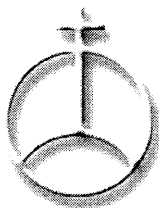


# VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 7



PORTO ALEGRE  
2006

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

### **Conselho Diretivo**

Presidente: Regina Zilberman, PUCRS,  
[rzilberman@pucls.br](mailto:rzilberman@pucls.br)

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra,  
[c.a.reis@mail.telepac.pt](mailto:c.a.reis@mail.telepac.pt)

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela,  
[fgtorres@usc.es](mailto:fgtorres@usc.es)

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, PUCRS,  
[mgbordini@pucls.br](mailto:mgbordini@pucls.br)

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

### **Conselho Fiscal**

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pelas *homepages* da AIL:

[www.lusitanistasail.net](http://www.lusitanistasail.net); [www.pucls.br/ail](http://www.pucls.br/ail)

Informações pelo *e-mail*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:lusitanistasail@terra.com.br)

# **Veredas**

## **Revista de publicação anual**

Volume 7 - Dezembro de 2006

***Diretor:***

Regina Zilberman

***Diretor Executivo:***

Benjamin Abdala Junior

***Conselho Redatorial:***

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cláudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

***Redação:***

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas  
Endereço eletrónico: [ailusit@ci.uc.pt](mailto:ailusit@ci.uc.pt)

***Realização:***

Coordenação: Helder Macedo; Regina Zilberman  
Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet  
Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

***Impressão e acabamento:***

EDIPUCRS, Porto Alegre, Brasil

**ISSN 0874-5102**



# SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| EDITORIAL .....  | 07  |
| APRESENTAÇÃO .....   | 09  |
| <b>ÁFRICA</b>  |     |
| ANA MARGARIDA FONSECA<br>Desafios da mestiçagem: o realismo mágico em questão .....  | 13  |
| JOSÉ PIRES LARANJEIRA<br>Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane ..   | 31  |
| MARIA MANUELA JALES C. DE ARAÚJO<br>Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com<br>as vozes negro-americanas de Harlem ..... | 41  |
| MARIA NAZARETH SOARES FONSECA<br>Coreografias da escrita literária: diálogos e modulações .....  | 53  |
| PETAR PETROV<br>Intertextualidade e criação literária: Guimarães Rosa,<br>Luandino Vicira e Mia Couto .....                                | 67  |
| <b>ANGOLA</b>  |     |
| CARMEN LUCIA TINDÓ RIBEIRO SECCO<br>A poesia angolana pós-independência: tendências e impasses ..  | 83  |
| ELIZABETH R. Z. BROSE<br><i>A Gloriosa Família</i> : transtextualidade e tradução .....  | 101 |
| LAURA CAVALCANTE PADILHA<br>O movimento programático do anticolonial no âmbito da<br>literatura angolana .....                             | 117 |

## **CABO VERDE**

BENILDE JUSTO CANIATO  
Cabo Verde: a fome em sua literatura ..... 131

BENJAMIN ABDALA JUNIOR  
Globalização, cultura e identidade em Orlanda Amarílis ..... 145

JANE TUTIKIAN  
Germano Almeida, tradutor de uma nova realidade ..... 161

## **MOÇAMBIQUE**

J. D. COSME  
Moçambicanidade vs. africanidade: a construção de  
nacionalidades literárias nos mundos anglófono e lusófono ..... 177

MARIA APARECIDA SANTILLI  
Maravilhas do conto fantástico de Mia Couto ..... 193

MARIA LUÍZA RITZEL REMÉDIOS  
O eu possível na dança do amor: *Niketche*, uma história de  
poligamia ..... 207

RITA CHAVES E TÂNIA MACEDO  
Entrevista com Mia Couto ..... 219

## **SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE**

INOCÊNCIA MATA  
A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das  
ruminações afetivas ..... 235

RUSSELL G. HAMILTON  
*A dolorosa raiz do micondó*: a voz poética intimista, são-  
tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima ..... 253

OS AUTORES ..... 267

## EDITORIAL

Os estudos das produções literárias à margem do sistema hegemônico têm sido matizados pelo conceito de diferença. Situam-se, na óptica de uma crítica mais tradicionalista, não apenas como literaturas diferentes, mas com fronteiras rígidas. Se essa qualificação pode ser eventualmente interessante, quando se tem em vista respeitar a alteridade, por outro, ela pode ser problemática, implicando encerrar tais literaturas em delimitações fechadas, isolando-as do contexto mais geral, com o qual efetivamente elas se imbricam. Por outro lado, as diferenças, para quem se posiciona nos centros de poder simbólico, são sempre atribuídas à periferia do sistema. Diferentes são as outras literaturas, nunca as centrais. É uma inclinação do pensamento, análoga à rotulação do étnico. Étnicos, isto é, negros, hispânicos etc. são os outros, nunca os próprios. Os próprios são portadores dos padrões etnocêntricos de excelência, reunindo as purezas de Ariel; os outros são os mestiços afins de um Caliban, para nos valer de uma das muitas leituras dessas personagens de Shakespeare.

Em confluência com essas formas de catalogação está a tendência à guetização da diferença. Democracia, neste caso, procura ser rimada com exclusão, o que é uma impossibilidade, como alguns dos ensaios deste número de *Veredas* permitem inferir. São aqui focalizadas criticamente as literaturas africanas de língua oficial portuguesa. Literaturas híbridas, de múltiplas fronteiras, como poderá ser observado. Literaturas compósitas, em que se mesclam várias tradições, a partir do solo e do pensamento de cada uma das nações africanas. Ao contrário dos essencialismos étnicos, que podem levar à guetização, são literaturas que se mostram com fronteiras de múltiplas articulações. Além das fronteiras internas, onde interação múltiplas culturas, há as externas que se manifestam em cada país. Relevem-se, nesse sentido, nas fronteiras africanas, aquelas que apontam para os países africanos da mesma comunidade lingüística. E comunitário se alarga para o Brasil e Portugal, por onde circulam cada vez mais as produções africanas.

