

José Luandino Vieira: a palavra em liberdade

*Patrícia Simões de Oliveira Rosa**

RESUMO

Exercício da liberdade no domínio da palavra. Harmonia mediante a ordem (des)ordenada dos termos, desnudando um processo de rupturas radicais. Criação de um estilo, visando a adaptar a língua do dominador à visão de mundo do dominado. Dimensão utilitária da linguagem: recuperação do poder de sedução da palavra e das narrativas orais. Tentativa de assegurar um “entre-lugar”, a partir de olhares que a História permitiu cruzar.

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro, com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. (Rui, 1987, p. 72)

É verdade, é claro, que a identidade africana ainda está em processo de formação. Não há uma identidade final que seja africana. Mas, ao mesmo tempo, existe uma identidade nascente. E ela tem um certo contexto e um certo sentido. Porque quando alguém me encontra, digamos, numa loja de Cambridge, ele indaga: “Você é da África?” O que significa que a África representa alguma coisa para algumas pessoas. Cada um desses rótulos tem um sentido, um preço e uma responsabilidade. (Achebe, 1999, p. 24)

* Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Este trabalho pretende fazer uma abordagem de **Luuanda**, de José Luandino Vieira, observando como, no território da escrita, a valorização da “diferença” sedimentada na letra vai-se confrontar com a tentativa de fazer com que a cultura (angolana, no caso) também se sedimente pela sua inserção no espaço hegemônico da expressão literária em língua portuguesa.

O trabalho da linguagem e a construção de um discurso autenticamente angolano ressaltam na obra de Luandino Vieira, autor que passa a sua infância no *musseque*¹ do Braga, em Luanda. Sua vivência faz com que sua produção literária testemunhe um conhecimento vivido no universo desse bairro periférico. Mediante uma inventiva pesquisa de redescoberta da palavra, Luandino elabora uma linguagem do entre-lugar.

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

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

A QUESTÃO DA IDENTIDADE

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

Luandino Vieira, de maneira ímpar, consegue através do discurso plural questionar a realidade africana, especialmente, a de Angola. Em **Luuanda**, as palavras falam da busca de um lugar que se localiza entre o que se poderá ser

¹ *Musseques* são as favelas de Luanda, capital de Angola.

e o que se foi, da procura de uma identidade condicionada ao exercício constante de sobrevivência na diferença presente entre as duas culturas.

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

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

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

... vavó encontrou a sua coragem antiga, sua alegria de sempre e mesmo com o bicho da fome a roer a barriga, foi-lhe gritando, malandra e satisfeita: — Sente, menina! Um muhatu um ‘mbia! Um tunda uazele, um tunda uaxikelela, um tunda uakusuka... (L, p. 19)²

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

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

Ou tudo que passa na vida não pode-se-lhe agarrar no princípio vê afinal esse mesmo princípio era também o fim do doutro princípio e então, se a gente se-

² Daqui em diante, a referência à obra **Luuanda**, de Luandino Vieira, será feita através da abreviatura L.

gue assim, para trás ou para frente, vê que não pode se partir o fio da vida, mesmo que está pobre nalgum lado, ele sempre se emenda noutra sítio, cresce, desvia, foge, avança, curva, pára, esconde, aparece... (L, p.52)

O RECICLAR DA LINGUAGEM

Nos contos, reunidos sob o título de *Luuanda*, as estruturas fundamentais da língua portuguesa são repelidas. Luandino cria uma “linguagem artificiosa”, “rigorosamente arquitetada, disfarçando na aparente oralidade e enganosa despreensão, os desejos e pulsões maiores do autor” (Sepúlveda & Salgado, 2000, p. 213).

