

LUANDINO VIEIRA: UMA ESCRITA TRAGICÔMICA DOS MUSSEQUES, DA CIDADE E DA INFÂNCIA

Nívia de Oliveira Felix Cunha do Couto*

* Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

E

Resumo

Este artigo se propõe a uma análise da narrativa de Luandino Vieira em, principalmente, *A cidade e a infância* (1978) e *Luuanda* (1977), a fim de se apontar os traços tragicômicos, encenados através dos personagens e do narrador em contraposição ao espaço e ao enredo dessas narrativas.

Palavras-chave: Literatura africana de expressão portuguesa; Luandino Vieira; Narrativa tragicômica, *A cidade e a infância*; *Luuanda*.

Primeiro, vou dizer aquilo que vos vim pedir, depois vou revelar o argumento desta tragédia. Por que é que franzes o sobrolho? Por ter dito que seria uma tragédia? Sou deus, de modo que, se quereis, mudo já isto; farei que de tragédia passe a comédia, e exatamente com os mesmos versos.

(PLAUTO, 1952, p. 8)

Este trabalho se propõe a analisar o drama tragicômico encenado pelos narradores nas obras literárias *Luuanda* (1977) e *A Cidade e a infância* (1978), de Luandino Vieira.

A narrativa tragicômica de Luandino ultrapassa a simples fusão entre os gêneros trágico e cômico, contrariando a concepção aristotélica sobre a criação literária que divide em dois gêneros estanques, por exemplo, a tragédia e a comédia. A narrativa do escritor angolano remonta à gênese do mito dionisíaco. O deus grego reúne em si contradições que não se contradizem, ou seja, nele convivem o princípio da vida e da morte, o domínio do bem e do mal, o trágico e o cômico.

Pode-se afirmar que, nas referidas obras, o narrador de Luandino é tragicômico por apresentar olhares múltiplos sobre o cotidiano, encenando vozes e ideias diferentes, porém, cumprindo a legítima função de conciliador de ideologias distintas, procurando harmonizar um conflito de interesses entre dois opostos.

Esse tipo de encenação ocorre, por exemplo, ao se analisar, no conto “Estória do ladrão e do papagaio”, o drama de Garrido, que é aleijado de uma perna em função de uma paralisia infantil:

Ele, Garrido Fernandes, não foi num roubo de patos! Ele, que tinha agüentado já seis meses na conta de todos por causa um capiango numa estação de serviço! Porem-lhe assim de lado, trapo velho que só presta para ir ao lixo. Isso doía, doía muito, como também doíam as palavras que ele falou no João Miguel (...). As palavras que ele mesmo tinha falado no João Miguel, para lutar, não deixar-se vencer, recordou-lhes uma a uma e um frio mais quente é que veio. Sim, senhor, lutar. (VIEIRA, 1977, p. 129)

O tragicômico desse conto também se revela pelo humor irônico com o qual o narrador descreve o drama de Garrido. A primeira linha do trecho descrito enfatiza essa ideia, pois, ela contrasta com as situações a ela subsequentes, que descrevem o sentimento de exclusão e tristeza da personagem.

Luuanda (1977) é composto por três contos e **A Cidade e a infância** (1978), por dez. Em ambas as obras podem ser verificadas que contrastam entre si os espaços – a cidade e os musseques –, os espaços e o tempo, os tempos entre si e as personagens na interação consigo mesmas e com as demais. As personagens, os espaços e os tempos narrativos são descritos pelo plurivocalismo do narrador. É ele quem expõe esse drama de “opostos harmônicos”. As múltiplas vozes deste narrador se configuram na encenação das diversas personagens de seus contos, que através de perspectivas variadas expõem um jogo de opostos, de sentimento que, a princípio, aparentam uma contradição, porém, ao desenrolar-se do enredo, nota-se que todo esse antagonismo coexiste em concordância.

Esse tipo de narrador é percebido ao se analisar, por exemplo, a “interioridade anímica” (SOUZA, 2006, p. 56) da personagem Zeca Santos, no conto “Luuanda”, que dialetiza entre a razão e a vontade “do acerto racional e do desconcerto passional” (SOUZA, 2006, p. 56), como se verifica no seguinte trecho:

Zeca Santos estava a tirar a camisa amarela de desenhos de flores coloridas, essa camisa que tinha-lhe custado o último dinheiro e provocado uma grande maca com vavó. Na pouca luz da cubata e do dia sem sol, as costas estreitas de Zeca apareceram com um comprido risco vermelho atravessado. Vavó levantou com depressa e passou as mãos velhas e cheias de calos nas costas novas do neto... (VIEIRA, 1977, p. 19)

Zeca Santos e sua emblemática camisa florida compõem uma das características mais fortes do drama tragicômico do conto “Luuanda”.