Embora as literaturas africanas em língua portuguesa estejam estreitamente ligadas à consolidação do Estado-Nação – seu estatuto independente é fato historicamente recente –, elas não se limitam à construção de passados míticos. Isto é, ao procurarem o que neles é singular, suas diferenças, distanciam-se da construção de identidades circunscritas ao mítico. Melhor, por serem híbridas, fazem da mescla cultural que veio da experiência histórica um fator de produtividade artística e de inserção supranacional. E da mesma forma que os africanos podem descortinar, nas literaturas do Brasil e de Portugal, facetas do comunitarismo cultural que os envolvem, também brasileiros e portugueses têm evidenciados, nessas literaturas, traços que os identificam com os africanos. Há uma experiência histórica comum que envolve essa comunidade lingüístico-cultural, que o texto literário nela produzido pode relevar, além – é evidente – dos valores mais gerais que são próprios da literatura.

**A Direção da Revista**

## APRESENTAÇÃO

A avalanche de transformações em todos os campos, que marcou o século XX, transformações de barreiras econômicas, políticas, sociais e culturais, a “falência das utopias”, o avanço das comunicações, a mundialização do capitalismo, acentuando desigualdades, inferiorizações e exclusões, trouxe, também, o interesse pelas chamadas literaturas terceiro-mundistas no primeiro mundo. Questões como pós-colonialismo, nacionalismo, identidade e alteridade terminam ocupando significativo espaço em textos nacionais, ficcionais ou não.

Aí, as literaturas africanas de língua portuguesa debruçam-se sobre a repensagem de sua história, imediata ou não, através de abordagens estéticas muito particulares na produção de uma memória histórica. Rompe-se com o oficial, o fixo e o codificado, e abre-se o leque das plurissignificações e do dialogismo. O texto, resguardado o poder encantatório, se inscreve no real, projetando-se na direção do documento e da reflexão.

Nesse sentido, a África se desvela, diante do Ocidente, através da sua literatura, com seus problemas reais, contrariando o exotismo e o misterioso, colocando na mesa o debate sobre o pós-colonialismo, que está no cerne do debate sobre a identidade contemporânea. É justamente a visão crítica desse universo que a Revista *Veredas*, em seu sétimo número oferece aos seus leitores.

A Revista foi dividida em seções. A primeira delas é *África*. Aí, Ana Margarida Fonseca reflete sobre a importância e as funções assumidas pelo maravilhoso ou mágico em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *A geração da utopia*, de Pepetela, integrando esta questão no debate acerca da hibridização ou mestiçagem nos espaços pós-coloniais. Pires Laranjeira, por sua vez, mostra que as mulheres africanas começaram a escrever e a publicar quando se atingiu uma consciência nacionalista que permitiu a aspiração à criação de um movimento cultural independentista sustentado num projeto de igual teor político independentista, emparccirando com os ho-

mens-escretores; entretanto, na literatura, elas continuam minoria. Maria Manuela Jales C. de Araújo coloca em evidência o diálogo entre o são-tomense Francisco José Tenreiro e a moçambicana Noémia Sousa com as vozes negro-americanas de Harlem. Maria Nazareth Soares Fonseca aponta para o fato de que muitos textos das literaturas africanas de língua portuguesa, ao evidenciarem a consciência de pertencimento a espaços significados por larga tradição oral, optam por uma elaboração literária voltada para as tradições coletivas de canto, dança e de relações que revelam um contato mais intenso com o corpo, compondo diferentes escritas. Ainda dentro dessa seção, Petar Petrov analisa o projeto literário de Guimarães Rosa, relacionado com a especificidade da estória, e sua repercussão em tendências artísticas assumidas por outros autores de língua portuguesa, notadamente Luandino Vieira e Mia Couto.

Na seção denominada *Angola*, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco reflete sobre a poética produzida pelas e a partir das Brigadas, quando se rompe com o tom épico dos poemas de combate que dominaram a cena literária entre 1960 e 1975, abraçando um viés lírico e uma reflexão profunda acerca de questões humanas e literárias. Elisabeth R. Z. Brose estuda o narrador de Pepetela, em *A gloriosa família*, mostrando-o como um tradutor de culturas, sujeito da fronteira, da negociação cultural entre diversos povos. Laura Cavalcante Padilha levanta subsídios que permitem uma abordagem mais sistematizada sobre o movimento programático surgido, em Angola, na segunda metade dos anos 40 do século XX (entre 1948 e 1975), chamado, pela crítica, de *literatura anticolonial*.

*Cabo Verde* é re-visitado por Benilde Justo Caniato, que revela, através da trajetória da fome, como, literariamente, Cabo Verde evoluiu do condicionalismo colonial das primeiras décadas do século XX para um estado de conscientização, em que a verdade histórica do Arquipélago passa a ser registrada. Benjamin Abdala Junior analisa a obra da escritora Orlanda Amarílis, demonstrando como, em meio ao individualismo e à indiferença que marca nosso tempo, ela recoloca o homem no centro de suas preocupações, resgatando a memória cultural de seu povo. Jane Tutikian investiga *Meu poeta* e *Eva* sob o prisma da re-leitura, pela ficção, da História pós-colonial, apontando nesta confluência, a partir da própria con-

