

**O MILAGRE DA LÍNGUA: UMA LEITURA DE *MILAGRÁRIO PESSOAL*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

**THE MIRACLE OF LANGUAGE: AN INTERPRETATION OF JOSÉ EDUARDO AGUALUSA'S *MILAGRÁRIO PESSOAL***

**(Le miracle de la langue: une lecture du *Milagrário Pessoal*, de José Eduardo Agualusa)**

Carlos Batista Bach (UFRGS)<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo desse breve ensaio é perceber a forma como o autor José Eduardo Agualusa, em seu romance *Milagrário Pessoal*, discorre sobre a língua portuguesa e suas tramas. Para tratar desse tema, Agualusa constrói uma narrativa que se transforma em uma viagem por caminhos que denotam a união entre a oralidade e a escrita.

**Palavras-chave:** Oralidade; Agualusa; *Milagrário Pessoal*; Literatura angolana.

**Résumé:** L'objectif de ce travail c'est percevoir comme l'auteur José Eduardo Agualusa, dans son roman *Milagrário Pessoal*, travaille sur la langue portugaise et ses trames. Pour travailler avec ce sujet, Agualusa fait une narrative qui devient une voyage par des chemins auxquelles démontrent l'union entre l'oralité et l'écrite.

**Mots-clés:** Oralité; Agualusa; *Milagrário Pessoal*; Littérature angolaise.

*Sonhei com um gato morto rente a um muro. Na cabeça, um minúsculo furo. O gato era uma pequena noite enroscada e com formigas. A morte dele prosseguia para muito além do muro. (AGUALUSA, 2010, p.20)*

Situar um texto falando sobre a escrita e a oralidade dentro de um contexto ocidental torna-se uma tarefa impiedosa, uma vez que nesse mundo capitalista a voz parece ter sido suplantada pela escrita, pois, segundo Michel de Certeau, em seu livro “A invenção do cotidiano”:

De modos os mais diversos, define-se portanto pela oralidade (ou como oralidade) aquilo de que uma prática “legítima” – científica, política, escolar etc. – deve distinguir-se. “Oral” é aquilo que não contribui para o progresso; e, reciprocamente, “escriturístico” aquilo que se aparta do mundo mágico das vozes da tradição. Com tal separação se esboça uma fronteira (e uma frente) da cultura ocidental. (CERTEAU, 1990, p. 224)

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras – Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas – UFRGS.

Mestre em Letras – Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas – UFRGS.

No entanto, este texto não versa sobre o mundo ocidental (individualista e capitalista), mas sobre um contexto um tanto diferenciado, que permite localizar e perceber as sutilezas da oralidade não como um demérito, mas como um traço distintivo que possibilita uma caminhada par e passo com o passado através da memória do já dito. Para este fim, neste texto falaremos sobre uma jovem literatura do continente africano: a literatura angolana; mais especificamente, trataremos do romance *Milagrário pessoal*, de José Eduardo Agualusa.

Nesse romance de Agualusa, toda a discussão da trama se centra na evolução da língua portuguesa, patrimônio cultural que se configura como um elo entre nações que compartilham dessa língua. Durante a leitura do referido romance, podemos perceber a perfeita harmonia criada entre a oralidade e a escrita, através de recursos usados pelo autor que denotam sua mestria e engenho na arte literária.

Em seu livro, *Milagrário pessoal*, José Eduardo Agualusa nos conta a história de um professor octogenário que escreve em seu milagrário pessoal, uma espécie de diário, os fatos que lhe vão acontecendo na vida. Sua auxiliar e aluna, Iara, é uma linguista obcecada por neologismos, tanto que os persegue em jornais diários fazendo a seleção deles. O conflito da história se dá a partir do momento em que Iara começa a ver a disseminação de uma variedade de neologismos. Ela, então, recorre ao professor para que ele a auxilie a descobrir a origem desses neologismos. A partir daí, o leitor é levado a viajar pela trama do romance e pelas tramas que compõem uma língua viva, no caso a língua portuguesa.

Nessa viagem, o leitor percorre uma narrativa vertiginosa que mistura história e ficção, linguística e biologia, oralidade e escrita, num emaranhado que demonstra a complexidade do percurso histórico de uma língua e sua pulsante força revitalizante que a mantém viva através de recursos como os neologismos.

