

DESBUNDE E DESCOLONIZAÇÃO: COMBATE EM LÍNGUAS EM GRAMIRO DE MATOS

Leonardo D'Ávila de Oliveira¹

RESUMO: A vivência da redemocratização portuguesa em 1974 e da descolonização da África lusófona foram muito impactantes em Gramiro de Matos, autor ícone da contracultura brasileira no momento imediatamente posterior ao tropicalismo. Nesse sentido, um experimentalismo dá lugar a uma maior politização em sua obra. No entanto, a experiência de exílio em ambos os lados do Oceano Atlântico durante a década de 70 foi indispensável para que o autor continuasse, ainda que com modificações, seus gestos de violência contra a língua padrão e, ao mesmo tempo, desenvolvesse o conceito de ãcombate em línguasõ, tanto para propósitos acadêmicos como estéticos.

PALAVRAS-CHAVE: Contracultura; Descolonização; Combate em línguas; Resistência.

Counterculture and decolonization: combat in languages in Gramiro de Matos

ABSTRACT: The experience of the Portuguese democracy in 1974 and the decolonization of the lusophone Africa were very impactful for the author Gramiro de Matos, icon of Brazilian counterculture, immediately after the tropicalist movement. In this sense, experimentation gives way to a greater politization in his work. However, the experience of exile across the Atlantic during the 70s was crucial for the author to continue, albeit with modifications, with his acts of violence against the standart language and, at the same time, develop the concept of ãcombat in languagesõ, for both academic or aesthetic purposes.

KEY WORDS: Counterculture; Decolonization; Combat in languages; Resistance.

INTRODUÇÃO

Poucas vezes é levado em consideração o impacto que a África exerceu na contracultura brasileira, ainda que haja experiências muito exemplares a respeito. Um dos documentos mais importantes que retratam essa relação pode ser encontrado na película

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, SC, Brasil.
leonardo.davila.oliveira@gmail.com

Danças na África, filmada em Super-8 em 1978 por José Agrippino de Paula, na qual foi registrada a dança de sua companheira Maria Esther Stockler em ritmos alucinantes por diversas localidades de países africanos, destacando-se os movimentos vertiginosos que fazem às mudanças de padrões almejadas por seus amigos íntimos da época do tropicalismo, como Caetano Veloso, Gilberto Gil ou Rogério Duarte. Entretanto, se Agrippino era escritor e teve a ajuda de seus filmes para permanecer lembrado, a mesma sorte não teve Gramiro de Matos, ou ainda Gramirão, autor que também frequentou os lugares míticos da geração desbunde, como o ãSolar da Fossaõ ou as õDunas da Galö, na companhia de Waly Salomão ou Torquato Neto. A rearticulação de imagens e a reelaboração de gestos típicos de Tupi ou a língua geral que havia no Brasil marcam *Urubu-Rei*, de 1972, ou *Os Morcegos estão comendo os mamãos maduros*, de 1973, livros que tiveram ampla divulgação na imprensa e estudos profundos empreendidos por Silviano Santiago (2000) ou Laís Correa de Araújo (1973). A partir de 1974, o autor vai realizar uma série de viagens à África e Portugal durante seus anos de doutorado, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, no intuito de investigar o impacto da literatura brasileira nos autores das colônias lusas até então. Entretanto, se Agrippino é constantemente lembrado por sua relação com a África, pode-se dizer que Gramiro de Matos, pseudônimo de Ramiro Silva Matos Neto, afastou-se do cenário literário com suas viagens transatlânticas, ainda que nunca tenha deixado de escrever ou mesmo elaborar conceitos a partir de suas vivências, como ter presenciado Revolução dos Cravos em abril de 1974 e ter tido contato com uma série de povos com processo de descolonização em curso, a exemplo de Guiné-Bissau, Angola, Cabo-Verde e Moçambique.

Nota-se que essas viagens terão no autor um impacto imenso, a ponto de tornar os escritos que lhes sucederam como irreconhecíveis para quem era acostumado com a escrita experimental e transgressora dos primeiros livros. Por isso, é muito oportuno investigar qual tipo de impacto a experiência da descolonização africana e da democratização portuguesa acometeram um dos autores mais exemplares do ãdesbundeõ dos anos 70, ou seja, do questionamento radical de padrões morais e comportamentais. Como será possível perceber no tecido conceitual que pode ser armado a partir de alguns escritos de Gramiro de Matos, desde seus primeiros poemas até sua tese de doutorado, esse processo foi bastante errático e imprevisível, tendo modificado a escrita do autor para sempre, mas, ao mesmo tempo, tendo sido capaz revelar, através das inúmeras relações em ambos os lados do Oceano Atlântico, uma maior precisão conceitual sobre questões políticas, literárias e linguísticas.

