

O narrador-artesão e as questões identitárias em *João Vêncio: os seus amores*

Karina Amaral Fonseca*

RESUMO

Este artigo procura relacionar a imagem do narrador da oralidade ao narrador de *João Vêncio: os seus amores*,¹ trabalhando a procura do passado realizada através de sua contação enquanto busca de uma identidade individual e coletiva e finalmente da identidade enquanto processo.

Em *JVSA*, narrativa de Luandino Vieira, o personagem João Vêncio conta a sua história de amores e desamores, de encontros e desencontros, indicadora dos motivos pelos quais estaria então preso, rotulado como “sexopata”, considerado um criminoso pelos senhores da lei, a partir de regras de uma sociedade que não compreende bem (“Que sou lombrosiano, o juiz já falou. Puto dele que eu ainda não engoli. O muadié esclareça-me” – *JVSA*, p. 19). O personagem narra suas experiências de vida a um interlocutor a quem trata por muadié (senhor). A voz desse outro não nos é dada a conhecer, mas no monólogo de Vêncio vemos referências a esse ouvinte que interfere na fala do narrador, fazendo-lhe questionamentos. Helena Riáusova (s/d., p. 292) identifica esse interlocutor invisível como provavelmente o autor que escreve, orientando a narrativa por meio de suas perguntas. Prefiro, entretanto, não adentrar, neste momento, a querer ver quem é esse outro no texto de Luandino Vieira. O que importa é que há esse interlocutor que, em um trabalho conjunto com Vêncio, ajuda a realizar a feitura de um colar de missangas. Um colar que poderia ser uma metáfora da vida, o fio da vida, composto pelas várias missangas-histórias-pessoas sobre as quais Vêncio narra. Fio e missangas como imagens da estrutura rizomática da narrativa desencadeada pelo personagem, que a todo momento tenta recuperar o fio (raiz), sem, todavia, lograr êxito, pois as contas do colar se espalham cada vez mais. Observadas enquanto matéria-prima de atividade manual, esse colar e essas missangas evocam o trabalho artesanal.

* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

¹ A obra *João Vêncio: os seus amores* passa a ser designada pela sigla *JVSA*.

Essa dimensão da composição do colar de missangas me faz rememorar o narrador-artesão, cujas histórias são contadas enquanto se faz algum tipo de trabalho manual. Um trabalho de caráter coletivo, que alude a outro, afinal àquele que deve segurar a outra ponta do fio. Fios e missangas, imagens de um trabalho e de um modo de contar artesanal que se vai perdendo por uma visão economicista de um mundo mecanizado em que vigoram as práticas de escrita.

Segundo Walter Benjamin, em **O narrador**: “considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994, p. 197), o narrador é uma entidade a cada dia mais distante da atualidade, pois a arte de narrar se encontra em vias de extinção. A evolução das forças produtivas tem limitado a faculdade humana de trocar experiências, conseqüentemente a narrativa vai sendo expulsa da sociedade moderna. O interesse pelas narrativas dos contadores de histórias vai se desgastando frente a uma institucionalização do saber e a uma série de mecanismos tecnológicos de lazer como a televisão, o vídeo etc. Esse processo tecnológico, que tem seus sustentáculos espalhados por todo o mundo, já vem alcançando a África há algum tempo. No conto “Sangue da avó, manchando a alcatifa”, do escritor moçambicano Mia Couto (1991, p. 30), a personagem de avó Carolina, trazida do interior para a cidade, ainda procura contar suas histórias, mas ninguém na família lhe dá atenção. Agora as histórias estão na tela: “Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo. Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar histórias. Mas ninguém lhe escutava”. Nesse momento se percebe a referência à desvalorização dos contadores e de suas histórias e, em contra partida, a valorização da tecnologia, do multicultural, dos valores da modernidade. O mundo da avó – a aldeia, o mundo ancestral africano – já não dialoga com seus descendentes que foram viver na cidade. Entretanto, o personagem João Vêncio, ao narrar sua história de vida ao muadié, consegue despertar interesse. O seu contar não se fixa no passado, mas incorpora o presente, pontuando a narrativa com a presença do outro e com valores da diversidade. Sabemos que o muadié lhe faz perguntas, participa, questiona, ainda que sua voz não apareça: “- Esse muadié tem cada pergunta!... Porquê eu ando na quionga?” (JVSA, p. 13). O interesse do leitor é também despertado. Este seu outro interlocutor é seduzido por linhas feiticeiras, balouçantes, teia atraente dessa prosa de um quentume aconchegante, que ao mesmo tempo que evoca as reminiscências das histórias contadas por nossas mães e avós também apela à nossa curiosidade pelo seu conteúdo erotizado, atração completada por um movimento hipnótico de pêndulo de suas histórias contadas, recontadas, suspensas, misturadas. João Vêncio procura resgatar o narrador aprisionado, amordaçado por uma nova sociedade que o expulsa. Tenta escapar a seu confinamento, recuperando