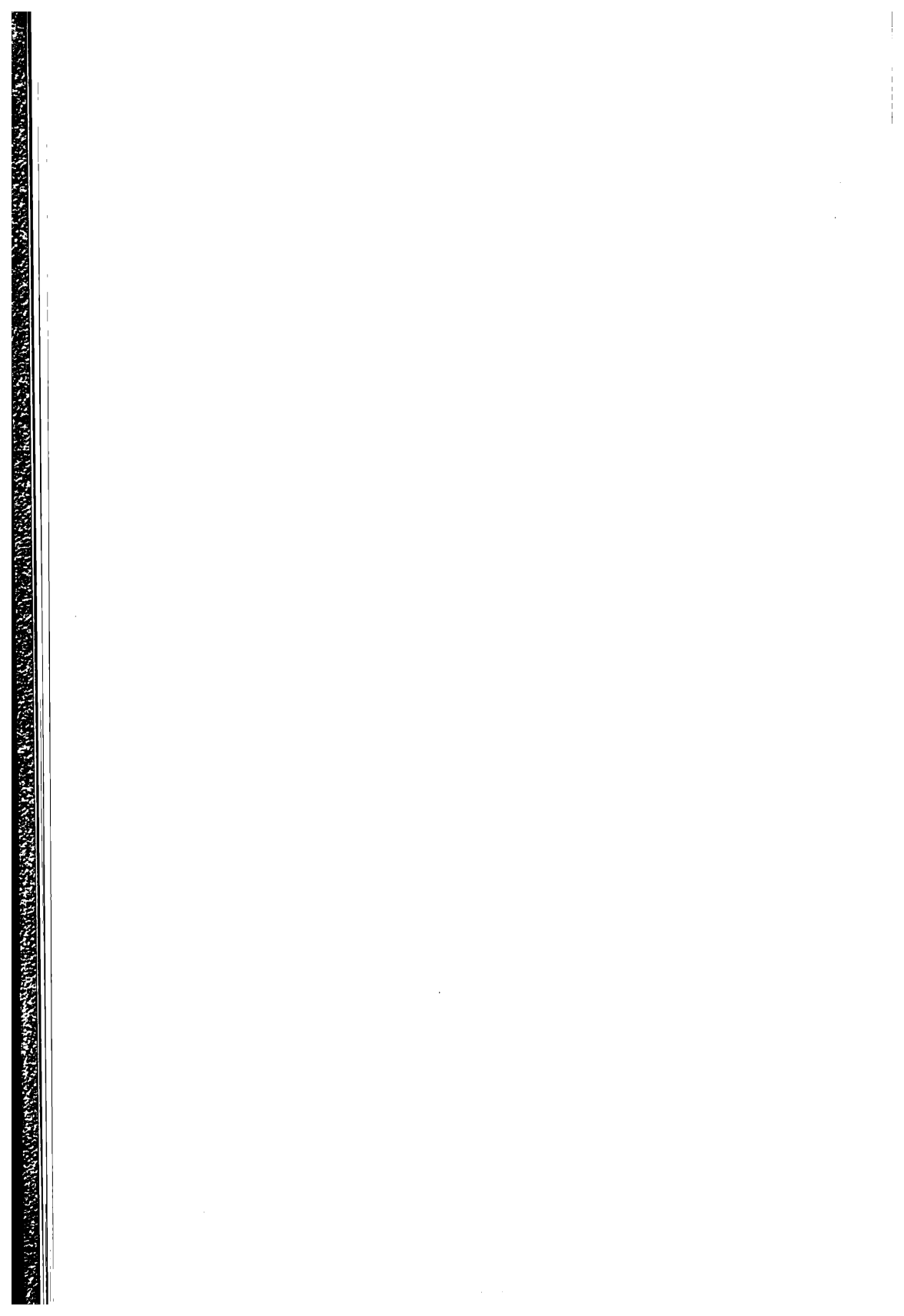
fluência de espaço e de tempo, de diferenças culturais, inclusões e exclusões, colaborações e contestações, a forma como a identidade nacional (política e cultural) ganha outra face. São os novos signos os que Germano Almeida busca traduzir.

A seção que trata de *Moçambique* toma a atenção de J. A. D. Cosme, que compara os universos críticos da África anglófona e de Moçambique, através da análise de alguns discursos dominantes, problematizando, a partir daí, conceitos de africanidade e moçambicanidade, como de qualquer valor nacional. Maria Luiza Ritzel Remédios, por sua vez, em “O eu possível na dança do amor: *Niketche*, uma história de poligamia”, coloca em evidência como, com Rami, desvela-se um país que oscila entre tradição/modernidade, territorialidades codificadas e as desterritorializações submetidas aos fluxos exteriores; entre o homem a quem a sociedade tudo permite e a mulher humilhada, mas que, em nome do amor, é capaz de se reerguer. Maria Aparecida Santilli investiga o fantástico como elemento estético e social na narrativa curta do escritor moçambicano Mia Couto, e Rita Chaves e Tânia Macedo trazem uma instigante entrevista com o escritor moçambicano.

Na última seção, *São Tomé e Príncipe*, tanto Inocência Mata quanto Russell Hamilton voltam-se para a obra de Conceição Lima. Inocência Mata desbrava o lirismo e a intensidade épica, na obra da poetisa, para resgatar daí o seu significado de pertença e de identidade; Russell Hamilton sublinha aspectos relevantes da forma, do conteúdo e do contexto sociohistórico, para colocá-la entre os poetas mais importantes não só de São Tomé e Príncipe, mas também dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, da Comunidade de Países de Língua Portuguesa e do mundo global.

Assim, a Revista *Veredas*, neste número, abrangendo a multiplicidade de idéias e discursos, oferece aos leitores textos de indubitável qualidade, procurando mostrar a África pela África, por sua literatura, o que é fundamental nestes tempos em que a nossa identidade se redefine como multirracial e multicultural.

**Jane Tutikian**  
Organizadora



## **Intertextualidade e criação literária: Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto<sup>1</sup>**

**PETAR PETROV**

Universidade do Algarve

É fato inquestionável que a obra de Guimarães Rosa representa uma espécie de revolução no contexto da prosa de língua portuguesa, como o confirmam, aliás, os inúmeros estudos sobre a sua produção literária. A originalidade da sua escrita, relacionada com uma constante experimentação, recupera e amplia as propostas de uma modernidade, desenvolvida pela literatura brasileira com o Movimento Modernista.