FAZER A LÍNGUA SANGRAR

Em 1972, quando é lançado o inclassificável *Urubu-Rei*, livro repleto de escritos fragmentários sem nenhum sentido estável e figuras abstratas soltas nas páginas, surgia um dos melhores exemplares da literatura de contracultura brasileira, a qual, notoriamente, era decorrência direta do tropicalismo de 1967² e, respectivamente, à antropofagia de Oswald de Andrade. Mas, se há algum elemento que irá se destacar no autor para além da devoração de produtos culturais, ele se encontra nas ranhuras que Gramiro de Matos estabelece sobre o texto, tanto pela junção ou separação de palavras, inclusão de estrangeirismos ou a exacerbação de barbarismos, em uma aparente violação da língua, ao menos da escrita padrão da língua portuguesa. Mas essa rebeldia com a gramática de *Urubu-Rei* ecoa tanto a mitos arcaicos quanto a elementos de cultura de massa ou contracultura, típicos dos anos de ãcurtiçãoõ, os quais o autor viveu intensamente, podendo-se notar um reflexo inegável dessa vivência no poema *Pintar as Oliveiras*:

SevocêfoipossuidopeloEspiritoSantodeixeser. Hálugarnoar. PintarasOliveira.
 VocêfoipossuidopeloDemôniodeixesangrar.
 Terraquentecriahorroresestalascôresospensadoressão
 doresLEITBELETTBLEED. Mirevireveja.
 Genetiradentesmanfomessiânicosetefacas. Plutãomórbitade Netunosetecruz.
 JesusÁcidoGenéticoeostrésReisMagos Sintéticos. MireamorvirepazvejaDeus.
 Deixeserdeixesangrar. PintarasOliveiras.
 (MATOS, 1972, p. 88)

Gramiro opõe duas atitudes fundamentais: Deixar-ser e deixar sangrar. Possuído pelo Ser, pelo infinito de Deus, o homem é; se possuído pelo demônio, ele sangra. O ânimo não está, pois, encrustado no corpo, mas na fluidez plasmática que figura os movimentos da sensibilidade, a qual pode vir a ser sugada por morcegos ou vampiros, como anuncia o título do livro seguinte, *Os morcegos estão comendo os mamãos maduros*. A possessão divina é quimera e lisergia, enquanto a possessão demoníaca é pintura pelo possuído. Pintar as

² Tropicália tanto diz respeito à união de músicos nos festivais de canções que resultaria no disco memorável, mas especialmente à exposição homônima de Helio Oiticica no MAM do Rio de Janeiro nos primeiros meses de 1967.

oliveiras. Eis que, além de jogar com ficções, Gramiro de Matos joga com imagens. Sua escrita normalmente incompreensível retira as letras de uma função de significação. Porém, este esvaziamento do signo não se dá sempre em lugares vazios. Isso porque o autor brinca com passagens escritas completamente em Tupi, outras vezes mistura de Guimarães Rosa com upanishades, cola recortes de jornais, além de citar poemas inteiros de Gregório de Matos ou reescrever o conto *Cabeça Caxinauá* em termos mais primitivos do que aqueles utilizados em Macunaíma.

Nessa intromissão da imaginação dentro de um mundo governado pela razão, vale concordar com a afirmação de Luiz Carlos Maciel de que a contracultura não é, como boa parte das teorizações norte-americanas faz pensar, uma ação irracionalista ou às vezes até uma fuga do mundo³. Para o autor, que divulgou uma definição à mesma época de *Urubu-Rei*, contracultura seria mais do que mero reflexo passivo em relação à sociedade de consumo e dependência, portanto, de indivíduos e grupos numa experiência espiritual nova que é uma alternativa concreta para o "sentimento do mundo" vigente ou habitual. (MACIEL, 1973, p. 79) Essa alternativa, portanto, não seria individual por ser profundamente criadora na medida em que desvia elementos de cultura de seu referencial político ou social.