o contador de histórias artesão, aranha que fia e desfia seus casos, uns engraçados, outros tristes, histórias de morte e de vida, fantasias. Ao contar sua história, acaba contando a de outros com quem se relacionou ou conheceu: nos conta, além de outros casos, sobre Mimi, Mâistrêla, Tila, Florinha, Nhõ Pídrim, que também “punha histórias de navio caçador de baleia, do avô dele com nome e espada em museu da Norte América” (JVSA, p. 58). Quando nos recordamos de experiências individuais não apenas essas retomamos, mas toda uma dimensão da memória do grupo social ao qual pertencemos. Assim também João Vêncio. Ao buscar essa dimensão mítica do contador de histórias procura recuperar valores de identificação individual e coletiva.

Em JVSA, os vários casos são contados de um só fôlego (excetuando-se as interrupções do muadié, que a toda hora procura retomar o fio, a linha reta), misturados uns aos outros, tornando tarefa muito difícil, senão impossível separar o que se refere especificamente a cada história ou personagem de seu passado. Mas não importa, essa confusão se revela qualidade narrativa. Uma das características que mais ressalta no texto é mesmo essa capacidade do autor, Luandino Vieira, de reproduzir aproximadamente esse discurso do contador de narrativas orais no contar de Vêncio, cujas lembranças emaranhadas permitem que a elas sejam misturadas histórias outras que o personagem inventa, porque aprecia muito “emendar a vida, corrigir” (JVSA, p. 46), “invento tudo” (JVSA, p. 76). Ao recontar as histórias, como na oralidade, marcadas por digressões (“La rebentando o fio – a missanga espalhava, prejuízo” – JVSA, p. 81), esquecimentos (“O Mimi eu não sei mais o nome dele” – JVSA, p. 35) e confusões (“Não é a Mâistrêla... ” “é a outra, a segunda ponta da estrela-de-três, que é também a primeira” – JVSA, p. 32), Vêncio reproduz a voz entrecortada da oralidade e resiste, assim, à linearidade e à organização lógica do discurso da ordem que o escraviza. De certa forma, a fala de João Vêncio resgata o poder de sedução da palavra e das narrativas orais.

Segundo Benjamin (1994), a narrativa florecida em meio artesão é uma forma artesanal de comunicação. Não busca transmitir o “puro em si” da coisa narrada” (p. 205) como informação ou relatório. De acordo com o teórico, haveria, portanto, uma certa oposição entre a informação e a arte de narrar. A informação se liga à explicação de fatos, mas metade “da arte narrativa está em evitar explicações” (p. 203). Em JVSA, enquanto os doutos da lei querem informações sobre o crime, Vêncio lhes oferece a narrativa. Uma narrativa que não compreendem – “Tudo eles não compreendem nos autos” (JVSA, p. 39) –, ou não querem compreender, porque o mundo deles é o mundo conciso da informação, em que não há tempo para o tecer lento de João Vêncio – “Muadié veja agora, clarividente: o amor é o’tidiano, é jornal? (...) Agora o senhor ria