O povo dos *musseques* faz uma irrupção intensa na literatura de Luandino com os seus problemas e o seu discurso. Afinal, esse é o melhor lugar para se observar a relação entre língua e ideologia. Muitos dos habitantes destes aglomerados, tradicionalmente, falavam o quimbundo, língua do grupo *bantu*, porém, em virtude do contato com os europeus, vários deles utilizavam certos recursos lingüísticos da língua do dominador com diferentes graus de conhecimento. Como resultado, percebemos uma mistura, ou melhor, um conflito entre os dois idiomas: “Dosreis não gostava falar os amigos e só foi explicando melhor, baralhando as palavras de português, de crioulo, de quimbundo” (L, p. 47).

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

Luuanda constitui uma ruptura ideológica e lingüística. Ideológica porque o seu texto parte da linguagem como mediação entre o homem e a realidade natural e social. “O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana” (Orlandi, 2001, p. 15). Lingüística, porque transgride a norma culta como afirmação de um grau de autonomia fundamental à busca da identidade. O texto de *Luuanda* “lança as bases para uma profunda africanização da linguagem literária e de raiz portuguesa, não só pela violação da norma, mas também, e principalmente, pela paixão neológica e analógica” (Trigo, 1981, p. 390).

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

Bom dia, meus senhores!

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

A pluralidade lingüística presente na coexistência de línguas, tradições e códigos culturais fazem de Luuanda uma metáfora viva de Angola. Afinal, a última imagem não é a que “está estampada: a língua portuguesa, nem mesmo a imagem que era antes de ser fragmentada: o dialeto angolano”. O que se tem “é algo entre estas duas imagens, como um espelho quebrado que reflete uma imagem que, sem ser real, não deixa de sê-lo. Os angolanos se reconhecem nesta imagem e conhecem os portugueses, estes se reconhecem e desconhecem os angolanos” (Dutra, 1999, p. 24).

A LIBERDADE NO DOMÍNIO DAS PALAVRAS

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

A palavra com Luandino deixa de ser o meio para se fazer algo, passando a agente capaz de concretizar alguma coisa. A busca do território invisível e

indivisível da nação permanece vazada por brechas, vazios, silêncios – desintegração. Luandino a partir de um espaço intelectual foi tecendo, em **Luuanda**, uma trama intertextual nas suas “estórias”, numa travessia das diferenças que se constitui numa outra, à margem: o entre-lugar.

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

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

[...] nessa hora em que passa qualquer confusão cada qual fala a sua verdade e se continuam falar e discutir, a verdade começa a dar fruta, no fim é mesmo uma quinda de verdades e uma quinda de mentiras, que a mentira é já uma hora da verdade ou o contrário mesmo. (L, p. 52)

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

Minha estória.

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

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

O FIAR DA MEMÓRIA NA DESCOBERTA DA IDENTIDADE

A memória é a via principal para a recuperação de referências que podem reinventar unidades destruídas. Afinal, qualquer projeto de futuro precisa considerar o passado: “... e a lembrança dos tempos do antigamente não foge: nada que faltava lá em casa, comida era montes, dinheiro nem se fala...” (L, p. 16).

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

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

Ir ao mundo da infância e trazer na sua quinda o quimbundo dos tempos de menino, o português do colono, o português do colonizado, vocábulos e dizeres de outras línguas é o gozo do que vê na escritura, um jogo, do que hábil se arma de truques e estratégias para o cumprimento da arte de jogar. (Sepúlveda, 2000, p. 212)

Luanda é povoada de *monandengues*,³ jovens e velhos que, juntos, se empenham, através do rememorar e do sonhar, na construção de uma nova ordem, de um novo momento.

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

A escolha em trabalhar poeticamente o texto em prosa explica a utilização da oralidade em seus contos, pois a poesia é compatível com a categoria do “oral” ao conotar espontaneidade, afinidade com o ser e a espiritualidade; e o conto é o gênero que permite estabelecer a continuidade com as tradições orais.

³ Palavra africana (quimbundo, língua falada sobretudo em Luanda, que designa crianças).

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

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

A linguagem poética desse escritor promove o trabalho “da linguagem da infância recalcada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho” (Bosi, 1992, p. 150). O discurso poético é um processo lúdico que trabalha no tempo da consciência e do corpo, produzindo sentido e valor.