Sendo assim, é importante afirmar que Gramiro de Matos lida com documentos concretos de diversas proveniências, para considerá-los imagens verbais, as quais são deslocadas de seus contextos ou agredidas em sua integridade pela inclusão de elementos estranhos, o que termina por retirar a língua de uma função estanque para fazê-la sangrar, reelaborando-a como um fluxo de tradições, violências ou mutações. Dentro dessa perspectiva, enquanto o autor se encontrava no Brasil, portanto antes de partir à África, é notória a presença de muitos fragmentos escritos em línguas indígenas ou línguas nativas modificadas, especialmente a língua geral (*nheengatu*) que era falada em boa parte do Brasil colonial. Esse entrelaçamento linguístico, que se apresenta muitas vezes como uma ferida no português oficial, tem um lugar central nos escritos de Gramiro de Matos, uma vez que o próprio *nheengatu* aparece como uma resistência à função comunicativa patrocinada pelo Estado. É essa a primeira impressão que se tem ao se ler um trecho como aquele que foi intitulado *õMai Pituna Oiuquau ãna / Quando a noite apareceuõ*, o qual, além de trazer à tona

³ Nesse sentido, Ken Goffman e Dan Joy (2007) apresentam uma noção de contracultura muito mais romantizada como sendo "um estilo de vida que difere da cultura dominante" (p. 48) ou ainda "poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e convenções dominantes" (p. 49). Neste sentido, Luis Carlos Maciel defende muito mais o valor coletivo e criativo (1973) dessas experiências.

a língua geral do Brasil colonial, também apresenta um português com grafia e sintaxe alteradas.

Iupirungáua ramé intumahã pituna; ará anhú ô O princípio durante não havia noite sòmente ô Opai ára opé ô Todo tempo em ô Pituna okéri oikó i ripipe ô A noite adormecida está de água no fundo ô Intimahã cootá; opai onhehe ô Não havia animaes; todas as coisas fallavam. [...]
(MATOS, 1972, p. 34)

Esse trecho foi comentado por Silviano Santiago (2000) no artigo *Os abutres*, no qual o crítico trata de Gramiro e Waly Salomão, o qual é componente de seu livro *Uma literatura nos trópicos*, publicado em 1978. Entre outros comentários, destaca-se a leitura de que tal geração seria marcada por uma literatura de curtição, a qual teria como principal marca uma brincadeira dentro do mais elementar da linguagem, como os sons e as letras. Assim sendo, os recursos técnicos que usam são menos comuns dentro da seriedade da literatura, e mais comuns dentro de uma estética Dadá. (SANTIAGO, 2000, p. 133) Silviano, portanto, entrevê um formalismo com a linguagem, diferenciando esses autores da contracultura do concretismo pelo seu tom mais descompromissado com os cânones, por exemplo. Essa leitura é aplicada inclusive ao trecho em *nheengatu* anteriormente transcrito, o que lhe faz entender que, em *Urubu-Rei*:

Sobressai todo o extraordinário capítulo intitulado e traduzido: -Mai Pituna ãna / Quando a noite apareceu não só pela mistura homogênea dos textos em tupi e português, mas porque Gramiro fez com que a língua portuguesa se conformasse sintaticamente ao tupi, dentro do que se poderia chamar de uma tradução literal. Seu projeto se instala, pois, como antípoda das realizações, por exemplo, de José de Anchieta em seu teatro catequético, onde também houve mistura de línguas. (SANTIAGO, 2000, p. 141)

De toda essa leitura de Silviano Santiago, há de se concordar com a caracterização de uma literatura de curtição, bem como com a emergência de uma estética Dadá, da qual é impossível afastar uma certa dose de formalismo, tendo em vista que Gramiro estabelece cortes e colagens, omissões e adições nos textos. Contudo, não é possível concordar com o crítico quando ele nota o mesmo gesto de formalismo na brincadeira com línguas, como se perfizesse uma mistura de tupi e português, dispondo conforme sua vontade os caracteres dos fragmentos utilizados. Esse choque de línguas ocorre em Gramiro sempre como confronto e nunca como uma redistribuição inocente e descompromissada. Isso se prova pelo fato de Gramiro não falar Tupi. O que Silviano não percebeu foi o fato de que o trecho *Mai Pituna*

Oiuquau ãna, por exemplo, nada mais é do que uma transposição literal de um trecho do manual de *nheengatu* intitulado *O Selvagem*, escrito por Couto de Magalhães e publicado em 1876. Sendo assim, a ãmisturaõ com o português e o tupi, nada mais era do que a cópia de uma tradução que procurava manter a posição de cada significante por motivos didáticos. Entre o manual de Couto e o livro de Gramiro há apenas algumas mudanças de vírgula por problema de revisão. Entretanto, o que vem à tona com esse gesto de reapropriação de um documento para realocá-lo em outro contexto é que suas pequenas modificações passam despercebidas, não por falta de falantes de uma língua extinta, mas pelo fato de que simplesmente não havia gramática como conhecemos dentro da língua geral, que era muito mais fluida morfológica e sintaticamente do que o português que a suplantou, ou seja, era muito mais *let it bleed* do que *let it be*. Sobre essa mutabilidade do *nheengatu*, o próprio Couto menciona no século XIX, no mesmo livro do qual Gramiro retirou seu fragmento *Mai Pituna Oiuquau ãna*:

Devemos observar que as vezes escreveremos alguns nomes de diversas maneiras; assim: *etá* e *ita*, que um e outro são a mesma cousa e signal de plural ô e o fazemos de propósito porque se os ouve geralmente de ambos os modos. O a nasal escrevêramos algumas vezes na, outras ã como *akánga* e *akãga* ô cabeça ô para familiarisar o leitor com pronuncias que são ora mais ora menos carregadas segundo as localidades em que se usa a língua. M, P, N frequentemente se substituem nœsta língua. Aconselhamos a quem quizer estudar, que leia sempre alto e habitue-se a julgar do sentido das palavras pelo som que ouve, não pela letra que ve. (MAGALHÃES, 1876, p. 13)

Gramiro, portanto, por mais que não escreva em Tupi ou *nheengatu*, tendo meramente copiado um curso dessa língua, traz à tona sons esquecidos e, principalmente, faz jus a essas línguas quando modifica o português, utilizando o sinal õ~ö para fazer um som nasal no lugar de õmõ ou õnõ, ou ainda escreve preocupado meramente com o som que se ouve, ora retirando os espaços, ora colocando letras sem já nenhum sentido. No entanto, sabendo-se que Gramiro leu Couto de Magalhães e tomou para si essa mutabilidade das línguas indígenas, marcadamente orais, há um proceder que remete a repetir gestos de línguas desaparecidas, portanto, há uma tentativa impossível de resgate, ou possivelmente uma resistência por um procedimento não apenas dadaísta, mas que retoma a metamorfose nativa. Ora, se há combate e resistência, não se pode concordar com a conclusão que Gramiro de Matos perfaça um mero formalismo.

Segundo os estudos do linguista Aryon D. Rodrigues (1996), as línguas gerais sulamericanas desenvolveram-se no contexto de miscigenação entre homens europeus e

mulheres indígenas, já no século XVI. Nesta sua conceituação o autor refuta a ideia de serem essas mistura de outras anteriores, no *nheengatu* uma europeia e outra(s) indígena(s). Tampouco vê a língua geral como o próprio Tupinambá ou ainda como algum dialeto controlado e disciplinado por jesuítas⁴. Insistente do fato de que essas línguas se originaram como uma apreensão do falar indígena por parte dos descendentes de casais entre homens portugueses e mulheres nativas do Brasil, os quais somente tinham o português como segunda língua, Rodrigues entende que:

Nessa situação, a língua que falavam os paulistas já não mais servia a uma sociedade e a uma cultura indígenas, mas à sociedade e à cultura dos mamelucos, cada vez mais distanciadas daquelas e mais chegadas à cultura portuguesa. Essa progressiva mudança nas condições da língua, somada ao bilinguismo (de parte) dos homens, deve ter acarretado modificações em vários aspectos do século XVII a meados do século XVIII, é que se chamou, em São Paulo, de língua geral. (RODRIGUES, 1996, p. 8)

Sendo muito mais uma língua falada por mamelucos a partir da recepção que os primeiros filhos de portugueses com índias tiveram da língua tupi ou tupinambá, a língua geral paulista, bem como a amazônica – esta última ainda sobrevivente – é uma sorte de resquício e resistência a uma história de dominação. Essa concepção permite pensar o *nheengatu* não mais como língua de dominação e tampouco como uma língua comum entre os indígenas, mas simplesmente como um tupi bastardo, o qual, com o tempo, cede aos vocábulos da metrópole, mas somente após um longo período de violências com a gramática estranha.

