

Linguagem e identidade: (de alguns confrontos lingüísticos em *Luuanda*)

Ivan Cupertino Dutra*

RESUMO

A proposta deste texto é fazer uma abordagem de *Luuanda*, de José Luandino Vieira na qual aspectos do confronto lingüístico serão privilegiados, uma vez que estes confrontos parecem ser o germe de ações que se encaminharam para a busca de uma identidade nacional, em Angola.

I

Por quais portas entrar neste texto se o que existe nele, enquanto lugar de passagem, são frestas e clarões por onde jorram fachos de luz que alternam zonas de claro/escuro durante o percurso do texto? Um texto que, numa primeira leitura, parece se entregar:

Tinha mais de dois meses a chuva não caía. Por todos os lados do musseque, os pequenos filhos do capim de novembro estavam vestidos com pele de poeira vermelha espalhada pelos ventos dos jipes das patrulhas zunindo no meio de ruas e becos, de cubatas arrumadas à toa. [...] Ora a manhã desse dia nasceu com as nuvens brancas – mangonheiras no princípio; negras e malucas depois – a trepar em cima do musseque. E toda a gente deu razão em vavó Xíxi: ela tinha avisado, antes de sair embora na Baixa, a água ia vir mesmo. (Vieira, 1990, p. 5)

Uma das entradas deste texto é vê-lo pelo ângulo do menor, da fonte, do espinho e não da rosa; do atalho e não do caminho, do momento; do lodo que gera pérolas finas. Pois é preciso não esquecer que nada nasce grande e que, muitas vezes, o que é grande só o é em relação a algo que é considerado pequeno. Ele não existe senão na possibilidade da relação.

* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

Logo, de onde falar desses contos do cotidiano, senão deste lugar estrangeiro que ocupo? Uma estrangeiridade um pouco incômoda, pois falo a mesma língua outra das personagens, embora não tenhamos a mesma linguagem. E como ocupar este lugar estrangeiro, – lugar da estranheza – único que me cabe com folga, sem desvirtuar o texto lido? Quero ocupar o espaço de um diretor de cinema que, mesmo não podendo mudar a câmara de lugar, pode mudar a distância focal, sair do foco, mudar o plano, fazer uma panorâmica ou um *close* e, o que é mais genial, pode operar o *fading* e, com isso, criar cortes precisos entre uma cena e outra, entre um movimento e outro. Perceber as zonas de opacidade que pareceram tão ameaçadoras aos olhos dos poderosos.

Só existe uma personagem que merece ser destacada, fio primeiro da meada: a palavra. Ela deixa de ser o meio pelo qual se faz algo, para ser o agente que realiza algo. Ou melhor, ela passa a ser, ao mesmo tempo, a forma de se fazer e o agente desse fazer. A palavra, neste texto, cria as múltiplas subversões que constróem a narrativa: a mão do cineasta criando imagens silenciosas e belas ao sentir:

E despede-o com um muxoxo, a conversa com esse homem pode ser de perigo se lhe dá confiança, o rapaz tem fama. Lá dentro, as discípulas recomeçaram o barulho do trabalho, dos risos e cantigas: tinham parado, curiosas, sempre nessa hora gostavam ouvir os quissendes de nga Xíxi no rapaz da alfândega. [...] O vento do fim do dia vem, com as cores do sol a fugir no mar, cobrir, tapar os Coqueiros, e é um sol muito grande, grande, que cresce, encarnando, a queimar as cores das casas, o verde dos paus, o azul do céu... (Vieira, 1990, p. 15)

Não é preciso procurar o que estas palavras estão querendo dizer. Elas não querem dizer nada mais do que estão dizendo. É preciso saber o que estamos querendo escutar da boca destas palavras. E é nesse querer que está a ameaça maior. Elas nunca dizem aquilo que nossa expectativa anseia. Elas dizem o que precisam dizer. Dizem da vida pobre do musseque:

Verdade a barriga está lhe doer. Esses dias todos só água de café e então, de repente, cozinhou aquelas batatas, comeu-lhes todas, muitas vezes era isso que tinha-lhe feito mal. Gosto delas não eram bem mandioca, batata-doce também não era. (Vieira, 1990, p. 16)

Dizem da condição de sub-vida do povo de Angola, do medo, da insegurança:

Mas na entrada parou e o receio antigo encheu-lhe o coração. A grande porta de vidro olhava-lhe, deixava ver tudo lá dentro brilhar, ameaçador. Na mesa

perto da porta, um rapaz, seu mais velho talvez, farda de cáqui bem engomada, espiava-lhe. Num instante Zeca Santos mirou-se no vidro da porta e viu a camisa amarela florida, seu orgulho e vaidade das pequenas. Amarrotada da chuva; as calças azuis, velhas, muito lavadas, todas brancas nos joelhos; e sentiu bem o frio da pedra preta na entrada dos buracos dos sapatos rotos. Toda coragem tinha fugido nessa hora, as palavras que adiantara pensar para dizer a vontade do trabalho e só o bicho na barriga começou o serviço dele outra vez, a roer, a roer. Com medo de sujar, empurrou a porta de vidro e entrou, dirigiu-se ao grande balcão. (Vieira, 1990, p. 23)

Da procura de um lugar que estaria entre o que se era e o que se poderá ser, da busca de uma identidade que se constrói continuamente, por estar sempre condicionada a se exercitar na diferença existentes entre as duas culturas:

Gostava muito de Delfina, queria mesmo ela sabia todas as coisas da vida dele, mas como ia-lhe contar então o que tinha sucedido nesses dias de procura de trabalho? Ou mesmo falar esse trabalho de carregar cimento no porto, serviço assim só de monangamba? Ela não ia aceitar, ia-lhe deixar naquela hora, naquele sítio, no meio do caminho das barrocas. Também dizer não tinha trabalho, não encontrava serviço, era pior. [...] Pensou a tarde já estava a ser boa com esse encontro, pena Delfina estar lhe xingar assim. Medroso, agarrou-lhe no braço e baixando a voz falou como ele sabia. (Vieira, 1990, p. 29)

Palavras e cenas soltas que vão formando um conjunto de imagens que, a princípio, parecem um jogo de cartas espalhadas, mas que, pouco a pouco, começam a fazer sentido. Não um sentido que está para a unidade, para o grande, mas que se constrói de pedaços e que se fragmenta, que se cruza com outros sentidos e cresce e espalha-se. O sentido de não fazer o sentido que esperamos sentir, mas sim, um dos sentidos que as palavras querem provocar, sugerir:

— Olha só, Zeca!? O menino gosta peixe d'ontem?
— Ai, vavó! Está onde, então?... Diz já, vavó, vavó sabe eu gosto. Peixe d'ontem...
— Ai, vavó, diz já então! A lombriga na barriga está me chatear outra vez! Diz, vavó. Está onde então, peixe d'ontem?
— Sente, menino! Se gosta peixe d'ontem, deixa dinheiro hoje, para lhe encontrar amanhã! (Vieira, 1990, p. 37)

Qual o sentido destas falas? Contar uma piada, poderíamos dizer. Mas como esta piada é contada? O que existe de cena, de imagem entre uma fala e outra, o que existe de reticências de um movimento a outro? E são as palavras que possibilitam este movimento, este gingado de capoeirista que se esquivava de um golpe com outro. Nesse movimento de provocação das palavras, algumas

cenas parecem perder um pouco da nitidez:

Nem uazekele kié-uazeka kiambote, nem nada, era só assim a outra maneira civilizada como ele dizia, ... (p. 44) "Katul'ô maku, sungadibengu... (p. 55). "Sun'ô pé... tundé... tundé... tundé... sung'ô pé... pé... (Vieira, 1990, p. 66)

Esta opacidade, esta falta de nitidez seriam mero acaso? As palavras não dizem, são ditas pelas bocas; lidas. Mas não permitem uma transparência, uma lucidez, as palavras estão lá e é como se não estivessem, pois, mesmo representando uma ausência, estão ausentes. É como uma imagem com uma mancha ou uma foto queimada, a presença da luz é tão grande que causa cegueira. Nestas zonas de falta de luz está uma ameaça, a ameaça do "dizer", "o que é que eles estão dizendo com isso?", "o que significam estas palavras?".

