

Estrela ou Libelo: o narrador em *João Vêncio*: os seus amores de Luandino Vieira

Rogério Silva Pereira*

RESUMO

Esse trabalho é uma leitura do livro de José Luandino Vieira, *João Vêncio: os seus amores*, enfocando o alguns aspectos do narrador. Nesse livro, o autor traça um narrador angolano atravessado pelas contradições de sua cultura, enfatizando sua fala riscada por diversas vozes. A língua portuguesa, metonímia da própria cultura portuguesa colonizadora, é, nessa fala, amalgamada a diversos elementos do Kimbundo, uma das línguas africanas faladas em Angola. O resultado, estranho e familiar, é uma outra língua onde o português é mostrado, paradoxalmente, ora como língua amada, e ora como língua odiada. Ao lado disso, vemos surgir um narrador cuja identidade parece constituída por essa dialética de amor/ódio pelo dominador português e por sua cultura.

O livro de José Luandino Vieira, *João Vêncio: os seus amores*,¹ é um discurso, incômodo e ofensivo por si. Não há como estar em paz quando o lemos. Tentamos ler – tentamos alcançar o fim da página e pouco caminhamos. Estamos a todo tempo pedindo licença (com bons modos) ora a uma palavra do Kimbundo ou a uma gíria angolana, ora a uma sintaxe torta ou a uma ambigüidade, e ora às múltiplas facetas do personagem-narrador – e elas não arredam pé, não saem do caminho.

A identidade (deliberadamente) difusa que João Vêncio se atribui põe-se como exemplar a cerca disso. Ele diz de si:

Juvêncio (...) João Vêncio, também – e outros . . . João Capitão, aliás, Francisco do Espírito Santo, aliás ... o doutoro juiz chama-me o "Aliás" (...) Eu gosto muito de mudar de nome (...) uso e desuso bigode (...) e mudo a cor do cabelo.
(p. 39)

* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

¹ Vieira, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1987. Todas as referências a essa obra serão assinaladas no texto através do número da(s) página(s) entre parênteses.

Essa imprecisão de identidade é também característica do discurso que o narrador, o próprio João Vêncio, enuncia. Há, pois, um quê de “maus-modos” fluando no texto – um quê de “má enunciação”, de xingamento, de imprecisão deliberada e debochada. A partir desses elementos preliminares tentaremos esboçar um retrato (desde já pálido) do narrador inscrito em **João Vêncio**: os seus amores, apontando para as contradições entre língua oral e escrita, entre língua do colonizador e do colonizado e as possíveis tentativas de solução dessas contradições dentro do texto.

Em um trabalho de 1993, Lúcia Castello Branco chama a atenção para a dicção aparentemente pouco política de **João Vêncio**: os seus amores, e, notando o caráter subversivo dos textos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (LALPs), indica-nos que não estará no nível do enunciado o aspecto subversivo do livro:

O teor subversivo dos textos de Luandino (...), que fez com que eles tivessem representado de fato um perigo para a ditadura salazarista, reside num cuidadoso trabalho com a enunciação com a teia discursiva, com essa oralidade das línguas africanas que se introduz na escrita. (Castello Branco, 1993, p. 23)

A partir disso, acreditamos, temos alguns elementos para nos guiar na busca de João Vêncio. Talvez seja possível traçar de João Vêncio um retrato mais definido se tentarmos sintonizar sua dicção. Captar sua fala para focar sua imagem. Ali, veremos, seu retrato será seu relato. Ou melhor dizendo seu *relatar*.

E trata-se de um relatar que estará a todo tempo em choque com a língua portuguesa. Um relatar que é eminentemente oral e que entra em choque com a repressiva língua escrita do colonizador. Um relatar, um narrar que se organiza por gestos, como uma estrela emitindo seus brilhos, e não por alíneas de processos jurídicos racionalmente ordenados. João Vêncio é, assim, um contador, um narrador; alguém que fala, que se constitui através dessa fala e que, ao mesmo tempo, liberta nessa fala um sem-número de vozes: João Vêncio é sua linguagem, seu relatar.

