

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 4, 1984

Páginas 159 - 168

O Ethos Revolucionário da Obra de Luandino Viveira

Elisalva de Fátima Madruga

Univ. Fed. Paraíba

José Luandino Vieira, pseudônimo de José Vieira Mateus da Graça, que assim o escolheu em homenagem à Luanda, é considerado um dos maiores representantes da ficção angolana.

Sua obra, sempre voltada para o social, fala da vida do povo angolano, suas tradições, suas crenças, seus costumes; da vida dos habitantes dos musseques, do seu sofrimento, imposto pela colonização, com a exploração de homens e mulheres; das torturas infligidas pela repressão àqueles que se insurgiam; da preservação do obscurantismo pela privação do saber. Uma obra que, sem nenhuma dúvida, consegue suscitar no leitor a emoção desejada: tristeza, revolta, alegria, etc. Isto, porém, não apenas pelo conteúdo moral e político que apresentam, mas, sobretudo, como diria Gramsci pela "forma na qual o conteúdo abstrato fundiu-se e identificou-se"¹.

Confirmando o pensamento de Maiakovski, de que "sem forma revolucionário não há arte revolucioná

ria"², o estilo de José Luandino Vieira comprova sua atitude revolucionária perante a arte e a vida, à medida que se afasta dos esquematismos tradicionais.

Se em seus primeiros textos (A Cidade e a Infância, A Vida Verdadeira de Domingos Xavier, Luanda e até mesmo Velhas Estórias), a estrutura ainda segue o ritmo tradicional da linearidade, embora sempre quebrado pelos flashbacks, o mesmo não ocorre nos textos posteriores. Nestes, gradativamente, a estrutura vai se tornando cada vez mais complexa.

Ressalve-se, porém, que mesmo nesses textos de estrutura tradicional, como bem o observa Maria Lúcia Lepecki, ao estudar A vida verdadeira de Domingos Xavier, "o leitor letrado ou especializado, o coca bichinhos da alheia imaginação, procura e encontra na primeira escrita de Luandino a complexidade que irá em crescendo na sua obra posterior"³.

Seu estilo, outra coisa não é que o reflexo da caoticidade, da complexidade, da instabilidade por que passa uma sociedade em transição, em busca do verdadeiro rumo.

Daí também o vai-e-vem de sua narrativa. A atemporalidade marcada pela oscilação entre presente, passado e futuro e que se concretiza ao nível linguístico do discurso. O seu caráter de problematizadora, inacabada, sem ponto conclusivo, deixando ao narratário a tarefa de complementá-la. Eis o exemplo:

Eu era feliz, tresdoidava de alegria? Feliz serei outrora no antigamente de Tetembuatubia, em luta de naves de papel de seda esvoaçando todos os céus da memória.

Porque Tetembuatubia era o inconsumível mundo de distâncias muito curtas, crescendo em solas de nossos pés descalços, para lá, para diante se abrindo. E se fechava por detrás de nós, gente éramos os que levávamos a candeia de toda a luz, no atrás virava trevas do nada onde que tínhamos saído, mundo infeito ainda outra vez, Tetembuatubia sempre sô sendo o que a gente ainda nem éramos. (No Antigamente na Vida, p. 54). (Grifamos).

De modo que, em resumo, a complexidade de sua narrativa pode ser justificada como consequência do vínculo existente entre sua obra e a própria realidade histórica, para a qual a mesma está voltada.

Opondo-se ao monologismo oficial que, segundo Mitchail Bakhtine, se pretendia dono de uma verdade acabada e rompendo com os padrões literários tradicionais, os textos de José Luandino Vieira possuem também traços carnavalizadores, consequentes da rutura, mistura e ambivalência neles presentes.

A rutura tem sua origem na atitude crítica decorrente da visão carnavalesca do mundo, por sua vez responsável pela irreverência que caracteriza os textos, tanto ao nível do conteúdo como da forma. Os modelos aca

bados, os padrões, enfim, tudo o que pode ser encarado como "oficial" passa a ser questionado.