COMBATE EM LÍNGUAS

⁴ Acerca desse tipo de documentação, muito abundante na literatura jesuítica do século XVI, quando das primeiras tentativas de evangelização nas Américas, Eduardo Viveiros de Castro (2002) demonstra ter havido nos indígenas uma concomitante facilidade em aprender aliada a uma grande tendência em se desapegar, ao menos para a visão europeia. Para o antropólogo, isso faz pensar que tenha havido entre os indígenas um modo próprio de lidar com a exterioridade que não consistiria no ato de inclusão ou exclusão para a formação de uma substancialidade própria, como se os objetos fossem um acréscimo ou decréscimo de si. Prevaleceria entre eles uma maior condescendência com a exterioridade por viverem na pura relação, sem portanto uma individualização estável. Diz o autor que a religião tupinambá, radicada no complexo do exocanibalismo guerreiro, projetava uma forma onde o *socius* constituía-se na relação ao outro, onde a incorporação do outro dependia de um sair de si – o exterior estava em processo incessante de interiorização, e o interior não era mais que o movimento para fora. Essa topologia não reconhecia totalidade, não supunha nenhuma mônada ou bolha identitária a investir obsessivamente em suas fronteiras e usar o exterior como espelho diacrítico de uma coincidência consigo mesma. (CASTRO, 2002, p. 220)

Esse esvaziamento da semântica e ao mesmo tempo um combate contra a língua colonial a partir de gestos e choques com outras línguas vai ganhar maior densidade quando Gramiro de Matos parte para seus estudos de doutorado em Portugal, bem como para os países do continente africano de língua portuguesa: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde. Dessa experiência, o autor vai repensar a literatura por um viés teórico pós-colonial, porém sem deixar de considerar como modalidade de resistência anticolonial as inúmeras irrupções de violência dentro do próprio funcionamento da língua oficial. Notável, neste sentido, é a sua persistente admiração por Gregório de Matos, que teria inaugurado um realismo complexo insurgente.

Se J. Anchieta o que chegou ao Brasil em 1553 o escreveu basicamente sobre os dialetos e comportamentos dos índios, G. de matos, incorporando e fundindo as temáticas e linguísticas indígenas e negras e ainda o nativismo anti-colonialista emergente, inaugurou o realismo complexo, introduzindo a mestiçagem na Literatura Brasileira, abrindo caminho à formação da consciência nacional do nosso povo, para a qual concorreu decisivamente o comportamento africano da sociedade. (MATOS, 1996, p. 24)

Nota-se que, apesar do autor falar de uma identidade brasileira, ainda que marcada pelo inacabamento, destaca as questões linguísticas indígenas e negras, bem como o comportamento africano da sociedade. Tudo isso indica que não importa exatamente que uma sociedade componha uma síntese a partir de seus elementos formativos para que venha a ser autônoma, mas o modo, ou seja, a fluidez com que ela lida com seus diversos elementos de contradição.

Vale lembrar que, enquanto Gramiro de Matos trabalhava diretamente com poetas africanos por meio de entrevistas e encontros, ele escrevia, no exílio, seu romance histórico-surrealista *A Conspiração dos Búzios*, até hoje nunca publicado, a não ser em uma edição artesanal financiada pelo próprio autor e ilustrada pelo fotógrafo Mario Cravo Neto. A trama consiste em uma narrativa do momento em que os principais revoltosos do movimento popular e antiescravista baiano conhecido como Revolução dos Alfaiates no século XVIII vão, cada um, ao destino da força a mando das tropas coloniais. Nesse percurso, uma série de imagens e reminiscências afloram numa atitude típica de despersonalização, dando aos diversos narradores uma sorte de sobrevida. Dá-se aos conspiradores, vilões da história brasileira por um ponto de vista estatalista, uma abertura de sentido que é potencializada quando Gramiro as contrapõe a ilustrações de documentos fac-similares, tais como os

panfletos que eram pregados nas portas das igrejas bem como de decretos reais, além de trazer à narrativa a participação ativa de orixás. Dessa miscelânea surge um texto capaz de rearmar significados sem necessariamente querer dar conta dos fatos ou descrever exatamente a situação original. Isso implica reconhecer, à maneira de Aby Warburg⁵, que não é exatamente a utilização da figura do deus pagão que traz de volta um sentido mítico, ou uma história africana suplantada. Muito pelo contrário, é no movimento ancestral, nas descrições detalhadas, no apelo aos ritmos dos batuques dos terreiros que aflora uma passionalidade com a mesma dose de anarquia que se rebela contra todos os monumentos deixados por aqueles que venceram.

Matando-os, matando-me, bombardeando-os, bombardeando-me, encapuçamo-nos em várias pessoas, circunstâncias desconcertantes, agressor e agredido, atacando e defendendo, na luta diária externa e dentro da sua própria maneira de ser, pensar, viver. Estaria ficando louco, volta a indagar o homem da crise colonial, personificando despersonalizando o Arranca-Língua, o monstro assombrador assombrado? O Des-bicho-homem, desatacando suas ex-vítimas dos seus urros paralizantes, acabando com a peste corrosiva de caráter aftoso, construindo os tecidos das linguagens destruídas?