João Vêncio narra-se no quadro das LALPs. Dizer isso implica tocar em pelo menos dois pontos importantes para esse nosso trabalho.

O primeiro deles é que o nosso narrador se inscreve dentro de um contexto literário e sócio-político talhado pela luta contra o brutal colonialismo português e pelas feridas deixadas por séculos desse mesmo colonialismo. Ali nasce e se desenvolve uma literatura militante que dentre tantas facetas tem às vezes um caráter pedagógico, que quer ser formadora de consciência, que quer ser engajada. Uma literatura empenhada em buscar as raízes nacionais de seu

povo e que tenta encontrá-la por vezes na cor da pele, no continente africano, na luta contra o colonizador. Uma literatura que denuncia a miséria dos musseques e o desaparecimento das culturas ancestrais. É nesse ambiente que se forja o discurso do nosso narrador. Esse narrador a quem Luandino Vieira dá a palavra é um ser penetrado por aquelas questões, ainda que não as expresse conscientemente, como veremos.

O outro ponto importante parece óbvio. E é aqui que entram nossas questões. O nosso narrador fala num contexto literário de língua portuguesa. Porém, que língua portuguesa é essa? De fato, o texto de Luandino (Esse Vieira de Luanda) cria uma outra língua portuguesa. Se as LALPs se desenvolvem escrevendo uma *certa* língua portuguesa, podemos dizer que, de dentro dessas literaturas, Luandino arranca uma outra língua. Desse parto nasce um narrador que põe-se a falar (balbuciar) um outro português, quase ofensivo, como um palavrão: “puto”. Um narrador que conta sua história amorosamente e não sabe que ofende com esta língua que sai de sua boca como um gesto obsceno de zombaria.

Lendo **João Vêncio**: os seus amores temos a sensação da ofensa eminente. É como se a iminente e venerável língua portuguesa estivesse sendo apedrejada como uma prostituta e, com ela, nós. Nesse trajeto difícil, Luandino não nos poupa. E de cara ele nos avisa: trata-se de “uma tentativa de ambaquismo literário a partir do calão, gíria e termos chulos” – inscreve no subtítulo de seu livro. Além disso o dialeto Kimbundo está presente. Aqui e ali o idioma nativo é semeado como espinhos: em palavras, e em alguns poucos enunciados, dificulta a caminhada mas não dói tanto quanto a sintaxe forçada. Sentimo-nos mal flexionados como o português de João Vêncio. Nossa leitura faz-se árida, seca, como a leitura que João Vêncio provavelmente faz do libelo de acusação que é feito contra ele. Quase dizemos com ele: “Necessito sua água, minha sede é ignorância”. (p. 13)

Em alguns poucos momentos temos a sensação de trégua. Um deles é a cena de amor entre o menino João Vêncio e o também menino Mimi.

João Vêncio e Mimi estão na praia. A certa altura, Mimi, seduzindo João Vêncio, ri do corpo escuro do parceiro. Mimi, o menino de “blondes cabelos”, o de “fino nariz”, pergunta ingenuamente com sua “boca rosa”: “tu não te lavas com sabonete?” (p. 53) e João Vêncio responde: “É Deus que me fez assim!”. E Mimi devolve: “Que mentiroso que tu és. Deus só fez os brancos! Tu precisas sabonete” (p. 53-54). De repente, a sintaxe de Mimi suaviza o texto, aportuguesa-o, afina-o, torna-o louro, europeu, rosado. Até mesmo sua regência exótica (“tu precisas sabonete” ao invés de “tu precisas *de* sabonete”) soa com uma certa elegância.

João Vêncio, o narrador, ao falar de Mimi, repete suas palavras com uma fidelidade análoga ao seu amor pelo menino branco. Mimi surge no texto como substituto do desejo de João Vêncio, e como alegoria do bom *português*, nos dois sentidos do termo: o idioma português e o colonizador português. Mimi, o *português*, quer lavar João Vêncio. Ama-o mas o quer limpo “de” cor(po) e “de” sintaxe. João Vêncio gosta disso.