Em consequência temos, então, não o expurgo propriamente das normas emanadas da Retórica Clássica, da qual se apresenta como modelo maior a "roda de Virgílio"⁴, mas uma mistura de que resulta: a renúncia da unidade estilística, com a pluralidade intencional dos estilos e das vozes, própria dos gêneros cômicos-sérios, representativos, por sua vez, da carnavalização; a multiplicidade de tons na narrativa, isto é, mistura do sublime, do vulgar, do sério e do cômico; recorrência aos gêneros intercalares - cartas, manuscritos, diálogos; confronto de vários pontos de vista; inserção dos personagens na cena, como seres autônomos e não como seres dependentes, sem voz, pelos quais falaria a voz de um narrador, como no caso das narrativas monológicas.

E, finalmente, a ambivalência, constitui da pela jocosidade de coisas sérias, em que se encontra latente, apesar de toda desordem e bagunça concernente à narrativa, uma atitude crítica e revoltosa contra os valores e as normas tradicionalmente estabelecidas. Como exemplo veja-se o trecho abaixo:

"Crianças, plantai árvores!" - para fazer matas, fazer bosques, fazer madeira, para fazer camas para fazer meninos, para fazer filhos-da-mãe como tu, minha matriz avulsa que me choras e explicas ao enfermeiro. Crianças! amai pai e mãe;

atravessai as avenidas da vida com eles pela mão, velhos cafofos com as nódos do mijo livre entre as pernas das calças limpas, que a vã glória do reino dos céus é vossa! - eu sou mau, mau com tres letras grandes, nenhum papel azul com todas as assinaturas do mundo, ainda Deus Pai, Filho e tudo o mais quanto é, pode me convencer: eu ma tei o Candinho; minha única riqueza, a pedra eu garimpei no sorriso da Xana e nunca hei-de ir ter com ele, esse santo que só sabe o que filho leio, mandão: "Deixai a mim as criancinhas."

("Estória D'Agua Gorda", in. No Antigamente na Vida, p. 89).

Veja-se ainda, para ratificar o aspecto carnavalizador dos textos de José Luandino Vieira, este outro exemplo:

Abano que não com a cabeça. "Juro sangue-cristo, hóstia consagrada, coco de cabrito, não falo na da", não falo, não digo uma palavra.

(Nós, os do Makulusu, p. 11).

Ao referir-se à ação dos jesuítas e conquistadores a partir da segunda metade do século XVI no Brasil, Silviano Santiago afirma que "o código lingüístico e o código religioso se encontram intimamente ligados, gra

ças à intransigência, à astúcia e à força dos brancos"⁵. E tão associados estão, que, segundo o mesmo crítico, "evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua"⁶.

Ora, colônia de Portugal, Angola, assim como o Brasil, foi também vítima de ação política semelhante.

Consciente, sem dúvida, da ligação existente entre RELIGIÃO/LÍNGUA/PODER, bem como da importância da religião e da língua como mecanismos opressores, José Luandino Vieira dessacraliza os valores morais e religiosos do colonizador (ver exemplos citados acima). Subverte os esquemas lingüísticos do português, transgride suas normas, desestruturando, assim, de modo globalizante, através dos textos, a sociedade colonial.

Movido pelo ideal nacionalista do movimento a que estava agregado, José Luandino Vieira transpõe para o plano da literatura as expressões, os vocábulos, utilizados pelo povo de Angola.

Entretanto, convém assinalar que, embora escritos em português, essas expressões e vocábulos se identificam algumas vezes com a língua do colonizador apenas quanto ao significante uma vez que, quanto ao significado, se identificam mesmo é com o universo semântico do colonizado. O que obriga o leitor interessado a um

conhecimento mais profundo da realidade angolana, para poder melhor penetrar no sentido dos seus textos:

E o nosso modo de afeto, vem de monandengues, pe
lejam os carolos e risos e bassula, nos abraça
mos e Rute sô grita, o barco cambando sem mão
nas escotas ou no leme: - Xalados, vocês!...