A narrativa começa com um conto ovimbundo que serve de mote para a história.

No princípio os homens não falavam. Nenhum animal falava, exceto os pássaros. Havia um saco com palavras que estava à guarda da Andua. Foi então que apareceu um rapaz com um único braço, uma única perna e só metade da cabeça. O rapaz roubou o saco das palavras, abriu o saco e meteu as palavras à boca. Na manhã seguinte, quando despertou, era uma pessoa inteira, mas metade rapaz e metade rapariga. Além disso falava, e a sua língua era ágil e harmoniosa como a dos pássaros. (AGUALUSA, 2010, p.11)

A língua dos pássaros é justamente o elemento sobre o qual se desenrola a trama, uma vez que o professor diz ter recebido um manuscrito com palavras retiradas da língua dos pássaros e que esse fora roubado, podendo ser a pessoa que roubou quem estaria a distribuir neologismos pelos veículos de comunicação. A narrativa vai enredando o leitor e levando-o a perceber os meandros da língua.

Por momentos imaginara-a a erguer e a colocar delicadas armadilhas capturadoras de palavras em lugares esconsos, a horas mortas, ou sentada a um canto, numa taberna da Mouraria, de ouvidos atentos, um Moleskine entre os dedos, anotando o inspirado falar de algum poeta bêbado. Talvez perdida entre uma multidão eufórica – festejando a queda de um tirano, cantando em coro num concerto do Caetano Veloso –, pois é de supor que os grandes êxtases coletivos, os instantes de emoções novas e urgentes exijam e convoquem expressões inéditas. (p.15-6)

Numa escrita embalada pelos ritmos da fala, Agualusa constrói um texto que não supõe uma superioridade da escrita, mas sim trabalha dando ênfase no sentido de complementaridade entre a fala e a escrita. Falamos em ritmo da fala porque a narrativa se desenvolve como se estivesse sendo contada, usando recursos da oralidade como avanços e recuos no tempo, suspensões da narrativa para contar outra história. Além disso, o narrador conversa com o leitor, “compreendem? A minha imaginação é tão fértil e veloz quanto a de um adolescente” (p. 80). Poderíamos dizer que Agualusa é um contador de histórias da atualidade, um griot, como nos falam Tania Macêdo e Rita Chaves (2007, p. 24), de que o “sujeito da enunciação” na literatura angolana “não raro, se coloca na perspectiva de um “grio” ou “griot” (contador de histórias) da atualidade”.

Há, nesse romance, uma defesa da língua como patrimônio e como elemento de contato com outras culturas, das quais recebe contribuições que, segundo a visão do texto, enriquecem o vocabulário, demonstrando nesse ponto uma defesa da mistura como algo bom que acrescenta e não dilapida a língua.

Repara que ao enriquecer a língua, criando palavras de que nem sabíamos que precisávamos, palavras das quais, entretanto, já não nos conseguimos separar, essa pessoa, ou pessoas, quem quer que seja, está também a contribuir para que o nosso pensamento se desenvolva, se torne mais complexo. Trata-se, com efeito, da mais radical das subversões, a de melhorar uma civilização sofisticando o seu idioma. (AGUALUSA, 2010, p. 28)

Exalta os escritores africanos como renovadores da língua portuguesa, ao sugerir a criação de uma academia de logógrafos, e lamenta que não o façam os escritores portugueses:

Teríamos ainda na tal academia o angolano Luandino Vieira, meu conterrâneo, que sofreu uma epifania ao ler Rosa enquanto estava preso no Tarrafal, ilha de Santiago, Cabo Verde, no início dos anos sessenta, e deixou de ser um militante nacionalista com vagas ambições literárias para se transformar num genuíno escritor. Por fim, Mia Couto, moçambicano da Beira, que chegou a Rosa através de Luandino, e se tornou em pouco tempo no mais conhecido produtor de neologismos da língua portuguesa. Faz uma falta danada nesta academia um escritor português. (p. 27)

Esse aspecto de exaltação da mistura como positiva demonstra uma posição do autor quanto à questão da criouldade, de Angola ser uma pátria crioula. Dessa forma, seria a língua portuguesa o exemplo pertinente dessa mistura produtiva que traz uma renovação positiva.