comigo nesses putos do tribunal, alínea bê que não sei quê” (*JVSA*, p. 28) –, demonstrando a grande oposição entre o mundo tecnicista e a narrativa artesanal. E é exatamente por não se ocupar da linearidade informativa que o contar do personagem se desenvolve de forma aberta, múltipla. João Vêncio e suas histórias que se intercalam umas às outras, que se confundem, suspensas, sempre a recomençar, seduzem o leitor e o mantém curioso, pronto a “escutar” um pouco mais. E esse contador tecelão, contando, entre outras histórias, casos de amor, paixão, encontros repletos de sexualidade e vida, exorciza a morte (prisão). De acordo com Benjamin (1994), é no momento da morte que a existência vivida assume forma transmissível – “no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens” (p. 207). Se considerarmos a prisão de Vêncio uma espécie de morte, ali encontra então o momento propício para narrar suas experiências de vida em um turbilhão de imagens, exorcizando o medo da solidão – “o que eu tenho medo no mundo só, é ficar só, disso confesso” (*JVSA*, p. 36) –; narrando para sobreviver à segregação que o mundo moderno impõe a um mundo ao qual pertence a figura do narrador-artesão.

A narração de *JVSA*, desenvolve, portanto, assim como as narrativas da oralidade, uma “dimensão utilitária” (Benjamin, 1994, p. 200), servindo, no caso, para expurgar a morte e resgatar a vida. Segundo Laura Padilha (1996, p. 100), a fala de Vêncio serviria a exorcizar a morte dos ritos e mitos que compõem a face da alteridade angolana. João Vêncio, narrador-tecelão, me faz lembrar Sheherazade na sua técnica de contar, contar e contar, deixando o fim sempre para o outro dia e vencendo o destino de morte que lhe traça o sultão. Escapa ao silêncio fatal a que está destinada através de uma infundável contação. O processo dessa teia de casos em *JVSA* é ainda mais complexo: rizoma, turbilhão, girândola de idas e vindas, que sempre gira de novo, sem demarcar começo nem fim, e após cada giro “nunca que está igual”: “Giro minha estrela: o centro é uno, fixo, as pontas três, uma só mas nunca que está igual” (*JVSA*, p. 76). Assim, se buscarmos o encarceramento do personagem como metáfora da prisão maior a qual foram submetidas as populações africanas, por meio das imposições dos colonizadores, pode-se compreender a narrativa de Vêncio como forma de resistência, busca do referencial contido no ato de narrar artesão; ressaltando-se, todavia, que essa forma de resistência na obra não se resume a um movimento reterritorializante, centralizado e nuclear, de busca de valores identitários passados, mesmo porque já não é possível um retorno a uma África mítica-ancestral, havendo também um movimento de desterritorializar (Deleuze e Guattari, 1977), de expandir e descentralizar, pois após incorporar o outro no seu processo de realização (“Dou o fio, o camarada companheiro dá a missanga” – *JVSA*, p. 13) e de retomar vocábulos da língua nativa

misturados à língua do dominador – o português (“Meus amores meus azares, *miondona ...*” – **JVSA**, p. 13) e de agregar a seu texto interferências de outras línguas como o francês (Tão pequenino, pipito iala kuié, *mon'ami?* – **JVSA**, p. 78) –, o espanhol (“Mâistrêla e *sus hermanos* – **JVSA**, p. 42), o inglês (seus *blondes* cabelos – **JVSA**, p. 53 – grifos meus), aceita a identidade como mutável e múltipla (“Viver só com nome de pai, batismo de igreja, registro do civil, bilhete de identidade? Tive um cão, mudava o nome dele cada mês ...” – **JVSA**, p. 39-40; “Juvêncio – com u, xié, ngana. João Vêncio, também – e outros ... João Capitão, aliás, Francisco do Espírito Santo, aliás ... (...) Eu gosto muito de mudar de nome” – **JVSA**, p. 39). O ato de narrar de João Vêncio não somente retoma um valor cultural, uma prática ancestral, como opera uma subversão contrária à ordem do dominador ao se perceber no conteúdo de sua narração uma linguagem transgressora, uma forma de “subversão estética” (Mata, 1995, p. 30), realizada de dentro da própria língua do opressor e também por outros elementos, como o quimbundo e as línguas estrangeiras. Nem preencher a linguagem do poder, nem se fechar em um retorno às origens, mas saber usar a língua do dominador, e os outros elementos de que dispõe a seu favor. Dessa forma, o fio de Vêncio não é o fio reto, mas o fio múltiplo de missangas de várias cores. Afinal, a identidade que Vêncio encontra é no sentido dos muitos, não é uma nem é fixa. O projeto de nação pode ser feito apesar das diferenças, das minorias, uma linha reta que apaga as outras contas. João Vêncio, ao contrário, trabalha com a diferença, com os vários discursos, com as contas de várias cores, não no sentido de fundi-las, mas na percepção de cada missanga, pois “cada cor é o arco-íris”. (**JVSA**, p. 89)

