um além da escrita; linguagem de transe, permite que outras linguagens se entrecruzem nela. Para entrar no texto é preciso saber ouvir e não apenas ler. A linguagem de Guimarães Rosa permite uma situação de pulsação e de troca, um diálogo vivo das tradições do sertão dos Gerais com profundos sentidos humanos universais.

### *O fiar da memória na descoberta da identidade*

*... e a lembrança dos tempos do antigamente não foge: nada que faltava lá em casa, comida era montes, dinheiro nem se*

*fala... continua ali a morder-lhe, mesmo agora, não sendo mais dona Cecília Bastos Ferreira. E vavó não resiste, não luto; para quê? Deixa esses farrapos das coisas antigas brincarem na cabeça, porem pena, tristeza; continua só repetindo, baixinho, parece quer dar sua desculpa em alguém. (L, 16)*

A memória é a via principal para o resgate de referências que podem reinventar identidades destruídas. Afinal, qualquer projeto de futuro precisa considerar o passado.

*Luuanda* está posicionada entre o agora vivido pelos personagens e o miticamente recordado. Sua organização é decorrente dos fios da memória que são tecidos pelas vozes narrativas – lembranças, angústias, sonhos... Todo esse inventário de sensações permeia o texto, compondo uma imagem de um universo pulverizado:

– Pois é! Estou pensar isso mesmo: [...] a mutopa aí bem carregada... Aiuê! Saudade, mano! A mutopa cheinha, tabaco bom, a água a cantar na cabaça, chupa, chupa... (L, 76)

Ao proceder ao inventário das tradições, as “estórias” de *Luuanda* tentam recuperar o que foi mutilado durante o período de colonização. A infância, também recorrente nessas narrativas, viabiliza a recolha das lembranças, assumindo o papel de suporte para a memória:

Ir ao mundo da infância e trazer na sua quinda o quimbundo dos tempos de menino, o português do colono, o português do colonizado, vocábulos e dizeres de outras línguas é o gozo do que vê na escritura, um jogo, do que hábil se arma de truques e estratégias para o cumprimento da arte de jogar.<sup>22</sup>

*Luuanda* é povoada de “*monandengues*”<sup>23</sup>, jovens e velhos que, juntos, se empenham, através do rememorar e do sonhar, na construção de uma nova ordem, de um novo momento.

Luandino, ao reinventar a oralidade através da dimensão *griótica* do narrar, recupera, através da memória, parte das tradições angolanas, retomando um lirismo “capaz de tocar o coração dos homens”.

A escolha em trabalhar poeticamente o texto em prosa explica a utilização da oralidade em seus contos, pois a poesia é compatível com a categoria do “oral” ao

conotar espontaneidade, afinidade com o ser e espiritualidade; e o conto é o gênero que permite estabelecer a continuidade com as tradições orais.

A relação com as tradições orais e com a oralidade resulta não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada. A recriação lingüística promovida por Guimarães e Luandino parte da "*fala falada*", ou melhor, da oratura – recriação da fala.

Nessa “brinciação”, esses autores recriam a lembrança dos contos, dos provérbios, das histórias que ficaram apagadas na memória, reinventando os modos de dizer dos *musseques* de Angola e do sertão brasileiro da região dos Gerais. A partir do jogo lúdico da linguagem, a reflexão é realizada, pois essa revolução não busca só a transcrição do oral, mas o alcance do humano e do existencial.

A linguagem poética desses escritores promove o trabalho *da linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho*<sup>24</sup>. O discurso poético é um processo lúdico que trabalha no tempo da consciência e do corpo, produzindo sentido e valor.

A memória alimenta a construção do discurso, sendo reservatório de referências e tradições. Pode ser definida como um interdiscurso, aquilo que fala entre e antes, que torna possível o dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, do já dito, sustentando cada palavra, ao mesmo tempo que reinventa o vivido. O narrar da memória corporifica a história e auxilia no processo de reconstrução identitária:

Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção escura de nós mesmos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade. (PE, 48)

## *Conclusão*

*A fronteira é ao mesmo tempo uma abertura e um fechamento. É na fronteira que acontece a distinção do e a ligação com o meio ambiente. Todas as fronteiras, inclusive as membranas dos seres vivos, inclusive as fronteiras das nações, são, ao mesmo tempo, não só barreiras, mas também lugares de comunicação e de intercâmbio. Elas são o lugar de desassociação e associação, de separação e articulação.*

Edgar Morin<sup>25</sup>

Luandino subverte a sintaxe convencional, demolindo paradigmas do “bem-falar”, instituindo um modelo que traduz a apropriação da língua do “outro”. O texto cresce em direção às raízes africanas, procurando compreender a questão do entre-lugar – lugar de onde falam as personagens, lugar outro. Estas falam como que perguntando o que é ser africano; não para recuperar aquilo que existia antes da colonização, mas, o que dialoga com a cultura do colonizador, na condição de diferença, chegando à coexistência de ambas as culturas de maneira consciente e completa.