Para adentrar por caminhos tão movediços, o autor se utiliza da língua para homenagear os utentes desta e, ao mesmo tempo, tocar numa questão polêmica como a criouldade. A partir desse contexto, engendrado na narrativa, o autor elabora reflexões a respeito do colonialismo, que deixou marcas profundas no solo angolano. Por exemplo, podemos perceber, através de sugestivas construções metafóricas, a discussão de quanto a língua serve como instrumento de dominação:

O meu pai fala muito com os pássaros. Aprendeu na guerra. Ele diz que lá no mato os soldados da sua unidade se comunicavam uns com os outros nos diferentes dialetos dos pássaros para não serem descobertos pelo inimigo. Hoje é assim que caça. Ya, cota, assim mesmo. Chama os pássaros e eles vêm. Apanha-os à mão. (p. 224)

Entremeio a essas questões, perpassa a narrativa a questão da oralidade e da escrita, uma vez que a discussão se dá justamente pela questão da língua dos pássaros que não é escrita, mas vocalizada.

Por fim, convém recordar a língua verde, ou língua dos pássaros, utilizada pelos alquimistas e considerada um idioma perfeito, o único no qual seria possível expressar os mistérios mais profundos da existência. (p. 48)

Podemos acrescentar ainda a história de Magda Maga, uma messalina que seduz e leva seus clientes ao clímax através das palavras, dos versos obscenos que recita, capazes de

ressuscitar “o vigor a anciãos desenganados” (p. 61). A palavra falada é vista como portadora de um poder mágico.

Aquelas palavras!, exclamou a certa altura: não é o que as quengas fazem, mas o que elas dizem. (p.61)

Magda, prosseguiu meu tio, acende os homens cantando versos obscenos. São canções muito antigas. A gente reconhece algumas palavras pelo coração, mesmo se nunca as escutou antes. Magda transmitiu essa arte a algumas das meninas, mas nenhuma a domina como ela. (p.62)

Assim, a magia se faz através da força das palavras, que extrapolam o real e possibilitam o aparecimento do inexplicável. As palavras encantadas que saem da boca das “quengas” atingem não a razão, mas a emoção; são reconhecidas pelo coração. Nesse momento, a narrativa de Agualusa abre espaço para o dizer que se expressa numa linguagem ritualística, retomando o que há de sagrado na oralidade.

A força interiorizadora do mundo oral tem uma ligação especial com o sagrado, com as preocupações fundamentais da existência. Na maioria das religiões, a palavra falada exerce uma função fundamental na vida cerimonial e devota. (ONG, 1998, p. 88)

A potência da palavra está em sua vocalização e não no signo escrito. Este se torna vazio, sem significado se não estiver vinculado ao que já algum dia foi falado. Ou seja, não é a escrita que precede a fala. É por esse caminho que o narrador do romance de Agualusa sutilmente vai conduzindo o leitor: pelo caminho ritual da oralidade.

O pensamento aninha-se na fala, não em textos, cujos significados, todos, são adquiridos pela preferência do símbolo visível ao mundo do som. O que o leitor está vendo nesta página não são palavras reais, mas símbolos codificados pelos quais um ser humano adequadamente informado pode evocar na sua consciência palavras reais, num som real imaginado. É impossível à escrita ser mais do que marcas em uma superfície, a menos que seja usada por um ser humano consciente como uma pista para palavras soadas, reais ou imaginadas, direta ou indiretamente. (ONG, 1998, p.89)

Nas palavras de Walter Ong podemos perceber a estratégia da escrita desse romance que se tece “como uma pista para palavras soadas, reais ou imaginadas”. No enredo criado por Agualusa, a força da palavra tem lugar de destaque, como marcas que indicam o início de um

ritual que se recria pela leitura. Isso nos remete ao que diz Paul Zumthor (2007) a respeito da forma como a leitura restitui ao leitor a sensibilidade da escuta.

A leitura se desenrola sobre o pano de fundo do barulho de voz que a impregna. Para o homem do fim do século XX, a leitura responde a uma necessidade, tanto de ouvir quanto de conhecer. O corpo aí se recolhe. É uma voz que ele escuta e ele reencontra uma sensibilidade que dois ou três séculos de escrita tinham anestesiado, sem destruir. (ZUMTHOR, 2007, p.59-60)

Essa escuta de uma voz que se materializa no texto escrito viceja nas linhas de “Milagrário Pessoal”, uma vez que são as palavras aladas da língua dos pássaros que originam os neologismos perseguidos por Iara. Dessa forma, a magia está na força da palavra que cria o ritual da leitura, que se transforma num momento de “nostalgia da voz” (ZUMTHOR, 2007, p.58). Essa magia que percorre o fio narrativo é o encantamento proferido pelo autor para enredar o leitor.

