



As **'prendisajens'**  
poéticas nas obras de  
Manoel de  
Barros e Ondjaki:  
diálogos com o chão



Andrea Cristina Muraro



## RESUMO

Este texto analisa as dimensões da palavra chão/xão na obra 'Há prendisajens com o xão' (2002) do escritor angolano Ondjaki e excertos de obras do poeta brasileiro Manoel de Barros, com o intuito de mostrar possíveis diálogos e revelar procedimentos de linguagem e suas mabeabilidades, evidenciando aspectos da oralidade e outros recursos para a construção de identidades, tendo a palavra como uma 'terra' sem fronteiras, através de relações com o universo contemporâneo da língua portuguesa.





## ABSTRACT

This text that analyses the dimensions of the word *chão/xão* in the literary works “*Há prendisajens com o xão*” (2002) from the Angolan writer Ondjaki and various works from Manoel de Barros, Brazilian poet, with the goal to summarize the authors’ poetic and makes clear how the corpus of the poems dialogues with each other. We attempted to reveal the poets procedures to build up a language and its malleabilities, making evident the aspects of the orality and resources raised previously lead to the construction of identities, of a “*xão/chão*” as a poetic land without frontiers, through the relationship with the contemporary poetry universe in Portuguese Language.



## PALAVRAS-CHAVE

Literatura Angolana; Ondjaki;  
Metáfora; Manoel de Barros;  
Poesia Brasileira



## KEY WORDS

Angolan literature; Ondjaki;  
Methapor; Manoel de Barros;  
Brazilian Poetry

## OS DO CHÃO

Uma leitura atenta do trabalho de Manoel de Barros e Ondjaki nos dá uma imediata sensação de proximidade sobre dois aspectos particularmente importantes em suas obras: um, a presença da terra, do chão como metáfora dominante em busca de uma identidade primeva e o outro, uma consciência autêntica da linguagem: voltam-se para o objeto com todas as potencialidades, renovando a palavra como nomeadora<sup>1</sup>.

Lembrando que a problemática de uma leitura desse tipo pode apontar proximidades brasileiras em leituras de autores angolanos, pois a complexidade de contextos diferenciados em tempo/espaço de diferentes tradições sintetizam-se pela possibilidade plural que os estudos comparados oferecem para a análise dessa relação, abrindo assim o diálogo de similaridades de viés estético e temático (ZHIRMUNSKY, 1994, p. 209) que são nítidos em ambos os autores.

Como corpus escolhemos do angolano Ondjaki, a obra *Há prendisajens com o xão*<sup>2</sup> e ele aqui se apresenta por questões pertinentes à obra:

Infância é um antigamente que sempre volta.

Este livro é muito isso é a busca e exposição dos momentos, dos cheiros e das pessoas que fazem parte do meu antigamente, numa época em que Angola e os luandenses formavam um universo diferente, peculiar: tudo isto contado pela voz da criança que fui: tudo isto embebido na ambiência dos anos 80: o monopartidarismo, os cartões de abastecimento, os professores cubanos, o hino cantado de manhã e a nossa cidade de Luanda com a capacidade de transformar-se.

---

1. Observemos sobre isso o comentário de E. Said em **Reflexões sobre o exílio**, p. 330: “Na minha área, a literatura comparada, há um processo epistemológico com as relações entre as literaturas, com sua reconciliação e harmonia, apesar de poderosas barreiras ideológicas e nacionais entre elas...”

2. Ao longo do texto, usaremos a abreviatura HPCX quando das citações desta obra.

mar mujimbos em factos.[...] Esta estória ficcionada, sendo também parte da minha história, devolveu-me memórias carinhosas, permitiu-me fixar, em livro, um mundo que já é passado, um mundo que me aconteceu e que, hoje, é um sonho saboroso de lembrar (ONDJAKI, 2000).