De fato, ele ama qualquer coisa no português que não parece saber expressar. Logo no início de sua narrativa ele diz: “Eu acho beleza é em libelo, as alíneas em fila, com número e letra, nada de confusões macas, falar de gentio à toa”(p. 13). João Vêncio despreza a linguagem do gentio, a fala popular. Despreza essa fala em si mesmo. Em contrapartida, tem em alto grau a língua oficial dos tribunais, da administração, do Estado colonial. Mas o tempo todo está em luta com essa língua. É o português quem o acusa em alíneas organizadas; chamam-no lombrosiano e sexopata. Ofendido por esses quase palavrões João Vêncio retruca: “Puto dele que ainda não engoli” (p. 19). Aqui o vocábulo “puto”, que é uma corruptela da palavra “português”, ganha ambigüidade. Passa a soar como o masculino de “puta”, como se fosse uma ofensa, um xingamento – ao mesmo tempo em que significa também “língua vernácula”. A relação de nosso narrador com o português é de amor e ódio. Mesmo admirando essa língua que o pune, João Vêncio desqualifica-a, acusa-a de prostituída, e, ao mesmo tempo em que é condenado por ela, condena-a.

Retomemos nosso percurso. O caminho resulta árido novamente. Há, além do episódio da praia, um outro momento em que o português volta a soar familiarmente. Parece ser o excerto de um tratado jurídico:

Outrossim, a mancebia adquirida por métodos contraditórios da civilização cristã, agravada pelo desvirtuamento do consuetudinário uso do alembamento funcional, é reveladora do caracter. (p. 64)

Mas, para o narrador, trata-se de um “puto”: um português que soa prostituído. “Porquê mais palavras feias na justiça são mais, no amor são menores?” (p. 17) – pergunta a certa altura o narrador. É o português dos tratados científicos e jurídicos. Esse português feio que não queremos usar como linguagem amorosa exige de nós que o apedrejemos, que o exibamos em sua feição ridícula e que o rejeitemos – parece querer dizer Luandino Vieira. Esse português, esse “puto”, super codificado, largamente manipulado nas transações, nos níveis da burocracia colonial. Um português que não gostamos de ouvir ou ler. Nós o conhecemos: é com ele, com esse puto, que se acusa o réu rebelde e os prisioneiros de Ambaca, é com ele que se despacham os escravos para além-mar, é com ele, com esse puto, que se lavram termos, que se escre-

vem tratados, é com ele que se denuncia a poligamia, a mancebia. É com o *português* que o português governa e coloniza, que o padre diz a missa, e a colônia deve ser mantida submissa. Não o queremos, diz Luandino pela boca de João Vêncio. O narrador amoroso quer construir sua narrativa e dizer seus amores por outros meios, uma vez que a linguagem da justiça tira a beleza (a verdade) de sua vida. “O que eu fiz, o que não me deixaram concluir acabar, cabe nesses chavecos de palavrosas? A justiça é desonesta Muadié” (p. 17). O amor cabe nessas “palavrosas” da justiça? – quase ouvimos João Vêncio perguntar.

O amor não parece mesmo gostar de burocracias, de discursos fechados. O amor parece requerer um discurso, mais apropriado: um discurso cheio de pontas, como uma estrela.

Castello Branco (1993) descreve esse discurso que se opõe ao português dos tribunais organizado em alíneas e libelos:

Trata-se (...) de um infundável relato de envolvimento amoroso, de uma reincidente evocação do amor e seus descaminhos e seus desvãos, de um discurso amoroso propriamente, (...) esse discurso em que se encena uma passivização, uma feminização do sujeito que então é possuído, é tomado pelo gozo de um grande Outro: a linguagem. (p. 23-24)

E parece mesmo que pela boca de João Vêncio soa outra voz. O narrador-personagem parece possuído por outrem. É possível dizer que João Vêncio não sabe a extensão do que diz. E suas palavras soam polissêmicas através das grades do papel que as enclausuram e, paradoxalmente, as liberam.