Nesse percurso, Agualusa constrói uma narrativa não linear, pontuada por digressões, interpelações e prospecções que tentam oralizar a escrita, mostrando que não há uma supremacia de uma ou de outra, mas uma complementaridade. Usa provérbios, contos da tradição oral para rasurar essa fronteira imaginária criada entre a oralidade e a escrita. Dessa forma, além de colocar no mesmo patamar oralidade e escrita, o autor constrói uma narrativa própria de seu modo de dizer como angolano.

Ou seja, no momento em que há a consciência de construção de um novo momento no qual o colonizado torna-se o sujeito de sua própria história, a cultura toma novos rumos e um deles é buscar na oralidade as formas de superação dos impasses. Para tal, expõe no corpo dos textos a matéria híbrida de que se constitui e, então, a fala se torna escrita. E a escrita a fala ritualizada no papel. (MACEDO e CHAVES, 2007, p. 26)

Ao mesmo tempo, o narrador tece críticas a angolanos e portugueses, pois, segundo ele, ambos podem ser avaliados de acordo com o uso que fazem de determinadas palavras.

Não custa atribuir a obstinada melancolia dos portugueses ao uso desregrado da palavra saudade, no fado, na poesia, no discurso dos filósofos e dos políticos. Seria interessante estudar o quanto o culto à saudade contrariou, vem contrariando, o esforço para desenvolver Portugal. Já a famosa arrogância e otimismo dos angolanos poderiam dever-se à insistência em termos como bué (“Angola kuia bué!”), futuro, esperança ou vitória. (AGUALUSA, 2010, p. 73)

No que tange à construção das personagens, destacamos as duas principais: Iara e o professor. Num romance em que se privilegia a língua, a escolha de uma personagem chamada Iara torna-se um interessante recurso de mimetização da própria narrativa do autor, que assevera:

Quando nos afeiçãoamos muito a alguém ou a alguma coisa vamos ganhando pouco a pouco a forma dessa pessoa ou dessa coisa. Um homem e a sua esposa chegam a tornar-se, ao fim de cinquenta anos de vida em comum, tão semelhantes como irmãos. Um cão velho imita a tosse do dono. (p. 72)

Iara, clara referência à personagem lendária do folclore brasileiro que encanta os homens com seu canto irresistível e os atrai para o fundo dos rios, é uma jovem estudante apaixonada pela língua portuguesa, pela qual o professor se apaixona. Não podemos deixar de pontuar que o que irá unir os caminhos do professor e da aluna é a língua. No entanto, cabe destacar que quem irá seduzir pela língua é o professor, ele se utilizará do artifício das palavras para se aproximar da aluna e conseguir sua atenção. Fica, assim, claro que o autor se apropria da lenda da Iara e faz adaptações. Subverte elementos da lenda tradicional, inovando ou modificando, assemelhando-se, com isso, da forma oral de se narrar uma história. Agualusa, então, passa a ser contador que modifica o que é contado a fim de surpreender sua audiência e prender o seu ouvinte durante a contação.

Na esteira de Iara, aparece Magda-a-Meiga ou Magda Maga, essa, sim, a perfeita Iara, pois seduz pelas palavras, já que é maga, entoa encantamentos que magicamente proporcionam o prazer carnal através do sentido da audição. Aqui verificamos um dos traços da escrita desse autor que é privilegiar as personagens femininas, dando-lhes o poder de mistificar e conduzir a narrativa em seus romances.

Outro traço que cabe destacar é quanto a um elemento distintivo da literatura angolana de inserir marcas da oralidade dentro da escrita. Agualusa, como seus pares da literatura de Angola, traz em seu texto narrativas advindas da tradição oral do seu povo, assim contribuindo para reforçar esse traço distintivo da literatura angolana. No entanto, ele traz também textos tradicionais de outros povos e os mistura com textos da tradição oral não só de Angola como de outros países do continente africano, demonstrando assim a sua visão de um mundo em que os saberes interagem e rasuram fronteiras. Assim, ao incorporar marcas da

oralidade na escrita e misturar os saberes da tradição oral de outros povos, o autor diverge da visão ocidental de supremacia da escrita e sugere uma nova perspectiva na qual percebe a oralidade como propulsora de inovações na escrita. Dessa forma, reconhece que a memória e o acervo do passado são potencializadores da força da língua.