CONCLUSÃO

A fronteira é ao mesmo tempo uma abertura e um fechamento. É na fronteira que acontece a distinção do e a ligação com o meio ambiente. Todas as fronteiras, inclusive as membranas dos seres vivos, inclusive as fronteiras das nações, são, ao mesmo tempo, não só barreiras, mas também lugares de comunicação e de intercâmbio. Elas são o lugar de desassociação e associação, de separação e articulação. (Reis, 1999, p. 85)

Edgar Morin

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

Luuanda exprime em seu texto a cultura diferente de um outro povo; dos angolanos que, embora vivendo na cidade, não desistiram da comunhão

com as forças da natureza, para quem uma alegria vital e uma fé no futuro formaram fortes alicerces para uma longa luta pela afirmação e independência nacionais, contra uma opressão arcaica, secular.

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

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

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

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

Em **Luuanda**, temas antigos são abordados – o mundo inesquecível da infância e o seu papel primordial no processo de formação da personalidade humana, os contrastes raciais e sociais da grande cidade, a miséria profunda dos *musseques*. Historicamente contextualizada, sua escrita, apesar da plena liberdade na escolha dos meios de expressão artística, caracteriza-se pela continuidade, em que o novo não revoga o que o precede, mas fortalece seus vínculos com o passado, o qual é fonte de reflexão e resistência.

Luuanda revela que a memória faz parte da construção do discurso, acionando as referências e tradições do povo angolano. Pode ser definida como um interdiscurso, aquilo que fala entre e antes, que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito, sustentando cada palavra. O narrar da memória corporifica a história e, ao mesmo tempo, reconstrói a identidade.

Luandino, ao recriar e reinventar a oralidade do português de acordo com as expressões peculiares de regiões de seu respectivo país, acaba por comprovar que *o coração de cada língua é inatacável*, sendo lugar de latência de múltiplos e infinitos sentidos poéticos.

ABSTRACT

Exercise of liberty in the word control. Harmony through the messy order of the terms, desnuding a process of radical ruptures. Creation of a style with the aim of adapting the language of the dominator to the world vision of the subjugated. Useful dimension of the language: recovery of the seduction power of the word and the oral narratives. Temptation to assure an intermediate place from views that History allowed to cross.

Referências bibliográficas

- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1980.
- ACHEBE, Chinua *apud* REIS, Eliana Lourenço de L. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ALTUNA, Raúl R. de A. *Cultura bantu e cristianismo*. Luanda: Edições Âncora, 1974.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Cespuc, 1994.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BENDER, Gerald. **Angola sob o domínio português: mito e realidade**. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

BORGES, Jorge Luís. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad. Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**. Entre intenções e gestos. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

COUTO, Mia. Luso-afonias – a lusofonia entre viagens e crimes. SEMINÁRIO DE LUSOGRAFIAS, 4. Maputo, UEM, fevereiro de 2002.

DAVIDSON, Basil. **À descoberta do passado de África**. Lisboa: Sá da Costa, 1981.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

DUTRA, Ivan Cupertino. Linguagem e identidade: (de alguns confrontos lingüísticos em *Luuanda*). **Caderno Cespuc de Pesquisa**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 1999.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Prefácio de Sartre. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban**. 3. ed. Porto: Plátano, 1977. 3v.

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

HAMILTON, Russell. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: Edições 70, 1984.

HAMPÂTÊ-BÂ, Amadou. Palavra africana. In: **O correio da Unesco** – Ano 21. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 11 de novembro de 1993.

HOBBSAWN, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Trad. Maria Célia Paoli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JENNY, Laurent et al. **Intertextualidade**. Coimbra: s. Ed., [s. d.].

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Coimbra: s. Ed., 1985.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). In: *Sonha, mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2001.

REIS, Eliana Lourenço de L. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira: o logoteta*. Brasília: Brasília Editora, 1981.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982.

VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Edições 70, 1987.