A partir do momento em que a Sociedade Portuguesa dos Escritores premiou **Luuanda**, de Luandino Vieira, a ditadura salazarista "percebeu" a intenção do autor e o livro passou a ser perigoso, passou a ser uma ameaça ao poder português porque o elemento primeiro de dominação, a língua, estava transformado em uma faca de dois gumes. Agora que os colonizados aprendiam a utilizar a língua, eles podiam poli-la, trabalhá-la até formar outros gumes: o canal por onde era veiculada a comunicação com o colonizador e o canal onde esta comunicação só se fazia entre os colonizados. Poder-se-ia fazer um paralelo com as imagens de televisão: a imagem que representa a língua portuguesa do colonizador está nítida, enquanto aquela que representa a fala do colonizado está cheia de fantasmas:

— *Pelos vistos, e ouvida a relatora e as partes, trata-se de litígio de propriedade com bases consuetudinárias... Diz a senhora que a galinha é sua? — Sim, sô Lemos.*

— *Tem título de propriedade? — Ih! Tem é o quê? — Título, dona! Título de propriedade! recibo que prova que a galinha é sua! — Sukuama! Ninguém no musseque que não sabe a Cabíri é minha, sô Lemos. Recibo de que então? — De compra, mulher! Para provarmos primeiro que a galinha é tua! — Possa! Esse homem... Compra?! Então a galinha me nasceu doutra galinha, no meu quintal, como é vou ter recibo? — Pois é! Como é que as pessoas querem fazer uso da justiça, se nem arranjam os documentos que precisam? — E a senhora pode mostrar o recibo do milho? Não? Então como é que vou dizer que tem razão? Como? Sem documentos, sem provas nem nada? Bem... A senhora, dona Bina, vamos pôr queixa contra sua vizinha, por intromissão na propriedade alheia com alienação de partes da mesma... isto é: o milho! Quanto à senhora, dona Zefa, requerimentaremos sua vizinha por tentativa de furto e usufruto do furto! ... Preciso de cinco escudos cada uma para papel!... (Vieira, 1990, p. 116)*

O texto cresce como raízes que crescem para baixo, em direção às raízes da cultura africana, ao mesmo tempo em que espalha o convívio colonizador/colonizado. E cresce para cima, procura criar outro lugar, diferente deste que ocupa. É um texto que não morre por que está plantado “na raiz das coisas”, como diz a personagem Xico Futa:

Pode mesmo a gente saber, com a certeza, como é que um caso começou, aonde começou, por quê, pra quê, quem? [...] Ou tudo que passa na vida não pode-se-lhe agarrar no princípio, quando chega nesse princípio vê afinal esse mesmo princípio era também o fim doutro princípio e então, se a gente segue assim, para trás ou para frente, vê que não pode se partir o fio da vida, mesmo que está podre nalgum lado, ele sempre se emenda noutra sítio, cresce, desvia, foge, avança, curva, pára, esconde, aparece... (Vieira, 1990, p. 52)

E se este princípio que é o fim de outro princípio que começa uma outra coisa, como encontrar o fio condutor, se ele se duplica, espalha-se, multiplica-se, emenda-se, enrosca-se e é um novo fio a cada momento em que é também o mesmo fio de outras meadas?

O motivo da depredação e apreensão do livro **Luanda** são múltiplos, são raízes crescidas e espalhadas. Luandino escreve como quem monta um quebra-cabeças sem estar com muita paciência: as peças se encaixam sem perfeição e ele passa adiante, encaixando outras peças e deixando frestas entre um encaixe e outro: “— Mas então, Bina, você queria mesmo a galinha ia te pôr um ovo?” (p. 104). “— Vai’mbora, güeta da tuji”. (p. 107)

Estes falsos encaixes vão compondo um quebra-cabeças às avessas, a imagem final não é a que está estampada na caixa do jogo: a língua portuguesa. Nem mesmo a imagem que era antes de ser fragmentada em peças de quebra-cabeças: o dialeto angolano. Mas é algo entre estas duas imagens, como um espelho quebrado que reflete uma imagem que, sem ser real, não deixa de sê-lo. Algo entre o estranho e o familiar. Os angolanos se reconhecem nesta imagem e conhecem os portugueses, que se reconhecem e desconhecem os angolanos. Ambos sabem que estão ali, só que ainda não são capazes de dizer como estão ocupando este lugar. Este lugar com idéia de presença momentânea, como estar em trânsito.