Ao assumir-se como sujeito da nova oração histórica, o angolano não deseja a solidão cultural ou mesmo propor uma impossível volta às origens. A partir mesmo do fato de que a forma de expressão vai permanecer, em boa parte do território nacional, sendo o português, já se pode ter um indicador da força da herança recebida, o que não se deve confundir com aceitação passiva dessa mesma força. (PADILHA, 2002, p. 51)

Enredado nessa leitura, ainda podemos perceber no romance a discussão da identidade fraturada, daquele personagem que tem dificuldades em saber o seu lugar no mundo. Ao nos determos nessa questão podemos perceber uma personagem que não se sente identificada com o lugar onde está: o professor. Não há como nominalizá-la, pois seu nome não nos é revelado no romance, demonstrando uma falta de identidade. O professor é um angolano que transita entre Brasil, Portugal, França e Angola e não se sente como um angolano: “Soltei uma gargalhada. Gosto de rir alto. É o que me sobra da infância. Aos oitenta e tantos anos já sou só preto quando rio” (AGUALUSA, 2010, p. 26). Essa personagem parece sem perspectiva até a chegada da aluna que lhe dá novo alento para prosseguir “Conheci-te e regressei à vida” (p. 217). É uma identidade fraturada pela ausência de referências, uma personagem que se sente perdida entre a realidade e a ficção.

O que à tarde, sob a luz límpida de um sol primaveril, me parecera uma completa insensatez, um sonho aberrante, divertido de tão disparatado, começou a ganhar coerência à medida que a noite se instalava delicada e vagarosa sobre a tua tão formosa cidade de Lisboa. Quanto mais pensava em Massangano mais me parecia um final feliz. (p. 227)

Com a entrada de Iara em sua vida o professor sente surgir uma nova motivação e não quer perdê-la, por isso trama uma forma de mantê-la perto dele, o que se dá através dos neologismos da língua. Embarcam então numa viagem que transita entre história e ficção. Nessa viagem, que Iara e seu professor fazem, o que importa são as palavras, são elas que criam e destroem mundos imaginários. Exemplo disso é a reflexão que o professor elabora



sobre a escrita e sobre a memória, a partir do diário que escreveu quando criança, com tinta invisível.

Eu sabia que aquelas páginas estavam cheias de memórias, entretanto esquecidas, mas folheava-as e não via nada. Um dia, deixei o caderno abandonado ao sol. Quando o reabri, surpreendi-me ao verificar que o calor revelara as palavras. O tempo, que tem ainda mais força do que o sol, voltou a apagá-las. (p. 230)

Por fim, lembremos que a língua dos pássaros, em sua origem, não é escrita, mas vocalizada e são seus vocábulos que, passados adiante pelo professor e escritos em jornais e revistas, espalharam-se pelo mundo, misturando-se a diferentes culturas. Através desse artifício ficcional, o autor procura demonstrar a mesma trajetória que uma língua viva pode fazer, recebendo contribuições do oral para o escrito e do escrito para o oral.

Na leitura desse romance, o que podemos perceber é a presença de uma oralidade silenciosa que se mostra colada ao texto literário. Agualusa traz para dentro de seu texto traços da oralidade, como marca literária da literatura angolana, mas também como um reconhecimento do saber oral e de sua importância na história de um povo. Não lemos, nessa narrativa, uma distinção ou supremacia entre o oral e o escrito, mas ouvimos um sussurro que evoca uma tradição e a coloca par e passo com a modernidade, demonstrando uma conjunção de propriedades que constituem a língua portuguesa, em sua constante evolução, prosseguindo “para muito além do muro”.

## REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *Milagrário Pessoal*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- MACÊDO, Tania, CHAVES, Rita. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- ONG, Walther. *Oralidade e cultura escrita*. Campinas: Papyrus, 1998.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 2.ed.

*[Recebido: 28.nov.11 - Aceito: 30.mar.12]*