(Nós, os do Makulusu, p.4)

Fato que vem comprovar uma observação de Albert Memmi⁷, concernente à utilização da língua do colonizador por parte do escritor colonizado. Segundo ele, o escritor colonizado, impelido pelo próprio processo histórico da colonização a escrever na língua do colonizado para poder ser compreendido por um número maior de pessoas, dela, no entanto, se serve para reclamar em favor da sua.

Aliás, o próprio José Luandino Vieira, em conferência na Faculdade de Letras do Porto, salientando a importância não da língua que usa, mas do uso que faz dela, assim afirmou:

"Para nós, angolanos, a língua portuguesa é um elemento de subestrutura cultural que nos coube. Nela nós introduzimos, num contexto de opressão cultural, palavras que nos ligavam ao concreto, ao vivido na luta pela liberdade, e que não eram utilizadas no léxico português. O nosso texto, a nossa produção literária assumia, assim uma dimensão diferente"⁸

Além disso, José Luandino Vieira, ao efetivar a transposição, há pouco referida, da língua do povo para a literatura escolhe como instrumento para expressão das idéias que seus textos veiculam, não apenas o Português angolizado, mas também o quimbundo, língua genuinamente angolana. Recorre, assim, ao bilinguismo tão combatido pelo colonizador. Veja-se o exemplo abaixo:

Desencontravam nas inteligências, se via. O cravo fiel riu seus camabuinhis, todo simples - não era na sua simplicidade estava ouvir música igual das esferas do Turito?

- O muene ki Turitu - é! Muene u Ami ngó!...

(No Antigamente na Vida, p. 48).

No tocante à funcionalidade, o bilinguismo reforça a oralidade dos textos de José Luandino Vieira e atesta o desejo deste de reivindicar para o quimbundo o reconhecimento que por tanto tempo lhe fora negado.

E como ponto de encontro/cruzamento, contribui, juntamente com outros elementos lingüísticos dos textos de José Luandino Vieira, entre eles, os neologismos vocabulares e sintáticos, para a criação de uma outra linguagem. Uma linguagem nova que expresse com mais precisão as sensações, paixões e sonhos que pulsam no seio da nova sociedade angolana. Desta sociedade que após tantos anos de repressão emerge do obscurantismo a que fora submetida.

Inventando, construindo, formalizando,

José Luandino Vieira consegue realmente, com esse procedimento, fundir e identificar a forma de expressão de seus textos com a forma de conteúdo, mantendo dessa maneira o equilíbrio literário que define a verdadeira literatura.

Em conclusão, portanto, podemos afirmar que o ethos revolucionário da obra de José Luandino Vieira resulta não apenas dos sentimentos e idéias por ela veiculados, mas também da própria maneira como estes são expressos.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. GRAMSCI, Antonio. Literatura e vida nacional. Trad.de Carlos Nelson Coutinho, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 11.
2. Apud TELES, Gilberto Mendonça. A retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário. São Paulo, Cultrix/MEC, 1979, p.30.
3. LEPECKI, Maria Lúcia. "Luandino Vieira: sob o signo da verdade". África. Lisboa, África Editora, Ano I, 2: 134-142, out./dez. 1978
4. GUIRAUD, Pierre. A estilística. Trad. de Miguel Miallet. São Paulo, Mestre Jou, 1970, p. 26/7.
5. SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos: ensaios

- sobre dependência cultural. São Paulo, Perspecti
va, 1978, p. 16.
6. Idem, ibidem, in loc. cit.
7. MEMMI, Albert. Retrato do colonizado precedido pelo
retrato do colonizador. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967, p. 99.
8. In: Diário Popular, 06.06.1980.