

Ondjaki (2014). *OS VIVOS, O MORTO E O PEIXE FRITO.*

LISBOA: CAMINHO, PP. 240.

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”

mgomesdepina@unior.it

Nem sempre ‘pescador’ é sinónimo ou metáfora de São Pedro. Um escritor pode ser visto também como pescador, isto é, como alguém que dispõe malhas mais ou menos largas para poderem reter ou deixar passar a presa. Ondjaki é um desses escritores-pescadores que com um tipo específico de malha linguística conseguiu apanhar na rede algumas nuances do português falado nos PALOP. No seu trabalho piscatório, o Autor separa a arraia-miúda linguística da graúda, visando capturar aquela que poderíamos metaforicamente chamar a ‘Moby Dick’ da língua portuguesa, isto é, o seu aspeto mestiço.

É de 2014 uma publicação sua de ambígua ‘classificação’ intitulada, *os vivos, o morto e o peixe frito*. Trata-se de uma obra que, pela sua estrutura, transita do género teatral para o romanesco, e *vice-versa*, embora seja declaradamente apresentada como teatro.

A particularidade deste volume – mas, em boa verdade, é uma característica de quase todas as obras recentes do angolano Ondjaki – reside propriamente no uso que o Autor faz da malha linguística que cobre o espaço-corpo da língua portuguesa. Na realidade, é uma rede que se serve constantemente de jogos de palavras e trocadilhos que distinguem o modo de ser angolano (principalmente, porque o Autor parte da sua estrutura linguística para recriar todas as outras) em relação à sua posição ante a língua portuguesa e sobretudo em momentos em que esta deve veicular e permear informações precisas em contextos extraurbanos. O contexto ‘extraurbano’, por assim dizer, de que falamos é precisamente a capital portuguesa, que agrupa cidadãos de várias áreas dos PALOP. Lisboa acaba por ser uma espécie de periferia linguística destas personagens, ao mesmo tempo que é o seu

polo agregador, pois nela se cria o espaço para o confronto de si mesmos e das próprias origens, diretas ou legadas.

O livro abre-se com a indicação do primeiro *locus*: o “Edifício Migração-Com-Fronteiras”. Qualquer leitor lusófono entende à queima-roupa que se trata de uma distorção propositada do nome do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras. Tal distorção deixa perpassar uma mensagem clara sobre o espaço onde se desenrola a trama. A elisão aplicada ao substantivo *imigração*, transformando-o em *migração* – retirando-lhe portanto aquele prefixo *i-* que indica a entrada vindo do exterior –, revela de maneira rápida que para o Autor Lisboa é na realidade uma extensão ou prolongamento dos PALOP, ou melhor dizendo, que não há efetiva distinção fronteiriça entre as localidades de origem das personagens e a capital portuguesa. Ao alterar o nome para *migração*, Ondjaki quer significar justamente isso: as personagens vivem na capital *afro-europeia*, por excelência – segundo palavras de uma das personagens centrais, «Que maneira mais otimística de começar o dia, folgo muito em vê-los aqui nesta nossa cidade afro-europeia» (2014: 18) –, razão pela qual, apesar de o edifício onde se encontram indicar a existência de uma delimitação espacial, dada pelo acrescento “Com-Fronteiras” apostado à elisão da palavra “Imigração”, na realidade, essas fronteiras são apenas de tipo burocrático e não humano («[...] isto aqui é uma confraternização palopiana sem interferências do carimbo Schengen», 2014: 29). Comprova-o o facto, por exemplo, do segurança do edifício querer a todo o custo mostrar que conhece a ‘gíria’ dos utentes – «Isto vai aqui uma cátechupa...» (2014: 18); «Viva os cá dengues... Viva os muanadéngues!» (2014: 23) –, embora não acerte uma expressão.

Falamos, portanto, de fronteiras burocráticas, mas não de fronteiras humanas, de redes linguísticas que se intersectam mas que não excluem o outro. Que se quer significar com isso? J.J. Mouraria, uma das personagens à volta da qual anda a peça, explicita melhor o que queremos dizer quando afirma: «Verdadeiramente encantado por esta repentina confraternização palopiana» (2014: 17).

Em boa verdade, de certa forma é dos PALOP que Ondjaki fala quando cruza e tece as vicissitudes das personagens, primeiro no Serviço de Imigração e Fronteiras, e por último em casa de Rombo. E fala dos PALOP através de descrições de *modus vivendi*, de alguns clichés, mas sobretudo pelo entrelaçar a língua de características que acabam por desenhar a personalidade de cada ator, ou seja, tecendo e entretecendo o enredo dos protagonistas por meio daquilo que os une e simultaneamente os distingue: o português.