Com apenas 30 anos, Ondjaki é um nome em crescente ascensão na literatura. Natural de Luanda, estreou em 2000 com um livro de poesia, **Actu sanguíneo** e a novela **Bom dia Camaradas!**, com o qual desde logo se impôs. Em 2001, publicou os contos **Momentos de Aqwi**; em 2002 a novela **O assobiador**, bem como o livro de poesia **Há prendisajens com o xão; Quantas madrugadas tem a noite**, romance de 2004 e **E se amanhã o medo** (2005) contos; **Ynari**: a menina de cinco tranças (2004), obra para crianças e o mais recente em 2007, **Os da minha rua**: estórias em que retoma fragmentos de **Bom dia Camaradas!** Seus escritos estão traduzidos, premiados e publicados em inglês, francês, espanhol, alemão. Uma busca em sua página na rede nos revela<sup>4</sup>, também, outros interesses: aquarelas, peças de teatro, roteiros para televisão e cinema, documentários. Licenciado em sociologia em Lisboa, estudou cinema em Nova Iorque e atualmente é doutorando pela Universidade de Nápoles.

Ponderou-se acima este apanhado biográfico, pois, uma das questões pertinentes a nosso tempo é a continuidade do sistema literário; a isso em Culturas Híbridas, Canclini (2000) posta uma pergunta que transferimos cá para a literatura: “como continuar escrevendo [...] na época da industrialização e mercantilização da cultura visual?” Ao que Ehrenberg (2000, p. 130) responde em entrevista: “A primeira condição é a ubiquidade”. Esta espécie de onipresença em diversos meios parece responder a pergunta, sem deixar que a qualidade estética se dilua no senso comum.

Manoel de Barros talvez dispense apresentações, seu primeiro livro foi publicado em 1937: **Poemas concebidos sem pecado**. Passou a ser mais conhecido a partir de 1997, quando do Prêmio

---

4. Disponível em: <<http://www.kazukuta.com/pitangas>> Acesso em: 24 fev. 2008.

Nestlé de Literatura, apesar de já apontado pela crítica como poeta modelar e relevante desde os anos 50.

No colégio interno, os padres me deram o Padre Antonio Vieira para ler. Ele era um grande frasista, se preocupava com a ressonância verbal interna das frases. Em linguagem, ele muitas vezes não era tão católico assim. Depois que comecei a ler Vieira não parei mais de prestar atenção nas frases. Sou um fazedor de frases. O que é verso? É uma frase, uma unidade rítmica, que tem como característica ser ilógica. O ilogismo é muito importante para o verso.

Vale ressaltar que a lacuna entre o primeiro livro de Manoel de Barros e o Prêmio Nestlé: 60 anos, e perguntar-nos novamente o que é fazer literatura em sociedades em que não há um mercado com desenvolvimento suficiente para que exista um campo cultural autônomo que condicione as práticas literárias (CANCLINI, 2000, p. 75). Mesmo assim, Manoel de Barros é o poeta que mais edita e vende no Brasil, atualmente.

## O CHÃO DA LÍNGUA

Em suas linhas temáticas centrais, ambos os poetas se identificam por uma produção que:

Converge para uma globalidade significativamente revolucionária. Amor à terra, às coisas, aos homens, penetrada do mundo animal, vegetal, mútuo, mas segmento medular da sua expressão é de fato, afirmação de sua identidade [...] A linguagem evolui, atualiza-se, arma-se para a expressão de novas formas conteudísticas (FERREIRA, 1987).

O que se pretende esboçar é o entranhado metalingüisticamente: por meio de um brincar reflexivo de neologismos sem-fim e uma desconstrução de linguagem que leva o leitor para um objeto de leitura de caráter não-linear e muitas vezes multifacetado por per-

correr um tecido de versos que sugerem derivações e composições inusitadas, seja pela distância do vocabulário entre culturas como Angola e Brasil ou como legado da língua portuguesa ( como ocorre no caso de Guimarães Rosa e Mia Couto, por exemplo), mesmo porque Ondjaki, através de epígrafes, dedicatórias e trecho de correspondência, também se declarou sobre Manoel de Barros, no poema **CHÃO**:

palavras para manoel de barros  
apetece-me des-ser-me;  
reatribuir-me a átomo.  
cuspir castanhos grãos  
mas gargantadentro;  
isto seja: engolir-me para mim  
poucoquinho a cada vez.  
um por mais um: areios.  
assim esculpir-me a barro  
e re-ser chão. muito chão.  
apetece-me chãonhe-ser-me.  
(HPCX, p. 11)

Esta oralidade transgressora do verso, ou da frase, como diria Manoel de Barros, muitas vezes tende a evadir-se para a prosa como neste fragmento de **ESTÓRIA PARA WANDY**:

quero dizer-lhe muitos mais velhos começam assim uma estória: 'era uma vez...' nós começaremos em mais crença: é uma vez uma menina que sabia uma estória. essa estória não era verdadeira, mas de tanto acreditar nela, a coisa se revoltou para averdades. era uma estória muito simples: [...] que uma menina tinha contagiado toda a natureza com seus soluços, [...] a menina nunca tinha regado pessoas nem mundos, só arves e pulantas; [...]