O texto não dá uma resposta. Não apresenta uma solução por que não existe solução outra que acordar e fazer a vida acontecer. Viver é imperativo e nem a falta de chuva, os patos roubados, o ovo do vizinho serão nós suficientemente grossos para entupir o buraco da agulha por onde o fio corre. “O fio da vida que mostra o quê? o como das conversas, mesmo que está podre não parte. Puxando-lhe, emendando-lhe, sempre a gente encontra um princípio num sítio

qualquer, mesmo que esse princípio é o fim doutro princípio”. (Vieira, 1990, p. 52)

O que ameaça é saber que existem estes princípios e que eles estão sendo, pouco a pouco, emendados. Ligando-se uns aos outros, tecendo uma rede que pode apanhar o colonizador, que pode obrigá-lo a se perder nestas raízes, a se confundir e não reconhecer mais o seu princípio. A ameaça maior está no fato de o livro de Luandino Vieira não ser veículo de uma mensagem panfletária. Não existe nele uma palavra de ordem, um “unamo-nos, vamos à luta”, porque é, antes de tudo, um jogo de palavras. Estes princípios múltiplos, com falsos finais vários, sintetizam a ameaça, os entre-lugares e o menor; a pedra que insiste em entrar pela sola do sapato e, uma vez lá dentro, incomodar todo o corpo.

A história contada dessa maneira assim simples, assim despretensiosa, assim bela, ameaça pela sua suposta fragilidade. São histórias tão banais e de tão fácil compreensão que a desconfiança diante da leitura é um sentimento que acontece com naturalidade. Deve ter algo que foi dito e que não foi escutado. O livro é ameaçador porque conta uma história na língua do colonizador e este, se entendeu, acha que não, e se não, acha que sim. Um efeito de estranhamento, como se a razão recomendasse uma leitura precavida e a história convidasse a uma leitura desarmada; não desatenta. Numa última cena, a câmara abre-se para um plano americano, enquanto Cabíri se afasta da ação:

E então sucedeu: Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, arranhou fundo, fez toda a força nas asas e as pessoas, batendo palmas, uatobando e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair a voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia ainda era pássaro de voar todas as horas. E como cinco e meia já eram, e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também azul e brilhante, quando todos quiseram seguir Cabíri no vôo dela na direção do sol, só viram, de repente, o bicho ficar num corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois desaparecer na fogueira dos raios do sol... (Vieira, 1990, p. 122)

Então, depois do filme acabado, as luzes acesas, as pessoas continuam a vida-nossa-de-todo-dia. Olham ao redor e as personagens são as mesmas do filme, inclusive o cenário é o mesmo, as situações são parecidas. A palavra está ali, instaurando o discurso e construindo novas histórias, novos princípios que serão somados a outros fins, dando passagens a outros fios que terão outros nós, outros embolamentos. Imagens que serão peças de novos e conhecidos quebra-cabeças frustrados, incompletos e, por isso mesmo, simulacros do real, da verdade. E isto será a verdade, mesmo que os casos nunca tenham acontecido.

Quais outros caminhos estariam sendo trilhados por esta literatura? Que outros discursos estariam implícitos neste discurso primeiro que se dá, ou não se dá aos leitores? Parece-me haver uma necessária e contínua busca da identidade, uma identidade que não se dará a partir do olhar para si mesmo, pois isto não seria o bastante para configurar-se enquanto outro, mas, sim, com os olhos voltados para o outro. Para o português, para o colonizador que, neste momento, já pode ser percebido como outro pela razão de que os colonizados já identificam a existência de uma diferença. Não seria o caso de se fazer um julgamento de valor; o simples fato de se perceber a diferença já aponta para um momento outro em que esta percepção vai estar mais aguçada e a possibilidade de se ter uma identidade terá contornos mais definidos.

Algumas questões se colocam neste momento na literatura de Luandino Vieira. Por exemplo, o lugar de onde falam as personagens. Parece evidente que elas não mais estão falando do lugar do colonizado, falam de um lugar outro, que está entre o colonizado ainda totalmente submisso às vontades do colonizador e o que, percebendo-se enquanto colonizado, procura, se não reverter a situação, pelo menos compreendê-la, questioná-la para, logo em seguida, buscar a possível relação de igual, relação de outridade com o colonizador. Percebe-se nas falas das personagens de **Luuanda** um tom que subjaz ao discurso oficial imposto pelo colonizador. É a partir do momento em que começa a se dar o trabalho com a linguagem que se cria, para o colonizado, a possibilidade de acesso às tramas que permeiam a colonização. É sabido que a língua é o primeiro elemento a ser imposto quando da invasão de um povo por outro. No momento em que o povo invadido passa a ter condições de subverter a língua daquele que o invadiu, um novo período está se inaugurando na relação entre esses dois povos. Seria impertinente dizer que **Luuanda** concretiza esse momento?