Em “Os cao-bois” um conto de Arnaldo Santos (1986), outro escritor angolano, lemos algo que parece ser uma súplica. Alguém pede imperativamente para falar. O trecho pertence ao início do conto”:

Calma...! como...?! Não, eu quero falar ... preciso. Mas não, não tenho febre... a cabeça está-me a doer, mas não tenho febre. Ouve, comandante ... (p. 49)

Aqui, alguém exige de um comandante, de um senhor, que o deixe falar. Esse trecho talvez seja exemplar para explicar as literaturas africanas de língua portuguesa e em particular o discurso de João Vêncio: uma certa ânsia de falar, de soltar uma fala reprimida. Ler esse livro de Luandino Vieira tendo lido alguns dos escritores das LALPs implica filiá-lo imediatamente ao contexto dessas literaturas. Seu narrador espelha-se em tantos dos que falam ali que não é possível deixar de apontar isso. Esse tom meio febril de João Vêncio, essa voz que fala a um muadié, a um senhor, a um comandante, a uma autoridade (fre-

qüentemente em completo silêncio), essa fala marginal que soa de dentro de uma prisão, essa fala (por vezes) de um assimilado – pode ser ouvida em muitos textos das literaturas africanas de língua portuguesa. O nome de Mia Couto (em contos como, por exemplo, “A Princesa Russa” (1990) talvez seja o que mais recorrentemente nos surge ao evocarmos esse tipo de narrador.

Mas o nosso narrador é mais específico ainda.² Conhecê-lo é responder a isso: quem, afinal, fala nessa linguagem que possui, que penetra João Vêncio e o domina?

De certa maneira já o dissemos. Com efeito, parece que alguém deve se calar para que o narrador fale. Eis que o texto de Luandino põe em silêncio o senhor, força-o a calar-se (esse senhor que aqui é metonímia de todos os senhores; esses senhores que se definem em oposição aos escravos, ao sungaribengo; esses senhores-colonizadores-europeus-brancos). Calado o senhor, o muadié, eis que fala então o colonizado, o mulato, o negro, o escravo, os mudos – numa palavra: os silenciados. Eis que estando em silêncio o “puto”, põe-se a falar, pleno, João Vêncio.

Assim quem ganha voz é (pretensamente) os quinhentos anos de silêncio em que esteve submersa a colônia. Assim, quando o personagem de Arnaldo Santos, em “Os cao-bois”, grita em febre: “Calma...! como...?! Não, eu quero falar ... preciso. Ouve, comandante ...” (p. 49), ele parece estar exigindo silêncio para que muitas vozes falem. “Eu não quero calma, eu quero falar senhor, cale-se” (p. 49) – é o que quase o ouvimos falar. Eis que estando em silêncio o “puto”, uma outra linguagem se põe em movimento. Um balbucio, uma narrativa que repete momentos de amor, insistentemente. Não é por acaso que lendo **João Vêncio**: os seus amores estamos freqüentemente percorrendo o mesmo caminho, encontrando os mesmos obstáculos, os mesmos fragmentos. Calado o português, o narrador fala como se estivesse sedento. Não por acaso ele diz no início ao seu mudo ouvinte: “necessito sua água”. Assim, ao prisioneiro com sede é dada a água e ele se lambuza. Em silêncio durante quinhentos anos, o colonizado se lambuza em suas próprias palavras, nas palavras de um espaço que é por origem oral, que se expressa pela fala e pelo gesto muito mais do que pelo *logos*.

É por isso que João Vêncio se repete, se interrompe, pois em **João Vêncio**: os seus amores, estarão em jogo duas coisas: o sabor da fala – o prazer do falar e o prazer de beber a água-fala após muito tempo de sede. E, ao mesmo tempo, o gosto de uma fala que não é, não quer ser e não pode ser *logos*. E que,

² É útil assinalar aqui como complemento a definição que Ivan Cupertino Dutra dá ao discurso de João Vêncio atribuindo a ele um caráter confessional, que estaria entre a confissão religiosa e a judicial. Cf. Dutra, 1997. p. 74 e ss.

diferentemente, será uma fala que mistura o kimbundo e o português com o ritmo da fala dos musseques, das ruas de Luanda; uma fala primitiva, ancestral, mas, ao mesmo tempo, colonizada. Uma fala que odeia e ama o português e que, a seu modo, expressa isso.