[enquerendo conhecer a outra vertente desta história, procure lueji] (HPCX, p. 29)

Atentemos para a disposição gráfica dos poemas, as ausências de maiúsculas, no caos do discurso que pode ser lido como reflexo do

experimentalismo formal cujo objetivo é a desautomatização da escrita; embora o eu-lírico, às vezes, imponha uma ordem aparente aos paratextos, como em um dos dicionários ao final da obra:

#### BICHOS CONVIDADOS ( DE A A Z)

abelha: de tanto ouvir zumbido ficou surda. vive de cheirar flores praticar voalencios. sabe voar para trás. no picar residem seus verdadeiros orgasmos ( HPCX, p. 56).

ou também em Manoel de Barros no:

Glossário de transnomações em que não se aplicam algumas delas (nenhumas) ou menos

Apêndice, s.f.

Olho é uma coisa que participa o silêncio dos outros  
Coisa é uma pessoa que termina como sílaba  
O chão é um ensino  
(BARROS, 2000, p.47).

Alguns das imagens e metáforas que compõem os poemas podem nos fazer refletir sobre a presença das artes plásticas em obras como **Há prendisajens com o xão** cujo subtítulo é “O segredo húmido da lesma & outras descoisas” (Figura 1) e **Gramática expositiva do chão** (Figura 2), ou seja, um processo de criação extremamente ligado à pintura moderna que no caso de Manoel de Barros manifesta-se por citações que faz de Klee ou os grafismos por ele mesmo ou ainda as iluminuras da filha Martha de Barros (Figura 3). No que se refere a Ondjaki, suas aquarelas, entre elas a da capa da primeira edição de **Momentos de Aqui** (Figura 4) fazem-nos perceber essas fronteiras flutuantes entre as formas artísticas como um “ato de produção de sentido e assimétrico com o da escrita” (CANCLINI, 2000, p. 140), dando-nos uma visão mais

abrangente desse processo de produção híbrido.

Essa natureza poética necessita de gramática própria, como nos alerta Saramago (1992, p. 195):

Muitas vezes não dizemos mais do que palavras, esse é o grande risco quando falamos de arte. É também grande risco quando falamos de tudo. Sócrates, a arte, compreender este mundo e a vida que fazemos nele, juntar a pedra, a cor com a cor. A palavra recuperada com a recuperação da palavra, acrescentar o mais que falta para continuarmos a organizar o sentido das coisas, não necessariamente para completar esse sentido, mas para ajustar, unir a biela ao excêntrico, a mão ao punho, e tudo ao cérebro.

## APRENDER É PRENDER-SE AO CHÃO

Cabe-nos perguntar, então, qual o chão/xão cultural desses autores, já que para Gruzinski, a identidade se definiria a partir de relações e interações múltiplas.

Fator a considerar, diante de uma possível resposta sobre estas produções, é que ambos têm suas 'prendisajens' poéticas em culturas 'compósitas', na oralidade, por meio de causos, contos e mitos que podem coexistir com a cultura de origem ibérica, atávica, em um mesmo chão que é a linguagem.

Outro território de possibilidades para esses artistas é o do jogo lúdico entre a memória e o silêncio, desta maneira em Ondjaki:

quero só  
o silêncio da vela.  
o afogar-me  
na temperatura  
de cera.  
quero só

o silêncio de volta:  
infinitar-me  
em poros que hajam  
num chão de ser cera.  
(HPCX, p. 48)

e em Manoel de Barros (1996, p. 29):

pensar que a gente cessa é íngreme. Minha alegria ficou  
sem voz.

Hoje completei 10 anos. Fabriquei um brinquedo de pala-  
vras. Minha mãe gostou. É assim:

De noite o silêncio estica os lírios.

Tais fragmentos nos permitem pensar o não-dito, como ilustra  
Orlandi (1995, p. 12), na

dimensão do silêncio que remete ao caráter de incom-  
pletude da linguagem: todo dizer é uma relação fun-  
damental com o não-dizer. Esta dimensão nos leva a  
apreciar a errância dos sentidos (a sua migração).