Essa personagem refila entre o dever e o querer, entre trabalhar e desfrutar a vida, dançando, namorando, como ressalta o narrador em certo ponto do conto: “Saiu logo conversa desse baile do último sábado, a peleja que tinha passado por causa da Delfina e Maneco gabou Zeca (...). Gabado, Zeca Santos endireitou o corpo magro (...). Espreitou a camisa amarela e continuou vaidoso, ao lado do amigo, caminho da quitanda.” (VIEIRA, 1977, p. 33).

No “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, as personagens centrais experienciam a dor da miséria e da pobreza, mas, também, a felicidade de situações corriqueiras, de estórias e sonhos que lhes trazem esperanças de uma vida melhor, menos dura ou sofrida. Vavó espera o dia em que seu neto terá juízo e arrumará um emprego, a fim de tirá-los da situação em que vivem. Porém, enquanto isso não ocorre, o jeito é sobreviver, aprendendo com as adversidades e aumentando sua sabedoria de mais velha, afinal, “Vavó Xíxi Hengele, velha sempre satisfeita, a vida nunca lhe atrapalhava, descobria piada todo o dia, todos os casos e confusões, não queria acreditar essas coisas estava ouvir, mas as costas do neto falavam verdade.” (VIEIRA, 1977, p. 21).

Em “Estória do ladrão e do papagaio”, a imagem do cajueiro, como uma alegoria da resistência, também fundamenta a proposta de um narrador tragicômico, cuja origem remonta ao mito de Dionísio:

Fiquem malucos, chamem o tractor ou arranjem as catanas, cortem, serrem, partam, tirem todos os filhos grossos do tronco-pai e depois saiam embora, satisfeitos: o pau de cajus acabou, descobriram o princípio dele. Mas chove a chuva, vem o calor, e um dia de manhã, quando vocês passam n caminho do cajueiro, uns verdes pequenos e envergonhados estão espreitar em todos os lados (...) do tronco-pai. E se nessa hora, com a vossa raiva toda de não lhe encontrarem o principio, vocês vêm e cortam, rasgam, derrubam, arrancam-lhe pela raiz, tiram todas as raízes, sacodem-lhe, destroem, secam, queimam-lhes mesmo e vêem fugir para o ar feito muitos fumos (...), não adiantem ficar vaidosos com a mania que partiram o fio da vida, descobriram o princípio do cajueiro... (VIEIRA, 1977, p. 84)

Através do cajueiro nota-se que vida e morte coexistem, simplesmente porque esses conceitos que se opõem, “se condensam na enunciação de que viver não é cessar de morrer” (VIEIRA, 1977, p. 58), pontuando que o trágico ao se conciliar não cessa, ao contrário das palavras Goeth ao Chanceler Von Müller: “Todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico.” (GOETH *apud* LESKY, 1996, p. 31).

Em “A Cidade e a Infância”, observa-se um narrador ainda mais onisciente e onipresente. Mais que conceder voz às personagens, ele externaliza as vozes do subconsciente dessas personalidades.

Pode-se dizer que, ao não nomear a maioria das personagens, o narrador atinge uma voz coletiva e, simultaneamente, individual, ratificando uma vez mais seu caráter tragicômico. O plurivocalismo do narrador é saliente nesta obra, pois, expõe sob uma voz central, toda a reminiscência de um passado em que se mesclam a nostalgia e o entusiasmo

dos hábitos cotidianos e se desdobra em vozes de personagens coadjuvantes, que compõem a dramatização memorialista e a projeção da esperança sobre um futuro promissor, comum a todos. A encenação tragicômica nesse livro pode ser enfatizada no conto “O despertar”, no qual o tema sobre a liberdade ganha destaque. Interessa observar que essa liberdade é trabalhada sob perspectivas distintas, em um momento inicial, ela é de fato “livre”, em outro, ela é percebida a partir de um novo olhar sobre a prisão, onde pensamentos e gestos já não são mais censurados, repreendidos, onde a própria palavra liberdade assume um novo significado e significante.

Nesse conto, o narrador expõe sutilmente sua característica tragicômica, citando, inclusive, o vocábulo tragédia como um adjetivo para a nova situação em que a personagem experimenta:

Agora era livre. LIVRE. Soava bem esta palavra. Despertava ecos interiores até ali adormecidos. Depois daqueles meses de prisão soava bem! Soava melhor que antigamente. Agora tinha um sabor a conquista. Levemente tocada de tragédia. Tragédia? Talvez para os outros. Para ele fora simplesmente natural. Fora aquilo que sentira que era. Lógica e natural. E tomava-o um grande prazer, um prazer que quase o levava às lágrimas, quando recordava. (VIEIRA, 1978, p. 71)

O trecho descrito fundamenta esse narrador peculiar de Luandino. Ao encenar uma voz central, única e, concomitantemente, ao revestir-se de vozes múltiplas, como se fosse um coro. Essa particularidade do narrador permite uma breve comparação com a própria formação do teatro grego. Originado do ditirambo – uma procissão informal em homenagem ao deus Dionísio –, o teatro grego assumiu uma forma pioneira à medida que o ditirambo evoluiu, passando a se configurar através de coro formado por “coreutas – coristas – e corifeus – regente do coro –” que dialogavam entre si.