A narrativa mais cultivada por Guimarães Rosa foi a chamada “estória”, termo cunhado pelo próprio, para sublinhar o caráter ficcional dos seus textos, em oposição ao termo “história” que manteria, hipoteticamente, uma relação de maior comprometimento com o real. A estória, como subgênero do modo narrativo, não se distancia muito da estrutura tipológica do conto, mas apresenta uma característica essencial: é devedora a uma herança tradicional, ou seja,

---

<sup>1</sup> O presente texto foi elaborado no âmbito da linha de investigação de *Retórica, crítica e teoria literária (estudos comparados)* do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve, financiado pela F.C.T. e participado pelo F.E.D.E.R.

comporta um *cariz* eminentemente *popular*. A fundamentação teórica da sua essência, é matéria do prefácio “Aletria e Hermenêutica” que acompanha as narrativas de *Tutaméia, terceiras estórias* (T, 1985). O escritor apresenta a estória como uma realização livre, capaz de conter um significado mais profundo, além da referencialidade objetiva do seu homólogo história. Neste âmbito, aquela seria pura invenção e, na medida em que procura uma originalidade, subverte e estende os limites da lógica comum que preside à narrativa de índole racional. Deste modo, a estória aproxima-se da anedota e, como esta, propõe realidades superiores e dimensões para “novos sistemas de pensamento” (T, p.7). Estudando os mecanismos da expressão anedótica, o autor limita-se a apontar os germes das chamadas “anedotas de abstração”, tipo que, na sua opinião, melhor define a estória, porque contém uma grande dose de não-senso.

Como se pode depreender dos postulados rosianos, a questão da origem popular da estória emerge em resultado do desenvolvimento do raciocínio sobre as anedotas de abstração. Defendendo que as mesmas exploram universos a-lógicos, insinua-se também que existe uma coerência no absurdo, no grotesco, no paradoxo e no disparate, ou seja, privilegia-se a *carnavalização*, tão a gosto da literatura popular. Neste sentido, o prefácio apresenta-nos uma série de chistes, provérbios e adivinhações, autênticas *formas simples* de raiz tradicional, que põem em questão o senso no contra-senso.

Há duas coletâneas emblemáticas, da autoria de Guimarães Rosa, cujos textos ilustram bem o que ele entendia por estória. Referimo-nos a *Primeiras estórias* (PE, 1988) e a *Tutaméia, terceiras estórias*, nas quais o *cariz* popular do subgênero se confirma na escolha dos narradores, dos temas, das personagens, dos cenários e dos enredos. Repare-se, por exemplo, que, na sua maioria, os textos de Guimarães Rosa são construídos segundo o mesmo esquema: o do falso diálogo ou do monólogo imperfeito, em que o interlocutor só se ouve através da fala do locutor. Este processo confirma uma influência da *tradição oral*, porque as estórias são mediatizadas por um narrador personagem que se confessa ou reconta eventos vividos ou presenciados.

Os assuntos, em *Primeiras estórias*, podem ser sistematizados em cinco categorias: loucura, infância, violência, mistério e

amor. A maioria das personagens são loucos, que assumem uma aura especial e apresentam infundáveis gradações de demência, funcionando como veiculadores de cosmovisões de que emana a irracionalidade. Por seu lado, as crianças, segundo grupo pela sua importância, caracterizam-se por uma perspicácia e aguda sensibilidade, observando os mistérios do mundo, sujeitando-se a interessantes descobertas. Completam a categoria de protagonistas, santos, bandidos, gurus sertanejos e vampiros, e as suas ações desenrolam-se em regiões não especificadas, mas conotadas com ambientes rurais. Os cenários são fazendas, arraiais ou vilas, quase sempre semidesertos, onde os imprevistos da dura vida do dia-a-dia produzem resignação e fatalismo (cf. Castro, 1993).

Semelhante é o universo retratado em *Tutaméia, terceiras estórias*, nas quais a tradição popular emerge de enredos que funcionam como exemplos ou parábolas. Os temas principais, relacionados com a infância, a travessia e a aprendizagem, sobressaem de quadros sertanejos, autênticos *flashes* instantâneos da vida, onde os costumes do sertão são invocados em episódios que decorrem na região centro-oeste, em velhas fazendas, pequenas povoações e grandes boiadas. As personagens dessas estórias insólitas são vaqueiros, ciganos, caçadores, crianças, fugitivos da justiça, cegos e seus guias, velhos humildes, pescadores, pedreiros, prostitutas, campangas e bandidos. Trata-se de um mundo arcaico de gente anônima, que revela as suas crenças mais profundas, bem como o espanto e o desajuste que governam o seu comportamento individual e social.

O projeto literário de Guimarães Rosa, relacionado com a especificidade da estória, encontrou a sua repercussão em tendências artísticas assumidas por outros autores de língua portuguesa nossos contemporâneos. Referimo-nos, em primeiro lugar, a Luan-dino Vieira, cuja produção literária, na fase inaugurada pela escrita do livro *Luuanda* (L, 2000), estabelece um *diálogo intertextual* com a criação rosiana. É sintomático, por exemplo, o autor angolano ter adotado a designação de estória para as suas narrativas e, na esteira de Rosa, apresentar-nos textos que diferem da história: são um “misto de *mussosso* (...), fábula ou narrativa moral africana, tradicional, e pequena epopéia popular à moda do grande mestre brasileiro de Minas” (Laranjeira, 1995, p. 121-2). No fundo, trata-se da

criação de um novo subgênero, no qual os recursos expressivos e a estrutura da narração tendem a sintetizar elementos de diferentes métodos genológicos.

Luandino Vieira viria, em várias entrevistas, confessar as influências que recebera de Guimarães Rosa, que se podem resumir em dois aspectos principais: na consciência de que uma literatura que se quer viva deveria, por um lado, identificar-se com os modelos de uma cultura autóctone e, por outro, recorrer a uma expressão lingüística próxima da utilizada pelas camadas populares. De fato, as estórias de Luandino Vieira ligam-se organicamente à tradição da *narrativa oral* africana, constituindo-se num discurso que poderíamos designar por “nacional”. As suas narrativas devem muito à herança da *oratura*, tanto em nível de composição, como no plano da fundamentação sociocultural. Tomem-se, como exemplo, o já referido livro *Luuanda* e o texto *João Vêncio: os seus amores* (JV, 1987), em que características modernas, como o aproveitamento do fluxo de consciência, da intertextualidade homo e hetero-autoral, da metatextualidade e da linguagem cinematográfica convivem de modo feliz com aspectos tradicionais. O primeiro, cujo título é já uma marca de africanização, apresenta três estórias que podem ser consideradas como parábolas, ou alegorias, com evidente cariz pedagógico-didático. A sua estrutura obedece às premissas dos contos da tradição oral: os *incipits* e os desfechos dialogam com narratários extra-diegéticos, apelando para uma maior participação na recepção da mensagem. Por outro lado, em *Luuanda* é possível detectar uma primeira tentativa de subversão dos códigos de uma diegese clássica pela africanização das estórias mediante as técnicas de entrelaçamento de várias linguagens. Quanto à composição de *João Vêncio: os seus amores*, esta é claramente devedora à escrita rosiana. Em primeiro lugar, por causa do título, cuja concepção remete para o nome do romance do autor brasileiro *Grande sertão: veredas*; em segundo, pela arquitetura do texto, uma vez que a narrativa é concebida em forma de monólogo dialogado, em que o protagonista se dirige a um interlocutor intra-diegético.