Assim como os narradores-artesãos que ainda hoje resistem acabam assimilando informações outras, de fontes diversas, como a bíblia, a literatura ocidental etc, incorporando-as em suas histórias, como informa Vera L. F. Pereira (1996, p. 88), João Vêncio também incorpora elementos da diversidade, pois o estático, o mesmo, tende a morrer. O protagonista, de início, ainda procura retomar o sentido do todo, mas a missanga “solta, mistura-se, não posso arrumar a beleza que eu queria. Por isso aceito sua ajuda” (**JVSA**, p. 13). Logo, aceita o outro e nesse processo acaba se percebendo que já não há como retornar a uma identidade una. João Vêncio, recordação vai, recordação vem, está sempre lembrando o fio e a missanga, esse fio que lembra o tecer, mas que no caso da narrativa é um tecer caótico, que tanto remontaria ao ato mesmo de relembrar, da fala oral, que se faz em profusão, ou mesmo ao mundo das multiplicidades que é o mundo atual e com o qual Vêncio está em contato contínuo. Seu fio lembra o tecer, mas também o destecer, um fazer interminável, porque não há como fixar raízes, levando sempre ao recomeçar. João Vêncio

buscaria o narrador-artesão em busca de raiz, mas depois, no seu discurso mesmo, vai construindo uma identidade mais processual – “Comigo é o diverso, o variável” (JVSA, p.76) –, misturada a vários elementos, de caráter rizomático. Nesse sentido, a busca de uma identidade em João Vêncio acaba por se descentrar. Aceita-se como múltiplo, aceita o outro. E as missangas, por sua própria composição vazada, poderiam ser tomadas como imagens desse descentramento, de uma identidade descentrada por onde passam vários fios que a preenchem transitória e incompletamente. Zilá Bernd, em **Literatura e identidade nacional** (1992, p. 16), elenca duas formas de busca identitária: a identidade como sistema de vasos estanques (cristalização) e a identidade como processo, em constante movimento de construção/desconstrução. João Vêncio trabalha, portanto, a segunda forma, a identidade processual.

As missangas descentradas me lembram uma outra imagem narrativa, a dos olhos dos passarinhos, vazados por Vêncio e Mâistrêla – “Que era nosso jogo: cegar os bichinhos para eles cantarem melhor” (JVSA, p. 50). O formato circular do olho – vazado, perde o centro, fica incerto (cego), é imagem do descentramento. O próprio colar que, constituído por missangas e fios, parece formar, afinal, um todo, é, na verdade, uma figura vazada que, enquanto ornamento, pode vir a ser preenchida temporariamente. E retomando a oposição, já anteriormente apresentada, entre a narrativa oral e o caráter informativo das notícias, creio poder dizer que as imagens de olhos e missangas vazados evocam um aspecto da narrativa oral, também perceptível no narrar de Vêncio, que a torna fluida, possibilitando ao leitor vir preencher seus espaços com vários fios diversos, leituras que, entretanto, serão sempre marcadas pela incompletude que a própria fluidez determina. Essas imagens relembram ainda a circularidade das histórias de Vêncio, retomadas a cada vez de forma diversa, em oposição à ordem linear, metódica, cronológica dos fatos. Ao relembrar o passado para recompor sua identidade, Vêncio manipula imagens de incompletude. Mais que um *puzzle* com peças a encaixar nos locais corretos, essas imagens aceitam um número infindável de encaixes e a cada vez que são reagrupadas formam desenhos diferentes. A identidade para Vêncio nunca é a mesma – “Gostava era ainda de ser outro novo cada vez” (JVSA, p. 40). Se faz num constante enrodilhar e desenrodilhar da circularidade das histórias, levando a uma observação do passado que circula, que se presentifica, que nunca é um mesmo, que pode ser visto por mil olhares. Seu modo de contar não é meramente informativo, mas um modo de contar rizomático: “Doutoro, juiz e delegado e outros maiores de leis, eles só vêem a linha recta, não sabem a porta estreita” (JVSA, p. 48). Vêncio entra pelo desvio, ou melhor, entra por vários desvios, rompendo com um modo de contar a história que apaga as descontinuidades. Ainda que o