Juntamente com a língua, os valores culturais, religiosos e a identidade são violentamente submetidos ao processo de colonização. Ora, em **Luuanda** este processo já está sendo revisto, uma vez que as histórias são escritas não apenas para o colonizador, uma vez que ele era aquele que sabia e podia ler, mas também para os colonizados, porque é deles e com eles que se fala nas histórias. Existe uma habilidade do texto que faz, ao mesmo tempo, duas trapaceias. Primeiro, o texto trapaceia com a língua do colonizador, fazendo com que se criem armadilhas nas quais ele vai tropeçar, porque não reconhece mais esta língua como sua, pois percebe-a como uma conquista do colonizado. Faz com que a língua diga o que ela não quer dizer, impondo este dizer. Em segundo

lugar, o texto oferece ao colonizado a possibilidade de se dizer, de se localizar em um discurso outro, de produzir outros recursos expressivos. Astuciosamente, Luandino reverte o enganador em enganado, como é o caso da “Estória da galinha e do ovo” em que um diálogo um tanto absurdo acontece entre as personagens. O que está em jogo nesse diálogo são as relações de poder que subjazem ao uso da linguagem: duas lógicas contrárias que parecem se opor mas que são confrontadas no campo múltiplo da linguagem.

Luandino Vieira, usa a linguagem como instrumento de contestação, a palavra como ato político, como elemento fundador da diferença entre as culturas e possibilitador do diálogo entre as mesmas. A palavra como elemento que viabiliza a busca de uma identidade e na qual o “outro” e o “eu” não são constituídos senão enquanto discurso. A aparente ingenuidade das estórias de **Luuanda** é um indício de que é esse discurso, esse uso da palavra, que caracterizará o movimento de construção de uma identidade africana negada pelos colonizadores. É no momento em que os escritores falam da África, buscando nela própria o alimento para as suas literaturas, que se darão as múltiplas possibilidades de se ouvir o homem africano. Não mais o homem africano que existia antes da colonização, pois este já é mera ilusão: não há como recuperá-lo. Busca-se o homem que dialoga com a cultura do colonizador, não ainda na condição de igualdade mas, pelo menos, na condição da diferença, na condição de perceber o que existe em uma e outra culturas. É neste momento em que a paisagem humana, cultural, religiosa, social africana entra em cena, que os escritores vão delinear as formas desta relação outra que se vai estabelecer. Nesse momento, o exotismo deixará de ser o carro-chefe das literaturas e a Europa, o modelo no qual se espelham os escritores africanos. É o momento em que se esboçam as características de um tênue regionalismo, em que a diferença passará a ser a necessária dicção das literaturas e esta o esboço da idéia de nação e identidade. Necessariamente, a busca de novos caminhos estéticos estará presente em todos os momentos deste processo.

Neste momento das literaturas africanas de língua portuguesa, parece haver uma direção a ser seguida: a da busca, reconhecimento e respeito à diferença, processo este fundamentado na busca das raízes africanas, que, como diz Luandino

(...) É assim o fio da vida. Mas as pessoas que lhe vivem não podem ainda fugir sempre para trás, derrubando os cajueiros todos; nem correr sempre muito já na frente, fazendo nascer mais paus de cajus. É preciso dizer um princípio que se escolhe: costuma se começar, para ser mais fácil, na raiz dos paus, na raiz das coisas, na raiz dos casos das conversas.

É na busca da raiz das coisas que se vai definir o princípio fundador de uma identidade africana. Não uma raiz submersa, mas aérea e múltipla que se fortalece na relação com o “outro”.

RÉSUMÉ

Le but de ce texte est celui de faire un abordage du récit **Luuanda**, écrit par José Luandino Vieira. Dans cet abordage, des aspects de la tension linguistique existante dans cette oeuvre seront privilégiés. À mon avis, cette tension marque le début des actions qui s'acheminaient vers la construction d'une identité nationale.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: **Kafka**; por uma literatura menor. Trad. Júlio Cartanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DUTRA, Ivan Cupertino. **A ilusão de totalidade no discurso amoroso de João Vênicio**: os seus amores. Belo Horizonte: PUC Minas, 1997. (Dissertação, Mestrado).
- SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**. São Paulo: Ática, 1990.