Merecem referência também outras estratégias tradicionais, como a digressão, que se impõe na segunda estória de *Luuanda* e principalmente em *João Vêncio*, técnica que deriva da estética da

oratura africana. Temos, de igual modo, a tendência para a fragmentação, com destaque para a praticada na segunda estória de *Luuanda*: há várias histórias numa só história, com constantes mudanças de planos e perspectivas que imprimem uma dimensão plurisignificativa ao texto. Por seu lado, como marca de africanização pode ser considerado o princípio polifônico no desenvolvimento de temas e motivos em *João Vêncio*: a retrospecção do protagonista, acarretando variações de planos temporais, apresenta uma montagem original de fragmentos. Mais ainda, a confirmação da africanidade nos dois livros sobressai da relação que se estabelece entre o homem e o meio natural, fato que “advém da cosmogonia negra que concede à Natureza o estatuto de verdadeira *epifania*, isto é, o espaço de revelação do acto criador” (Trigo, 1981, p. 398).

Os temas, nos dois livros, relacionam-se com o quotidiano de gente simples: alude-se à opressão racial e social, à alienação da personalidade e à progressiva tomada de consciência do seu estatuto de explorados. Em *Luuanda*, as três estórias tematizam a violência, o desemprego, a fome e a miséria durante o tempo colonial. As personagens, autênticas figuras extraídas do povo, vivem nos *musseques*, bairros de lata na periferia da grande cidade. A sua pertença social também é fornecida: são, na generalidade, personagens-tipo, figurantes com tendência para a aculturação. Temos também os representantes da burguesia luandense, como patrões, comerciantes, proprietários e burocratas. Todavia, os marginalizados, velhos, mulheres, crianças, malandros e ladrões, é que estão no centro da atenção das estórias. Recorde-se que João Vêncio é um assassino, assumindo estatuto de anti-herói, cujas desgraças surgem em consequência da sua inadaptação à conjuntura e às precárias condições de vida. Deste modo, o universo humano de Luandino Vieira é similar ao dos textos de Guimarães Rosa, pelo seu estatuto e aspirações existenciais.

A propósito da publicação do primeiro livro de contos de Mia Couto, em 1986, intitulado *Vozes anoitecidas (VA)*, Manuel Ferreira escreveu que o escritor moçambicano “preferiu trabalhar, literariamente, um universo que tem mais a ver com o imaginário popular, típico das camadas desprotegidas da sociedade africana, (...) indo aos mitos, às crenças e credences, utopias, surpreender

comportamentos sociais e familiares de remota tradição” (Ferreira, 1988, p. 132-3).

Na verdade, os contos de *Vozes anoitecidas* lembram de imediato as estórias rosianas, apesar de o seu autor admitir que leu Guimarães Rosa depois da edição do seu primeiro livro (cf. Couto, 1998). A semelhança situa-se, principalmente, no plano de uma *intertextualidade* e de uma *afinidade estética* relacionadas com uma tradição específica: a da transmissão de conhecimentos por via oral.

Fortemente influenciados pelas *narrativas tradicionais*, os textos de Mia Couto são autênticas estórias, com todas as características próprias do universo literário de Guimarães Rosa. Para efeitos de comparação, retenhamo-nos na primeira publicação e no livro *Estórias abensonhadas* (EA, 1994), cujo título veicula inequivocamente a influência que nos propomos destacar.

As diegeses das estórias das duas coletâneas são mediatizadas por narradores que se assemelham, nos seus papéis, aos *griots* africanos. Em *Vozes anoitecidas*, é o próprio autor que anuncia esta faceta, no seguinte paratexto: “Estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol” (Couto, 1986, p. 19). Por seu lado, em *Estórias abensonhadas* são os *incipits* dialogantes que comprovam a opção de Mia Couto em respeitar a herança oral. Esta “dívida” confirma-se também na escolha dos enredos, uma vez que estes versam tramas humanas, situadas em determinados espaços, quase sempre rurais ou da periferia da metrópole, adequados a respectivos quotidianos e carnavalizados por situações absurdas e bizarras.

Genericamente, os temas das estórias versam angústias, pesadelos, dramas e tragédias, resultado do confronto entre o campo e a urbe, entre os valores míticos da cultura rural e a racionalidade que preside ao *habitat* citadino. As personagens são surpreendidas em comportamentos marcados pela errância, destacam-se pela sua humildade e obstinação, são condenadas a partilhar desgraças e sofrimentos. Em *Vozes anoitecidas*, os heróis são meros figurantes, inconscientes das suas possibilidades, muitas vezes oprimidos pelo

obscurantismo, perplexos perante as mudanças sociais em curso. De fato, as estórias desenham atmosferas opressivas, os cenários são de uma extrema pobreza, desolação e desalento. Por seu lado, *Estórias abensonhadas* estão povoadas de velhos, crianças, cegos, adivinhos, bêbados, assassinos, loucos sonhadores e mulheres de duvidosa conduta.