É através da língua, dizia, que as nossas personagens, e dentre elas os heróis da história, confraternizam, estabelecem redes em que se apresentam problemas e, ao mesmo tempo, propostas de solução para a questão que os aflige a todos. No primeiro *locus*, a questão é uma e uma só: conseguir obter os mesmos direitos e iguais regalias de que um cidadão português goza, possibilidade que permitirá, em seguida, que cada uma das personagens possa circular livremente pela Europa, isto é, possa, como diz a personagem central J.J. Mouraria, com um trocadilho simpático que remete para um famoso verso camoniano (I 3), «[...] circular por nações nunca dantes frequentadas...» (2014: 26).

Portanto, o facto de partilharem os mesmos problemas e simultaneamente acharem socorro numa língua que, de certa forma, os une consente o encontro e a apresentação dos nossos protagonistas (em que se discriminam as várias origens africanas de cada um), primeiro à porta do Serviço de Imigração e Fronteiras, em seguida na sua sala de espera. A este tecer realidades humanas e vicissitudes trágicas narradas com um toque de humorismo e de alguma desmistificação, é preciso unir, além do já citado aspeto espacial, também o temporal, que Ondjaki manuseia com alguma criatividade cômica para criar a situação. Por detrás do encontro das personagens na sala de espera – ou de desespero pela demora na abertura e andamento do serviço («Ó kota, é só com calma mesmo... Aqui em Portugal, essa é a fila mais conhecida pelos africanos, até tem pessoas que envelheceram aqui nessa fila», 2014: 36) e pelo frio sentido em precedência («De qualquer modo, está muito frio aqui fora [...]», 2014: 13) – há o importante jogo de futebol que vê Portugal adversário da equipa angolana durante os Mundiais. Também este pormenor, que parece passar despercebido (e quase esquecido durante parte da peça), desempenha um papel capital no desenrolar da trama: «Logo hoje que é o dia D» (2014: 37). Mas aí chegaremos.

O tempo. Um dia, que começa com a abertura do serviço e termina com o jogo de futebol. Um dia, que encena o desfiar de histórias que se revelarão enleadas desde o início da trama, como um novelo emaranhado de fios provenientes de várias ovelhas. Um dia que, embora pareça não resolver definitivamente os problemas de todas as personagens, representa todavia o amanhecer de outras soluções.

A peça escrita por Ondjaki põe a trabalhar a engrenagem linguística no momento em que as roscas culturais das personagens se vão encaixando e desencaixando. De início esta máquina entra em função quando os vários atores, treze ao todo, se vão conhecendo e quando interagem com o segurança do edifício, o qual por todos os meios procura mostrar estar a par dos traços característicos da cultura destes utentes, usando expressões que aprendeu, todavia, erroneamente:

SEGURANÇA

Eu sou o Concertino, mais conhecido por Concertas... Fiquem à vontade como se estivessem na dibala!

(Todos riem menos J.J. Mouraria.)

MANA SÃO
(Corrigindo.)

Na buala! (2014: 29).

É importante, para o desenrolar da trama, entender qual o objetivo da peça que o nosso Autor apresentou/leu, antes da sua primeira publicação no Brasil, na Rádio RDP África durante o África Festival de 2006. De certa forma, ele aparece já nos agradecimentos que Ondjaki dedica, em abertura da obra, aos vários amigos de diversas latitudes africanas. Trata-se de um tributo à convivialidade que o africano transplantado para a Europa é capaz de estabelecer e de manter com outros “primos” que se acham na mesma situação, porque a bem ver, fora de casa, todos os africanos são primos.

TITONHO

(Para o segurança, tentando entrar.)

Meu amigo, dê-me só licença, que eu estou aqui junto com a minha prima Mana São.

SEGURANÇA
(Espantado.)

Sua prima?!, mas você acabou de a conhecer...

TITONHO

Nós africanos, aqui na Europa, somos todos primos. (2014: 13).

Se, como afirma a personagem Titonho, de Cabo Verde, na Europa “somos todos primos”, a mensagem que Ondjaki está efetivamente a transmitir através da rede textual é a de que a verdadeira lusofonia em ato só se dá nestes contextos em que os agentes “palopianos”, para usar um termo cunhado pelo Autor, se confrontam e são colocados face a problemas que requerem deles uma criatividade que passa pelo uso da língua.

Assim sendo, parece-me poder afirmar que *os vivos, o morto e o peixe frito* é uma alegoria da comunidade lusófona *extra muros*. Alegoria no verdadeiro sentido do termo, isto é, enquanto representação de uma realidade abstrata através de uma realidade

concreta. Todavia, a realidade abstrata em jogo aqui é precisamente a idealização de uma comunidade diversificada de lusófonos que, segundo ditames da CPLP, deveria unir-se numa espécie de globalização de costumes e língua.