muadié, com suas perguntas, tente ordenar o discurso de Vêncio e ainda que, ao final de tudo, o colar pareça se fixar, pronto pela ajuda do muadié, pois Vêncio não dava “mais encontro com um muadié como senhor para orquestrar as cores” (JVSA, p. 81), esse colar nunca será de fato acabado. Em um colar não vemos começo nem fim. Sempre circula, permite sempre o recomeço e a cada nova volta as cores supostamente orquestradas podem dar lugar a um novo modo de olhá-las. Afinal, não há como ordenar o fio. Não é reto, mas circular, sempre renovável nas suas cores múltiplas.

Ao muadié (uma espécie de autoridade?), João Vêncio confia sua história de vida. Poderia se supor que para um testemunho judicial, lembrando a condição de preso de Vêncio. Tentando perceber outras relações, menos limitadoras, compreendo que, dentro da situação de encarceramento (como metáfora do encarceramento maior das sociedades africanas, como já se explicou), apenas o muadié era o interlocutor possível naquele momento (já não é o ouvinte tradicional das narrativas orais, mas aceita ajudar na confecção do colar). A esse interlocutor Vêncio transmite seus casos, ainda que fragmentados e mutáveis, pois o grande valor da narrativa artesanal está em que seja passada adiante. Talvez por isso Vêncio diga “eu tenho a certeza de seu testemunho” (JVSA, p. 83), pois o “muadié é minha memória” (JVSA, p. 26). Segundo Benjamin (1994, p. 210), a relação entre ouvinte e narrador é guiada pelo interesse de se conservar o que foi narrado, assegurando-se a possibilidade de reprodução. Mas a cada novo contar a história vai sendo acrescida de outros dados, sendo sempre mutável (lembrando-se que em JVSA é o próprio narrador que já inicia esse processo de transformação no seu constante contar e recontar). Assim, na própria essência da narrativa oral podem ser encontrados os germes da mutabilidade, do processo contínuo também percebido na identidade processual de Vêncio. Desta forma, é no seio da narrativa oral, buscada, a princípio, enquanto imagem de uma identidade, que se encontra a impossibilidade do único, de um narrar único, de uma identidade única. O final da narrativa coincide com o fim de um trabalho manual, uma vez mais lembrando as ligações da narrativa de Vêncio com o narrador-artesão. Acabara-se aquele fio, mas dissera Vêncio, um pouco antes, que outras missangas ainda permaneciam na quinda – ... “o fio é pouco já, a missanga aumenta no fundo da quinda” (JVSA, p. 56) – assinalando a possibilidade de um novo trabalho artesanal a realizar, ponteados de outras histórias, apontando um novo recomeçar, que se fará continuamente na “quindinha dos dias” (JVSA, p. 14), a identidade sempre em processo.

ABSTRACT

This paper attempts to procure connections between the narrator of orality and **João Vêncio**: os seus amores narrator, perceiving the past searching made on his narrative as a away to localize individual and collective identities and finally, the identity as a process.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253p. p. 197-221: **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. p. 222-232: Sobre o conceito da História.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRS, 1992. p. 13-19.
- COUTO, Mía. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1991. p. 29-32.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**; capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. v.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 11-37: Introdução: Rizoma.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42: O que é uma literatura menor?
- MATA, Inocência. A periferia da periferia. In: **Discursos**; estudos de língua e cultura portuguesa. n. 9. fev. 95. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 27-35.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Jogo de Cabra Cega (Ficção angolana e desterritorialização). In: **Gragoatá**, n. 1. 2º sem. 1996. Niterói, UFF, 1995.
- PEREIRA, Vera Lúcia Felício. **O artesão da memória no Vale do Jequitinhonha**. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Editora PUC Minas, 1996. 208p.
- Riáusova, Helena. “João Vêncio: os seus amores” na criação literária de Luandino Vieira. In: Laban, Michel et alii. **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70, p. 291-7. 323p.
- VIEIRA, José Luandino. **João Vêncio. os seus amores**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1987. 113p.