A influência da *oratura* nas estórias do escritor moçambicano está patente também no recurso ao imaginário ancestral, que remexe as tradicionais raízes do mito, assumido como algo de verdadeiramente vital. É sabido que o substrato cultural das literaturas africanas é de ordem profundamente mítica e que a sua atualização remete para a necessidade premente do homem encontrar alicerces estabilizadores para qualquer estado de desequilíbrio. Daí termos a intromissão da dimensão meta-empírica que consegue transformar o “realismo quase social num imprevisto realismo animista”, aproximando as narrativas das categorias de um certo “realismo mágico sul-americano” (Laranjeira, op. cit., p. 316). Antropomorfismo, animismo, significados mítico-simbólicos atribuídos a elementos da natureza, visões metafísicas, confronto entre o sagrado e o profano, religiosidade a estabelecer o elo entre o homem e o transcendente, tudo isto é explorado no sentido de se resolverem desajustamentos psicológicos, físicos e sociais, funcionando como “meio de reordenar o equilíbrio, de ‘refazer’ o mundo, recriando-o” (Leite, 1998, p. 48). De onde o caráter exemplar das estórias de Mia Couto, cujos objetivos pedagógico-didáticos se materializam numa pragmática comunicativa muito próxima da dos textos literários conotados com a *oratura*.

O cariz popular das estórias de Guimarães Rosa, relacionado com temas, enredos, personagens e espaços, é reforçado por um componente de primordial importância no seu universo literário. Trata-se da *linguagem*, cujas particularidades consubstanciam um registro expressivo fortemente marcado pela *tradição autóctone*.

Atente-se, neste caso, na teorização lingüística do segundo prefácio de *Tutaméia*, intitulado “Hipotrérico”, em que, de modo lúcido e irônico, se defende a criação do *neologismo*, necessário para “aumentar a riqueza, a beleza e a expressividade da língua” (p. 77). Discute-se o direito que o escritor tem de criar palavras para se al-

cançar um nível simbólico mais profundo, porque o autoritarismo das normas gramaticais impõe limites intransponíveis. Sobre este problema, e na perspectiva de Guimarães Rosa, “só o povo tem o direito de se manifestar” (p. 76), uma vez que o homem letrado, pelo seu pragmatismo e materialismo, não sente necessidade de aumentar a expressividade da sua linguagem, limitando-se a utilizar fórmulas pré-estabelecidas. Em contrapartida, os indivíduos simples e analfabetos, distanciados da lógica ocidental, possuem uma visão do mundo mais intuitiva, estão mais próximos da essência da vida e sentem necessidade de criar novas palavras e expressões.

De fato, o neologismo é um aspecto particularmente relevante na linguagem literária de Guimarães Rosa. Não se trata propriamente de uma invenção de significantes inteiramente novos, mas da exploração das possibilidades latentes dentro do sistema da língua portuguesa falada no Brasil, conferindo existência concreta a algo meramente em potencial (cf. Coutinho, 1983). Daí a simulação de uma oralidade, que se concretiza na criação de neologismos por processos analógicos, pela alteração de sentenças transformadas em clichês, pela violação da sintaxe mediante técnicas diversificadas e pela inovação em nível poético e retórico.

São dois os processos fundamentais de formação de neologismos em Rosa: por afixação e por aglutinação. Nos dois casos, a função primordial da construção neológica é descondicionar os hábitos verbais, obrigando o leitor a repensar os conceitos, uma vez que os mesmos surgem com novas conotações. No fundo, trata-se de uma intensificação semântica de idéias, reativando vivências, criando realidades insuspeitas e inéditas. Vejam-se, por exemplo, os seguintes vocábulos criados por afixação: desacontecido, desaproximar-se, intrágico, incomunhão, impoder (*PE*), desapaixonar, incondenar, quadrupedar-se, sozinhidão, inteligentudo, rancordioso, horizonteante, prosperidoso (*T*). Em resultado da fusão de diferentes palavras, surge, por outro lado, um léxico com sentido reforçado: sussuruído, descrevivendo, tutânico, personagente, pensamor, enxadachim (*PE*), pernibambo, copoanheiros, combeber, entreafastar, curvabundo, tentabundo, embriagatinhar, ufanático, paspalhaço, fraternura, orfandante, sentimentiroso (*T*).

Ainda em nível de léxico, merece atenção a forma oralizante devida à ativação de um vocabulário híbrido, pela apropriação de recursos lexicais já existentes, tanto da linguagem moderna, como da esfera do português arcaico. Outro caso a considerar são os regionalismos utilizados, que não se limitam a nenhuma área específica do Brasil e que tanto podem ser de origem indígena, como arcaísmos ainda usados em certas regiões não atingidas pelo progresso e a civilização. A sua convivência com expressões eruditas e com termos de origem grega e latina forma um discurso que pode ser designado de “brasileiro” de um modo geral. Vocábulos e expressões oriundos do sertão, cenário de todas as narrativas de Guimarães Rosa, alternam com outros, provenientes do sul, da região da Amazônia e até das grandes metrópoles do país (cf. Coutinho, op. cit.).

Reforçando a idéia de que a linguagem rosiana deve muito à oralidade, surgem expressões com forte sabor a aforismos, como os seguintes exemplos de citações ou criação de provérbios sertanejos, extraídos de *Primeiras estórias*: “De pobre não me sujo, de rico não me emporcalho”; “Eu ponho a mesa e pago a despesa”; “Herói é no que dói”; “Para o pobre, os lugares são mais longe”.

No propósito de aproximar a estória da anedota, Guimarães Rosa recorre também ao cômico da linguagem, pela modificação de locuções e provérbios, de sabedoria consagrada e popular, obtendo um novo sentido. Trata-se da desconstrução de clichês estabelecidos, mediante procedimentos lúdicos que instalam surpresas mais fortes e duráveis. Detenhamo-nos tão só em alguns exemplos retirados de *Tutaméia*: “E disse altinho em segredo”; “Pelo já ou pelo depois”; “Num abrir e não fechar os ouvidos”; “A desunião faz as enormes forças”; “O pão é o que faz o cada dia”.