Dialético, Sacaibu, criador do povo, que trazia das entranhas do interior lúgubre à multidão que esperava oprimida e esmagada à volta a democracia, à vida, pelo fio forte e comprido, retirado de planta complexa e bonita dos cajueiros da contradição. (MATOS, 1978, s/n: *õFilmagem* n° 5)

Se concordarmos com a premissa de que *A Conspiração dos Búzios* não procura representar a história, até porque Gramiro de Matos não empreendeu uma pesquisa exaustiva sobre esse ponto, há de se concordar que o romance tem historicidade, pois toma alguns dados e documentos que pouco surpreenderiam a sensibilidade do leitor se fossem contados de uma maneira tradicional. Para tanto, não sendo possível trazer novamente um sentido perdido do passado, Gramiro aposta na simbiose com movimentos que são muito atuais, como a comoção do carnaval, o transe do candomblé, o sincretismo religioso e também o reconhecimento dos tecidos das linguagens destruídas, que sobrevivem em cada um dos erros gráficos que o

⁵ Aby Warburg, ao comentar a poesia renascentista de Poliziano bem como a pintura de Boticelli assentou a opinião de que a ênfase dada ao movimento dos elementos ornamentais da indumentária das deusas das estações que recebem Vênus, a existência de um modelo direto não pode ser comprovada. Mas podemos supor que o poeta sentia-se muito próximo ao espírito dos poetas antigos, entregando-se a essa elaboração ovidiano-claudiana dos movimentos. (WARBURG, 2013, p. 15) Contrapôs, portanto, uma leitura diversa àquela de Jacob Buckhardt, que afirma o humanismo renascentista como uma espécie de estetização dos deuses pagãos. Em sentido contrário, Warburg reconheceu uma impossibilidade de se dizer que as figurações e representações dos deuses condigam exatamente com aquelas da antiguidade, mas passou a considerar que, em certos detalhes, seria possível perceber uma sobrevivência (*Nachleben*) não da forma, mas da força dos mitos pagãos.

autor insiste em manter. Por fim, a mais bela passagem das letras de Gramiro está no final do livro, justamente quando descreve o dia 25 de Abril de 1974, dia em que os orixás vingam os conspiradores dos Búzios, os quais têm seu triunfo final nas festividades da redemocratização portuguesa, que também desencadearia, em grande medida, o processo de descolonização africana. Nota-se, então, um duplo gesto de anacronismo e justiça buscado por Gramiro, remetendo algo semelhante àquilo que Walter Benjamin (1994) descreve em suas teses da História, terminando por conotar que a Revolução dos Cravos também foi uma revolução dos Es-cravos.

Portanto, a experiência africana Gramiro de Matos é capaz de rearticular o sangramento da língua ou a inserção da inconstância do *nheengatu* perante a língua padrão como sendo parte de um problema muito maior, que consiste no que chama o combate em línguasö. Quando o autor entra em contato com os dialetos da África, ele tem necessariamente de lidar com esses fenômenos e reelaborar suas ideias a partir de um ponto de vista cosmopolita, o que lhe evidencia ainda mais a existência de resistências políticas pela via da língua, as quais também se demonstraram indispensáveis para a compreensão do processo de colonização da sua terra. Sendo assim, se a contaminação da língua geral sobre o português é marcada pela grande fluidez de sons e uma perene efemeridade das formas verbais, típicas dos primeiros anos da colonização brasileira, a experiência africana ensinou-lhe que o gesto do crioulo caboverdiano, com sua ampla miscigenação de idiomas e costumes constitui um outro tipo de resistência à colonização, assim como o *quimbundo* angolano culminaria na oposição frontal ao português. Esse reconhecimento de três processos de independência relacionados a três atitudes de línguas de colonizados estão presentes nos versos livres, porém exaustivamente descritivos, do poema *Brasil África*, publicado em sua *Antologia Poética*, de 2002:

Brasil África

A nossa linguagem
história antiracista anticolonialista
de resistência combate em línguas
Nheengatu com quimbundo com crioulo
formaram a civilização brasileira.
[...]
(MATOS, 2002, p. 26)