Destacam-se também, os contos “A fronteira de asfalto” e “A cidade e a infância”. Uma abordagem contrastiva entre os dois textos permite observar a onisciência do narrador. Além de criar uma oposição entre a caracterização das personagens femininas – no primeiro conto, uma menina branca de tranças loiras e, no segundo, uma menina morena de tranças castanhas –, também contrapõem os meninos, de um lado, um preto que gosta da menina loira e do outro, o menino loiro que se afeiçoa a menina morena.

Ao contar essas duas estórias, o narrador salienta que o seu papel não é o de descrever eventos concatenados, ou seja, não se trata de uma narrativa de acontecimentos, mas, sim de conhecimento. Pois, ao narrar a sucessão de eventos, ele exige do leitor a capacidade de perceber o drama imposto à infância – período em que a criança ainda não tem uma formação crítica e, até certo ponto, maliciosa sobre o mundo – pela sociedade, outorgando à criança conceitos que a ela ainda não são inteligíveis.

Nesses dois contos, dramatizam entre si, para além das imagens de tempo – a fase da criança e a do adulto –, os conceitos sociais. Em

“A fronteira do asfalto”, o narrador expõe o preconceito velado dos brancos pelos negros. O narrador se apresenta como mero contador de acontecimentos, por exemplo, ao descrever os pensamentos de Mariana, a menina das tranças loiras: “reviu as casas de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela (Mariana) dormiam os quatro irmãos de Ricardo... porquê? Porque que ela não podia continuar sendo amiga dele, como fora em criança?” (VIEIRA, 1978, p. 94). Entretanto, o desenrolar do enredo aponta sua onisciência sobre os fatos, o que se torna evidente ao dar voz à mãe da menina de tranças loiras: “ – Mariana, já não és nenhuma criança para que não compreendas que a tua amizade por esse... teu amigo Ricardo não pode continuar.” (VIEIRA, 1978, p. 95).

No conto “A cidade e a infância”, há uma inversão de papéis. A mãe da menina morena, de tranças castanhas, não demonstrava objeção à amizade da filha com o menino loiro e, tampouco o pai do menino se opunha, como descreve o narrador, com uma ironia quase velada: “As brincadeiras em que os dois estavam sempre juntos. Os disparates. Os castigos, a barra do lenço. A velha mãe dela, olhando-os com um sorriso. O pai, folgozão, gozando com boas lérias a timidez deles. As outras crianças atirando pedras às maçãs-da-índia.” (VIEIRA, 1978, p. 107).

De um modo geral, depreende-se das obras analisadas um narrador peculiar, distinto em relação às literaturas da sua época de produção. Com esse narrador tragicômico a literatura de Luandino projeta-se no cenário mundial, tendo reconhecimento internacional, conforme várias indicações e premiações literárias recebidas o atestam.

O narrador tragicômico do referido autor coloca sua obra ao lado de Willian Shakespeare e de Machado de Assis. Enquanto aquele trabalha essa vertente tragicômica no drama, este a aborda sob a forma de romance. Luandino ao conciliar a harmonia reversa entre o trágico e o cômico em seus contos (SOUZA, 2006), consegue sublimar sua escrita, dotando-a de uma particularidade digna de reconhecimento e destaque.

ABSTRACT

The article seek to analyze the narrative's Luandino Vieira in, mainly, **The city and infancy** and **Luuanda**, by to show the characteristics tragicomic staging for personages and narrator in opposition the history and stage setting.

Key words: African literature expression portuguese; Luandino Vieira; Narrative tragicomic; **The city and the infancy**; **Luuanda**.

REFERÊNCIAS

PLAUTO. "Anfitrião". In: Plauto e Terêncio. **A comédia latina**. Seleção e tradução de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro - Porto Alegre - São Paulo: Globo, 1952.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. **O Romance tragicômico de Machado de Assis**. Rio de

Janeiro: Eduerj, 2006.

VIEIRA, José Luandino. **A Cidade e a infância**. 2.ed. Lisboa: Edições 70, 1978.

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda**. 6.ed. Lisboa: Edições 70, 1977.