*Luuanda* exprime em seu texto a cultura diferente de um outro povo; dos angolanos que, embora vivendo na cidade, não desistiram da comunhão com as forças da natureza, para quem uma alegria vital e uma fé no futuro formaram fortes alicerces para uma longa luta pela afirmação e independência nacional, contra uma opressão arcaica, secular.

Podemos concluir que as literaturas africanas de língua portuguesa e, mais especificamente, a produção artística de Luandino Vieira, trabalham palavra e ideologia, indissolavelmente. A escritura dessas literaturas funciona como busca e reestruturação criativas de identidades presentificadas pela palavra oral. Esta retorna à questão da africanidade, produzindo um discurso à maneira africana: ritmado, envolvente e vivo. A escrita teatraliza a fala, pois é reinvenção da oratura angolana.

As vozes, “brasileiras” e “angolanas”, portadoras das histórias de João Guimarães Rosa e de José Luandino Vieira, são singularmente recriadas, revelando enorme talento no que diz respeito à (re)invenção de linguagens. Sendo facilmente visível esse traço comum aos dois ficcionistas, as marcas distintivas entre ambos não são menos perceptíveis, ficando, desde logo, compreensível que as falas, na obra de um e de outro, têm pontos de origem distintos/distantes, e vêm identificar falantes, cujos universos, estritamente lingüísticos ou genericamente culturais, onde se projetam suas particularidades pessoais e nacionais, são *sui generis*.

No caso de Rosa, essa sobrevivência de “gens” da narrativa oral pode ser encontrada, por exemplo, nos contos de *Primeiras estórias*, nos quais o construtor de linguagens reproduz matrizes sertanejas ancestrais. Podemos dizer que esses pré-textos contêm, para além da alusão lúdica, a função moralizante que se declina nas origens socioculturais e pragmáticas da oratura, ou das narrativas elementares.

Luandino Vieira traz os sinais de ancestralidade do gênero, os quais se manifestam por outra via de linguagem. São notáveis exemplos de rituais da oratura os epílogos para as histórias dos três contos de *Luuanda*. No desfecho do primeiro conto, “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, o ator/regulador da narrativa ainda não se identifica como tal, mas se denuncia pela forte manifestação empática com o herói da história:

Depois, nada mais que ele podia fazer já, encostou a cabeça no ombro baixo de Vavó Xixi Hengele e desatou a chorar um choro de grandes soluços parecia era monandengue, a chorar lágrimas compridas e quentes que começaram correr nos riscos teimosos as fomes já tinham posto na cabeça dele, de criança ainda. (L, 55)

Seqüência narrativa – linguagem de supressão de interrupções – a sintaxe local dispensa conectivos explícitos, facilitando o fluxo da significação emotiva, em que o narrador faz lembrar o *griot* africano imbuído de emoção naquilo que está a relatar.

Com os dois autores, ecoa recriada a memória da relação comunitária da oralidade, a fala *in praesentia* dos primórdios do contar. O sertão e o *musseque* são realidades socioculturais bem diferentes, mas têm por denominador comum representantes de faixas populares de origem interiorana dos respectivos países dos escritores estudados.

De maneira semelhante a Guimarães Rosa, Luandino usou a designação de estória para suas narrativas mais extensas que o conto e menos desenvolvidas que a novela ou o romance. A estória para esses autores, portanto, se tornou diferente da história. Funciona como um *missosso*<sup>26</sup> para Luandino e como lenda tradicional, popular para Guimarães, cuja obra o escritor angolano muito leu durante os quatorze anos de prisão no Tarrafal, em Cabo Verde.

As línguas literárias dos dois escritores também apresentam semelhanças e diferenças. Aproximam-se pelo manejo com a oratura e pela artesanaria verbal rica de neologismos. Afastam-se, entretanto, quando Luandino efetua o cruzamento da língua portuguesa com a quimbunda, fornecendo aquela, sobretudo, o espaço lexical e a estrutura básica, interferindo esta nalguns pontos da sintaxe e introduzindo vocábulos do quimbundo ou aquimbundados.

Os dois autores, ao recriarem e reinventarem a oralidade do português de acordo com as expressões peculiares de regiões de seus respectivos países, acabam por

comprovar que *o coração de cada língua é inatacável*, sendo lugar de latência de múltiplos e infinitos sentidos poéticos.