E é uma fala exclusivamente literária, isto é, uma invenção. Uma fala que é uma escrita. Ou: uma escritura que quer ser invenção de uma fala. Nesse aspecto, parece, pois, residir uma certa dicção comum entre as LALPs. Aqui a oralidade e seus principais elementos; a repetição, o ritmo e o gesto, penetram a narrativa e a escrita como signo de resistência contra o colonizador, como elemento de identidade, de raiz e de africanidade. Justamente nessa interseção entre fala e escrita essas literaturas adquirem um tom comum.

Mas é uma interseção que, perversamente, dá voz a Luandino e *que faz calar João Vêncio*. De fato, por exemplo, quando vemos João Vêncio dizer ingenuamente que ele é ambaquista sabemos que diz apenas que nasceu em uma região de Angola chamada Ambaca. Porém ao dizer isso no contexto das LALPs (falando em 1968, e sendo “traduzido” em escrita em 1979, data da publicação do livro) ao dizer isso nesse contexto, sua voz soa em outro tom: ambaquista pode significar também prisioneiro político, adversário do regime. João Vêncio não sabe que faz política com sua fala de gentio. E aqui cala a voz ingênua de João Vêncio e ressoa a voz subversiva de Luandino. O mesmo, é preciso dizer, acontece com todo o português, o puto, de João Vêncio. Essa língua que, no discurso de João Vêncio, não sabe que ri de si mesma.

Ao fim fica-nos o som da voz de João Vêncio ressoando através do papel. “Não escreva, senhor (...) balelagem de sungaribengo” (p. 56). Diz isso por duas vezes (p. 23 e 56) fazendo pouco caso de sua narrativa e de suas próprias palavras. Palavras de “gentio à toa” têm pouca importância – parece dizer. Mas se aqui fala um narrador atravessado por uma linguagem que o assujeita e que o domina – aqui estará soando também uma voz reprimida. O eco da voz de João Vêncio ressoa então para fora da prisão, para fora do papel e, como uma voz que vem do além, do passado tribal e pré-colonial, parece dizer: “Não escreva, senhor, pois a palavra escrita será sempre ‘puta’, será sempre portuguesa – a palavra africana é sempre falada, é sempre oral e quando escrita perde a sua força, morre. Se quiser preservar minhas palavras NÃO ESCREVA SENHORO”.

ABSTRACT

That work is a reading José Luandino Vieira's book, **João Vêncio: os seus amores**, focusing some aspects of the narrator. In that book, the author describes a angolan narrator crossed for the contradictions of its culture, emphasizing its speech marked by several voices. The portuguese language, metonymy of the culture portuguese, is, in that speech, amalgamated to several elements of Kinbundo, one of the African languages spoken in Angola. The result, stranger and family, it is another language where the Portuguese is shown sometimes as dear language, and sometimes as hated language. Beside that, we see a narrator whose identity is constituted by a dialectic of love/hate to the portuguese ruler and for its culture.

Referências bibliográficas

- CASTELLO BRANCO, Lúcia. João Vêncio: suas femininas alíneas amoráveis. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte: UFMG v. 13, n. 15, jan./jun. 1993, p. 22-30.
- COUTO, Mia. "A princesa russa". In: **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Caimino, 1990.
- DUTRA, Ivan Cupertino. **A ilusão de totalidade no discurso amoroso de João Vêncio os seus Amores**. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 1997. (Dissertação, Mestrado).
- SANTOS, Arnaldo. "Os cao-bois". In: **O cesto de Katandu e outros contos**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1986.
- VIEIRA, José Luandino. **João Vêncio: os seus amores**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1987.