De qualquer maneira, observa-se que o ãcombate em línguasö, que aparece na antologia de 2002 de maneira mais explícita como conceito e totalmente relacionado com as experiências de diversos povos colonizados, foi um processo lento que foi sendo articulado desde os anos de contracultura da década de 70, quando o autor escrevia na companhia de Waly Salomão ou Abel Silva. No entanto, é possível perceber que essa reflexão toma ares novos e decisivos no exílio voluntário efetuado a partir das experiências nos países lusófonos africanos. Assim, se a geração da contracultura norte-americana e inglesa achou na Índia ou às vezes no Marrocos o grande outro para a renovação espiritual, a exemplo dos Beatles, os artistas e escritores pós-tropicalistas no Brasil almejavam adentrar na África subsaariana, como Gramiro de Matos ou José Agrippino de Paula. Contudo, se não houve da parte de Gramiro um aprofundamento da lisergia ou uma tomada de rumo mais religiosa ou esotérica, houve uma maior politização do artista paralela ao engajamento que acometia a grande maioria dos artistas brasileiros que viviam sob a ditadura militar instaurada em 1964 bem como aqueles que viviam exilados por ela. No caso de Gramiro de Matos, o texto de caráter experimental de *Urubu-Rei* fica abandonado para sempre e a temática da descolonização ganhou destaque, estando muitas vezes misturada a um ufanismo explícito que chega a comprometer, por vezes, a originalidade que o autor demonstrara anteriormente. Nem por isso é possível dizer que ele tenha abandonado por completo seus pressupostos iniciais. Muito pelo contrário, na África ele aprofunda melhor suas ideias, tornando-as mais amplas e universais, chegando ao conceito de combate em línguas, sendo inegável uma experiência de autoconhecimento, ainda que não tivesse escolhido a Índia para um exílio sabático.

Da mesma forma que em *Urubu-Rei* havia uma operação de derretimento, de fluidez com a língua pela metamorfose das formas padrões e mimetismo de objetos estranhos, *let it bleed*, a proliferação de sensações, prazeres e dores acompanhadas de um assalto à grafia estão presentes também no Gramiro de Matos já marcado pelo testemunho ocular da Revolução dos Cravos e da descolonização. As viagens transatlânticas de Gramiro de Matos, entretanto, dão-lhe uma maior lucidez de que em todo o mundo há um direcionamento do sangue, da polpa, da geleia geral em torno de uma tentativa de colonização: não apenas sobre o corpo individual, pois as razões de Estado ou a colonização da linguagem são também a perseverança em dar norma ao povo, a formar um corpo social calculadamente são e sadio, tal como teoriza Foucault (2002) em seus estudos sobre governamentalidade ou biopolítica, ou seja, Gramiro observa que, por todo o mundo, prevalecia o mesmo intuito de dar mais instituição ao instinto, mesmo no caso daqueles que vivem numa democracia.

Violão dy músculos

[...]
 Terra de doçura democrática coágulo de sangue escravo
 Gemido de tambor corda chicote violão dy músculos
 Barracas caranguejos relâmpagos na rua chuva em chamego
 Capoeira em bailado d'angola dy resistência
 Linguagens de formas pura pornô nuas.
 [...]
 (MATOS, 2003, p. 14-15)

Nesse belo poema dedicado ao fotógrafo baiano Mário Cravo Neto, nota-se na capoeira ou no carnaval um gemido da escravatura, que, por mais que tenham sua dignidade, não são soluções prontas ao momento presente, que, muito facilmente, podem levar à devassidão cínica (pura-pornô) ou à repetição do conformismo, mesmo sob um regime que se denomine democrático. Nesse contexto, a resistência do instinto à instituição, argumenta Raul Antelo acerca dos discursos de nação, perfaz uma contraforça aos poderes disciplinares, entre eles sobre a linguagem, sem que, contudo, esses gestos sejam plenamente suficientes em abolir a instituição, tendo em vista que, quanto mais se contradiz à norma, mais se dá razão para ela existir. Quanto mais fluido for o instinto, mais próximo de uma nova norma ele se situa, como exercício de um poder irreduzível, de síntese original; porém, quanto menos acabado e mais prescritivo, mais aberto ele ainda se encontra à caprichosa variação dos fatores que o determinam (ANTELO, 1998, p. 104) Mas também a dança, o corpo em ação, mesmo que estigmatizado e sem a esperança de uma solução definitiva, faz emanar música de seus músculos, podendo, quem sabe, vir a arrebeitar o coágulo que se esconde nos regimes de democracia ilusória que se alimentam desse sangue do povo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desbunde do início dos anos 70 e a descolonização, tema frequente do final da mesma década, acometem a sensibilidade de Gramiro de Matos, cuja obra aparenta ser dividida à primeira vista: um primeiro momento de fama rápida que lhe permite vender livros e desfrutar da companhia de amigos famosos oposto a um segundo momento de maior ostracismo e aprofundamento acadêmico, bem como menor experimentação na escrita. No