- 
- <sup>1</sup> Manuel Rui Monteiro, “ Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto), *Sonha, mamana África*, 1987, p. 309.
- <sup>2</sup> Kenneth Parker, *Apud: Eliana Lourenço de L. Reis, Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: A literatura de Wole Soyinka*, 1999, p. 24.
- <sup>3</sup> *Musseques* são as favelas de Luanda, capital de Angola.
- <sup>4</sup> Em *Além da idade da razão*, Carmen Lucia Tindó Secco refere-se a uma “poética do menos”, declarando que tal alusão foi feita com base no livro *A Poética do menos*, de Antônio Carlos Secchin.
- <sup>5</sup> Chinua Achede, *Apud: Eliana Lourenço de L. Reis, op. cit.*, p. 24.
- <sup>6</sup> Daqui em diante, a referência à obra *Luuanda*, de Luandino Vieira, será feita através da abreviatura L, enquanto *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, será representada pela abreviatura PE.
- <sup>7</sup> Mía Couto, “Luso-afonias – A lusofonia entre viagens e crimes”, *IV Seminário de Lusografias*, fevereiro de 2002, p. 2.
- <sup>8</sup> Gaston Bachelard, *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*, 2001, p.43.
- <sup>9</sup> José Luandino Vieira, *João Vêncio: os seus amores*, 1987, pp. 74 e 84.
- <sup>10</sup> Lernice Sepúlveda, ***África & Brasil: Letras em laços / Coordenadores: Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado***, 2000, p. 213.
- <sup>11</sup> Eni Puccinelli Orlandi, *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, 2001, p. 15.
- <sup>12</sup> Salvato Trigo, *Luandino Vieira: O logoteta*, 1981, p. 390.
- <sup>13</sup> Ivan Cupertino Dutra, *Linguagem e identidade: (de alguns confrontos lingüísticos em Luuanda)*, 1999, p. 24.
- <sup>14</sup> Roland Barthes, *O rumor da língua*, 1984, p. 143.
- <sup>15</sup> Lélia Parreira Duarte, *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*, 2001, p. 33.
- <sup>16</sup> Günter Lorenz, “Diálogo com a América Latina”, *Guimarães Rosa*, 1991. p. 213.
- <sup>17</sup> Raúl R. de A. Altuna, *Cultura bantu e cristianismo*, 1974, pp. 28 e 29.
- <sup>18</sup> Mía Couto, *Revista Scripta*, n.º 3, 1998, p. 13.
- <sup>19</sup> João Guimarães Rosa, *Tutaméia*, 1976, p. 156.
- <sup>20</sup> Eduardo Coutinho (organizador), *Guimarães Rosa*, 1991, p. 88.
- <sup>21</sup> João Guimarães Rosa, *Sagarana*, 1970, p. 238.
- <sup>22</sup> Lernice Sepúlveda, *in: Maria do Carmo Sepúlveda & Maria Teresa Salgado, África & Brasil: letras em laços*, 2000, p. 212.
- <sup>23</sup> Palavra africana (quimbundo, língua falada sobretudo em Luanda, que designa crianças).
- <sup>24</sup> Alfredo Bosi, *O ser e o tempo da poesia*, 1983, p. 150.
- <sup>25</sup> Edgar Morin, *Apud: Eliana Lourenço de Lima Reis, Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*, 1999, p. 85.
- <sup>26</sup> Fábula ou narrativa moral africana em que uma narrativa sai da outra como se fosse uma caixa chinesa.

## **Bibliografia:**

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1980.
- ALTUNA, Raúl R. de A.- *Cultura bantu e cristianismo*. Luanda: Edições Âncora, 1974.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. & FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. SP: CESPUC, 1994.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.

- 
- BENDER, Gerald. *Angola sob o domínio português: mito e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CÂNDIDO, Antônio. “O homem dos avessos”. In *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. Entre intenções e gestos. São Paulo: Via Atlântica, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *A arte narrativa e o espírito lúdico de Guimarães Rosa. O Estado de São Paulo*. SP, 14 de abr. 1974.
- COUTINHO, Afrânio. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- COUTINHO, Eduardo F.. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- COUTO, Mia. *Luso-afonias – a lusofonia entre viagens e crimes. IV Seminário de Lusografias*. Maputo: UEM, fevereiro de 2002.
- \_\_\_\_\_. *Revista Scripta*. . n. 3, Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 1998.
- DAVIDSON, Basil. *A descoberta do passado de África*. Lisboa: Sá da Costa, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. SP: Ed. Perspectiva, 1971.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica / PUC Minas, 2001.
- DUTRA, Ivan Cupertino. *Linguagem e identidade: (de alguns confrontos lingüísticos em Luanda)*. Cad. CESPUC de Pesq., Belo Horizonte, 1999.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Prefácio de Sartre. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban*. 3. ed. Porto: Plátano, 1977. 3 vol.
- \_\_\_\_\_. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- HAMILTON, Russell. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Ed. 70, 1984.
- HAMPÁTÊ-BÂ, Amadou. “Palavra africana”. In: *O Correio da UNESCO – Ano 21*. Rio: F. Getúlio Vargas, 11 de novembro de 1993.
- HOBBSAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Trad. Maria Célia Paoli . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JENNY, Laurent *et alii*. *Intertextualidade*. Coimbra: s. Ed. , [s. d.].
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: s. Ed., 1985.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. SP: Pontes, 2001.
- REIS, Eliana Lourenço de L.. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: A literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1988.
- \_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Além da idade e da razão: longevidade e saber na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.
- \_\_\_\_\_. “Sonho e Erotismo na Literatura Moçambicana”. In: *Encontros prodigiosos*. Anais do XVII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Belo Horizonte: UFMG e PUC Minas, 2001. Vol. I.
- SEPÚLVEDA, Maria do Carmo & SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: Letras em laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.
- TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira: O Logoteta*. Brasília: Brasília Editora, 1981.
- VIEIRA, José Luandino. *Luanda*. São Paulo: Ática, 1982.
- \_\_\_\_\_. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- WARD, Terezinha Souto. *O discurso oral em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Brasília, 1984.