No entanto, não é só com os aspectos lingüísticos referidos que se chega a uma linguagem predominantemente oral. Merecem igualmente atenção os processos utilizados por Guimarães Rosa no domínio da *sintaxe*, que exploram as virtualidades de uma estrutura compacta e telegráfica. O que é posto em causa é a norma sintática através de estratégias muito diversificadas, das quais salientamos as que se afiguram como as mais importantes: combinação de adjetivos abstratos com substantivos concretos, permutação da classe gramatical de palavras, uso de vocábulos cognatos com sinônimos

na mesma oração, inversão da ordem dos sintagmas na frase, troca de tempos e modos verbais, recurso a orações condensadas e a construções elípticas, desvios por repetições múltiplas de palavras, introdução da retórica parentética. Completam a lista de procedimentos típicos da linguagem oral, uma pontuação particular, a afetar o ritmo e a inflexão do discurso, as rimas internas e as figuras de retórica, como as onomatopéias, as aliterações e as sonoridades sugestivas (cf. Daniel, 1968).

Tal como em Guimarães Rosa, a *componente lingüística* da escrita de Luandino Vieira é a principal responsável pelo cariz popular das suas estórias. É incontestável, por exemplo, que as três narrativas de *Luuanda* lançaram as bases para uma profunda africanização da linguagem de raiz portuguesa, constituindo-se numa autêntica revolução literária no contexto da prosa cultivada na África lusófona. A influência rosiana, neste caso, é mais que evidente: o próprio Luandino confessara que Guimarães Rosa lhe ensinou “que um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem (...) utilizando os mesmos processos conscientes ou inconscientes de que o povo se serve para utilizar a língua portuguesa, quando as suas estruturas lingüísticas são (...) quimbundas” (Laban, 1980, p. 27-8).

De fato, a especificidade discursiva de Luandino Vieira deve-se à contaminação entre o português europeu e as línguas bantas, nomeadamente o quimbundo, apresentando interferências de vária ordem nos diversos planos da gramática textual. O que resulta desta experimentação é uma espécie de *heteroliteratura*, na qual a oratura africana funciona como o *genotexto*, sustentando uma escrita europeia, que seria o *fenotexto* (cf. Seabra, 1980). Deste modo, Luandino Vieira é um *logoteta* (Trigo, op. cit.), cujo projeto consiste na criação de um estilo novo. Isto em função da lição aprendida com Rosa: visar “os atropelos que se possam fazer à língua clássica, à língua erudita, no sentido de propor uma linguagem mais popular” (Laban, op. cit., p. 29).

Diferentes são os aspectos de africanização aos quais Luandino recorre na construção da sua linguagem literária. Em nível de léxico, por exemplo, sente-se uma reminiscência intertextual rosiana, relacionada com a metodologia na formação neológica. O processo afigura-se igual: os neologismos são criados por condensação

de sememas ou por derivação baseada na afixação. Vejam-se, a este propósito, as seguintes *mots-valises*, retiradas de *João Vêncio*: compadreiro, vovejador, sexopata, prostibruta, meretrício, irvir; ou as analogias morfemáticas das palavras poetista, simpleszito, bigamizado, cuspinhar, cambalhotar, acamaradar e delicadear. Outros aspectos morfológicos lembram a escrita de Guimarães Rosa, como o recurso a neologias fonemáticas, jogos de palavras, corruptelas lexicais, mutabilidade de fonemas, onomatopéias que carnalizam os textos, tornando-os polifônicos. Para o mesmo fim contribui também o uso de latinismos, arcaísmos, galicismos, anglicismos, castelhanismos, germanismos e italianismos. A polifonia textual enriquece-se igualmente pela inclusão de expressões e vocábulos do quimbundo, bem como pela exploração de um discurso aforístico, tão a gosto da tradição oral. Sentenças, máximas, ditos, existentes ou inventados, com sabor de barroquismo pícaro, povoam as páginas da prosa luandina.

Todavia, é no plano da *sintaxe* que as ousadias de Luandino Vieira se tornam mais expressivas. De um modo geral, a ordem sintagmática dos seus textos caracteriza-se por uma particular coloquialidade e um modo de narrar livre, simulando espontaneidade popular. A simulação passa pela introdução da linguagem dos africanos dos *musseques*, que revela uma tendência para a simplificação, caracterizando-se pela omissão de artigos, pronomes, conjunções e verbos. Temos também uma aposta na sintaxe aliterativa e na chamada *sintagmoclastia*, com a valorização de aspectos rítmicos e métricos. Outros desvios sintáticos de relevo prendem-se com a regência verbal, os pronomes pessoais e as orações subordinadas, a conversão de advérbios em substantivos e adjetivos, e a utilização de verbos não-auxiliares como auxiliares. Aspecto sintático muito produtivo é, nomeadamente, a adição de termos de natureza adverbial ou conjuncional, o que confere um tom coloquial ao discurso e uma proeminência semântica no contexto da sua utilização. De acrescentar ainda a tradução, nas vertentes *intersemiótica* e *interlingual*, bem como a *relexificação*, pela troca de lexemas do português por sememas africanos (cf. Trigo, op. cit.; Gonçalves, 1998). Todas as estratégias enunciadas mostram o grau de osmose cultural e lingüís-

tica, cuja ativação consubstancia uma linguagem particular, devedora a técnicas da oratura.

Em uma comunicação, publicada em 1998, Mia Couto comentava a leitura do livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa, assim:

Eu não consegui entrar naquele texto. Era como se eu não lesse, ouvisse vozes (...) Era uma linguagem, quase uma linguagem em transe (...) Para que o escritor chegue a esse relacionamento com esse tipo de linguagem (...) Ele tem que escapar daquela lógica, que é a escrita como sistema de pensamento. (...) Guimarães Rosa reencontrou esse encantamento da linguagem da fala, da anedota, do provérbio. (Couto, 1998, p. 12-13)

Vozes, falas, anedotas, provérbios, eis elementos dignos de realce nas estórias do escritor moçambicano, responsáveis pela elaboração da sua *linguagem em transe*. Na linha rosiana, as narrativas de Mia Couto veiculam uma preocupação fundamental: oferecer sugestões para um novo modelo de prosa, para um modo diferente de utilização da língua portuguesa. O seu processo transforma-se num exercício experimental, porque liberta a palavra de condicionalismos, no sentido de desafiar o leitor, transformando-o num participante ativo do universo representado.