E do incompleto e fronteiroço, surge o “instrumento decisi-  
vamente socializador da memória [ que] é a linguagem. Ela  
reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural  
(BOSI, 1987, p. 17).

Enraizando uma necessidade de memória que adentra os sig-  
nos cósmicos, ambos os poetas procuram origens, identidades;  
encontram muitas para se justificarem, ora pela experiência –  
vivência que inscrevem através da dificuldade de se construir  
e manter-se como signo, porque vivem em mundos que sofrem  
constantes tremores, a cada um acumulam-se experiências  
estéticas relacionadas.

Um<sup>5</sup> sem deixar o Pantanal, no entanto tornar-se universal quando  
transita para a poesia do Outro em Angola: inovando-se em cola-  
gens fragmentárias, em trânsito de discurso, que muitas vezes se

agarram aos esteios da oralidade e da erudição, visíveis nos títulos de suas obras: aprender-prender, gramática-chão.

Sabe-se que a literatura contemporânea tem em sua essência o cruzar de linguagens, de códigos que se espelham, se refratam, se complementam. Estabelecido isso, tenta-se a análise comparativa que revitaliza o jogo da linguagem e dá mote para “atualização da cultura, em cada momento histórico, há uma apropriação, dentro da dinâmica da série ideológica, do patrimônio cultural coletivo” (ABDALA JR., 1989, p. 32).

Tal mote dispõe da memória que se faz lembrar e esquecer, do que se esfacela e se solidifica entre culturas, entre palavra e signo ideológico como forma de integrar e não excluir o discurso de outrem (BAKHTIN, 1999, p. 18).

Manoel de Barros e Ondjaki conseguem definir o fato poético concentrando um olhar agregado: usam como ferramenta a oralidade que é armazenada pelo tempo em uma língua, cuja memória é possível pela escritura; assim, viabilizam estratégias de enredamento – a tensão entre coloquial e culto, tradição e vanguarda, universal e regional...Enfim, se prendendo e aprendendo, ultrapassam fronteiras diante do esquecimento que a indústria cultural pasteurizada pode impor, em dias de memórias digitais.

---

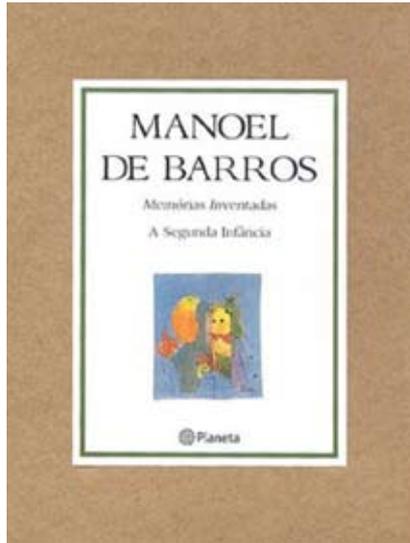
5. Estabelecemos aqui uma relação com o teórico H. Bhabha: “nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro” (1998, p.165).



(Figura 1: capa com pintura de Ana Silva)



(Figura 2: projeto gráfico de Regina Ferraz)



(Figura 3: capa com iluminuras de Martha Barros)



(Figura 4: de Ondjaki, aquarela e capa de Momentos de aqui)



## REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. **Literatura, história e política: literaturas em língua portuguesa no séc. XX.** São Paulo: Ática, 1989.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** São Paulo: HUCITEC, 1999.

BARROS, Manoel de. **Arranjos para assobio.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **Livro sobre nada.** Rio de Janeiro: Record, 1996.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade.** 2.ed. São Paulo: Edusp, 1987.

CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas.** São Paulo: Edusp, 2000.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa.** São Paulo: Ática, 1987.

ONDJAKI. **Actu sangüíneu.** Luanda: INIC, 2000.

\_\_\_\_\_. **Há prendisajens com o xão** (O segredo húmido da lesma & outras descoisas). Lisboa: Caminho, 2002.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio.** 3 ed., Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

SARAMAGO, José. **Manual de pintura e caligrafia.** São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

ZHIRMUNSKY, Victor M. Sobre o estudo de literatura comparada. In.: COUTINHO, E.; CARVALHAL, F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

---

**A autora é mestre em Literatura e crítica literária pela Puc-SP, doutoranda pela USP – Estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.**