entanto, nem a tropicália foi tão ingênua e estetizante e nem mesmo a experiência posterior de doutorado pela África e politização desdiz a rebeldia dos seus anos de contracultura. Ao contrário, há um aprofundamento da violência contra a língua padrão, cuja melhor figuração são as oposições do *nheengatu* contra o português, na medida em que esse conceito linguístico de combate em línguas termina por se ampliar quando passa a considerar outras experiências históricas de povos colonizados. Sendo assim, toda a sua literatura demonstra-se de resistência, às vezes com ares mais experimentais e outras com ares de denúncia. Ao se levar a sério esse problema que o autor encontrou, ele ganha toda uma potencialidade quando se reconhece que a colonização não se restringe à condição política de determinado povo ou território, mas também se aplica aos costumes ou à governança cotidiana a que os homens estão submetidos na atualidade, desde seus objetos de consumo até elementos mais onipresentes, como a sua própria língua.

Não se pode deixar de ressaltar que aquilo que era uma politicidade em uma escrita anárquica e indominável, ou seja, um proceder de rebeldia que se dava na mais tênue superfície da linguagem, como em forma de ranhuras em documentos de cultura e documentos de barbárie, acaba por colocar sua denúncia na significação de seus textos e não mais em seu grito pessoal. Assim o fazendo, após suas viagens à África entre 1974 e 1978, dirige e determina o alvo das críticas que coloca a uma colonização, ressaltando um caráter combativo que, segundo ele próprio, teria tido a literatura brasileira, sobretudo porque causou efeitos diretos nas literaturas africanas. Ora, quando escolhe dirigir sua rebeldia a algum alvo específico, deixando de lado sua escrita de curtição, Gramiro de Matos termina por esgotar o sentido de seus textos de sorte que, paradoxalmente, seus primeiros escritos, como *Urubu-Rei* e *Os morcegos estão comendo os mamãos maduros*, soam muito mais atuais, não apenas por serem uma forma curiosa de experimentação, mas principalmente pelos gestos de violência que efetuam imediatamente na superfície da língua.

Entretanto, inegavelmente toda a obra e Gramiro ensina que *quimbundo*, *nheengatu* ou crioulo são, mais do que idiomas de determinados povos em determinado espaço, atitudes linguísticas. O *nheengatu* com prática antropofágica de lida com os padrões, uma resistência lenta do tupi da parte dos mamelucos; o crioulo (a exemplo do Cabo Verde) como uma mestiçagem criativa e harmoniosa de línguas; ao passo que o *quimbundo* (no modelo de Angola) seria uma resistência que preconiza uma volta da língua nativa mais no sentido de expulsar o colonizador. O que importa ao se pensar esse conceito nos próprios textos de Gramiro de Matos, contudo, não é a língua em si ou o som dela, como em uma preocupação

excessivamente formalista sobre a linguagem, mas seu gesto. Isso porque, afinal, *nheengatu*, crioulo e *quimbundo* são manifestações diversas, mas comuns em sua resistência colonial, podendo ser traduzidas em três conceitos políticos distintos que o autor não chega a desenvolver, mas que, a partir de seus escritos, podem ser inferidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTELO, Raul. *Algaravia: discursos de nação*. Florianópolis: EdUFSC, 1998.

ARAÚJO, Laís Correa de. Recensão crítica de *Urubu-Rei*, de Gramiro de Matos. *Colóquio/Letras*. Lisboa, nº11, p. 85-86, jan. 1973.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da Sociedade*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de prometeu à cultura digital*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

MACIEL, Luis Carlos. *Nova Consciência - Jornalismo Contracultural*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem: trabalho preparatorio para aproveitamento do selvagem e do solo por elle occupado no Brazil*. Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1876.

MATOS, Gramiro de. *Antologia poética: poemas dispersos, publicados em jornais ou antologias poéticas*. Salvador: Site editorial, 2002.

_____. *A Conspiração dos Búzios*. Salvador: s/n [obra não publicada], 1978.

_____. *Os morcegos estão comendo os mamãos maduros: o besta y a doida*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

_____. *Urubu-rei: montagem da alquimia chiclete do milênio*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1972.

RODRIGUES, Ayrton D. As línguas gerais sul-americanas. *PAPIA*: revista brasileira de estudos crioulos e similares. São Paulo, v.4, n. 2 p. 6-18, 1996.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

WARBURG, Aby. *A renovação da antiguidade pagã*: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

Recebido em 15 de setembro de 2013.

Aceito em 4 de março de 2014.