Entendendo que não poderia fazer uma literatura virada de costas para a vida, Mia Couto conseguiu inaugurar, no contexto da narrativa moçambicana, uma norma lingüística na qual ecoa a linguagem popular, dando, assim, voz à cultura tradicional. No plano gramatical, as transformações fonológicas, morfológicas e sintáticas confirmam a sua preocupação com uma certa coloquialidade própria do português oral moçambicanizado. Todavia, não se trata de uma apropriação de falas firmemente alicerçadas no registro popular do dia-a-dia, mas de uma linguagem simuladora da oralidade, como, de resto, foi demonstrado em estudos sobre a variedade moçambicana da língua portuguesa (cf. Gonçalves, 1998). No entanto, é no plano paradigmático, relacionado com o modo de formação de um certo léxico e à recuperação de determinadas estratégias da oralidade africa-

na que a originalidade discursiva de Mia Couto merece uma referência especial.

No domínio do vocabulário, a peculiaridade da sua prosa assenta numa criatividade que se materializa na invenção de novos termos. Tal como em Guimarães Rosa, as inovações lexicais são produto de dois processos lingüísticos: a chamada “amalgama”, que é a combinação aleatória de partes de palavras do português padrão, e as combinações de prefixos e sufixos com novas bases lexicais que originam palavras inexistentes na norma da língua portuguesa. As *mots-valises* conseguem intensificar a carga semântica da mensagem, como atestam os seguintes exemplos, extraídos de *Estórias abensonhadas*: atarantonto, pedinchorar, estremurchar, zaragatunagem, musculíneo, embasbocada, penúltimato, contemplinactico, vice-morto, metamorfase. De modo semelhante, o léxico criado por afixação consegue produzir o mesmo efeito, amplificando as categorias, tornando os conceitos mais incisivos: desavizinhar, recomplicar, desviver, desracionar, sozinhidez, desvistado, invisível, desbengalado.

De entre os processos criativos, que contribuem para construir um registro singular, é imperativo chamar a atenção para a violação de clichês, que subvertem a lógica de padrões mentais estabelecidos. Trata-se de uma desconstrução que rompe as normas de expressões já gastas e incolores, num delírio intencionalmente carnavalesado, como é o caso dos seguintes sintagmas de *Estórias abensonhadas*: fazer sexo é cometer “o pecado imortal” (p. 125); “passou-se tempo, num abrir sem fechar os olhos” (p. 22); “não faça de diabo do advogado” (p. 130); “não esteve com meias desmedidas” (p. 89); o cego “continuava sem ver uma palmeira à frente do nariz” (p. 30); na hora do parto, havia uma esteira “para o que desse e saísse” (p. 37).

É também de referir, como estratégia largamente explorada por Mia Couto, o aproveitamento / simulação do discurso aforístico, outra marca de oralização do discurso. Ditos, provérbios, citações estão na base desse recurso, cuja ativação mostra, de modo inequívoco, a adesão a ideais que perduram no tempo, entendidos como veículos de valores morais: “a mentira da noite é matar o cansaço dos homens” (*VA*, p. 129); “a verdade (...) é filha mulata de uma pergunta mentirosa” (*VA*, p. 155); “a lágrima é água e só a água la-

va tristeza” (EA, p. 46); “perguntar é vergonha, duvidar é fraqueza” (EA, p. 106); “ferida da boca se cura com a própria saliva” (EA, p. 108).

Num ensaio dedicado à escrita de Guimarães Rosa, Aguiar e Silva escreveu que o autor brasileiro

usufruindo das possibilidades que lhe oferecia o sistema da língua portuguesa, desenvolvendo virtualidades insuspeitadas do nosso idioma, utilizando processos que permitem renovar os usos linguísticos, sujeitou esta secular língua, que é comum a brasileiros e portugueses, a uma metamorfose profunda, obrigando-a a significar novos estados, novas qualidades, novos movimentos. (Aguiar e Silva, 1969, p. 77)

Em nosso entender, esses “novos estados, novas qualidades, novos movimentos” têm a ver com o objetivo de Guimarães Rosa que, procurando afirmar uma diferença lingüística, concretizou um projeto inédito no contexto da arte verbal lusófona: a da *brasilidade* literária.

Por seu lado, e na linha do autor brasileiro, a criatividade da linguagem de Luandino Vieira inaugurou, nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, uma tendência relacionada com a crença de que é possível exprimir a problemática existencial do homem africano na língua do colonizador, apontando para a *angolanidade* literária.

De resto, as mesmas idéias poder-se-ão aplicar à escrita de Mia Couto que, nas pegadas de Guimarães Rosa, explorando as potencialidades do sistema da língua portuguesa, conseguiu a ruptura dos automatismos lingüísticos e a criação de uma nova linguagem, plenamente identificada com um projeto em curso: o da *moçambicanidade* literária.

**REFERÊNCIAS**

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Visão do mundo e estilo em *Grande sertão: veredas*. In: *Guimarães Rosa*. Lisboa: Instituto Luso-Brasileiro, 1969.
- CASTRO, Dácio António de. *Primeiras estórias*. São Paulo: Ática, 1993.
- COUTINHO, Eduardo. Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem. In: *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- COUTO, Mía. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1986.
- COUTO, Mía. *Estórias abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994.
- COUTO, Mía. Nas pegadas de Rosa. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, 1998.
- DANIEL, Mary L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- FERREIRA, Manuel. Vozes anoitecidas. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 101, 1988.
- GONÇALVES, Perpétua. Para uma aproximação língua-literatura em português de Angola e Moçambique. *Palavras*, Lisboa, n. 14, 1998.
- LABAN, Michel. *Luandino*: José Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.
- LARANJEIRA, José L. Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. (1. ed. 1962).
- ROSA, Guimarães. *Tutaméia. terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (1. ed. 1967).
- SEABRA, José Augusto. *Luandino*: José Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.
- TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira: o Logoteta*. Porto: Brasília Editora, 1981.
- VIEIRA, Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Edições 70, 2000. (1. ed. 1964).
- VIEIRA, Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Edições 70, 1987. (1. ed. 1979).