A meu ver, contudo, o propósito primário do Autor é mostrar que a riqueza da língua portuguesa ‘manuseada’ pelos seus variados falantes não os une na diversidade por meio da globalização, pela qual se corre o risco de perder e banalizar precisamente as características que os distinguem, mas sim por meio da agregação, ou seja, por um factor de atração natural à convivialidade.

TITONHO
(*Sorrindo.*)

Eu aceitava um grogue para saudar a seleção angolana.

J. J. MOURARIA
(*Para Manguimbo.*)

Mas se os nossos compatriotas permanecerem fiéis a esta fila, nós talvez possamos induzir-nos a uma tasca que eu conheço nas proximidades circundantes... O kota não alinha?

MANGUIMBO

Eu tou sempre pronto a alinhar num levantamento de copo... (*A mão faz um movimento circular na barriga.*)

TITONHO

Eu posso acompanhar os senhores.

MANA SÃO

Podem ir, acho que isto aqui ainda falta um bom tempo... (2014: 41).

De maneira que *os vivos, o morto e o peixe frito* acaba por ser a representação concreta desse fator de convivialidade que de modo bastante natural atrai os africanos uns para os outros. Não por acaso falo de *representação* e uso esse termo de sabor aristotélico justamente para indicar também o registo literário que Ondjaki escolhe para pôr em prática o seu objetivo, a saber, o teatro. Cada personagem é, por conseguinte, um ator que recita um aspeto preciso da realidade africana de língua portuguesa. Uma máscara em que se entrevê o olhar prático e otimista que caracteriza o seu modo de ser, para não falar de outras qualidades que possam aparecer no texto. Por exemplo, da ‘morabeza’ típica do cabo-verdiano Titonho, que se dirige ao Serviço de Estrangeiros e Fronteiras para se

informar do procedimento de legalização do vizinho guineense, falecido sem ter obtido a nacionalidade portuguesa:

TITONHO

Não, eu estou devidamente autorizado. O meu compadre é que não estava, e como a morte chegou assim de repente (*voz triste*), agora não sei como será com o enterro e parece que ainda tenho que vir legalizá-lo a tempo do funeral. [...] A esposa está desolada e pediu-me para eu vir obter informações (2014: 30-1),

à habilidade do ‘desenrascanço’ típica dos angolanos:

MANGUIMBO

Negócios... Sabe como é, compra-se daqui vende-se dali... Muita circulação... [...] É que este ano, com o Mundial de Futebol e tudo, anda muita coisa a circular... É preciso escoar os produtos... (2014: 47).

Dois exemplos bastante singelos de como o Autor põe a render o estereótipo pelo qual são conhecidos *lá fora* os dois povos, cabo-verdiano e angolano. Trata-se, como é óbvio, de clichés que têm um certo fundo de verdade mas que ganham outra conotação no contexto em que a ação se desenrola, isto é, uma face que se mostra claramente quando as nossas personagens são deslocadas para outro espaço, como peixes capturados na rede textual.

Após ter-nos dado as coordenadas para entender as motivações que acabam por reunir e fazer convergir cada um deles no Serviço de Estrangeiros e Fronteiras, Ondjaki transporta em seguida alguns para o bar Schengen, precisamente Titonho, J.J. Mouraria e Manguimbo. Um cabo-verdiano, um são-tomense ‘à metade’ («[...] de São Tomé e de Lisboa, simultânea e quotidianamente», 2014: 28) e um angolano. E se a distorção do nome do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras em “Edifício Migração-Com-Fronteiras” era imediatamente perceptível ao leitor, também a escolha do nome para o bar tem uma razão de ser. Trata-se do único espaço em que estes “palopianos” podem circular livremente, um lugar que reúne todos sob o frio gelado da cerveja.

J.J. MOURARIA

(*Para alguém do balcão.*)

Ó amigo, recomende aí três imperiais estaladiças a modos que bem geladíssimas, por favor.

VOZ DO BAR

(*Com sotaque bem português; irónico.*)

Sai três imperiais aqui prò artista...! (2014: 45).

Deste limbo semi-alcoólico sairão os nossos atores para alcançar o último *locus* onde se dará o desenlace da história: a casa de Rombo.

Temos então apresentados os *vivos*. Em parte sabemos já quem é o *morto*. Sobra-nos o *peixe frito*. A casa de Mário Rombo reunirá *grosso modo* quase todas as personagens que se aprestam a desenlaçar a trama. Trata-se de um emaranhado de conjunturas que levam o leitor a descortinar a razão pela qual o *peixe frito* faz parte significativa do título; não só, mas também por que motivo é importante durante o desenrolar da peça. Este prende-se essencialmente com o fator da convivialidade de que falei antes, a saber, aquele sentimento de atração e ao mesmo tempo de à-vontade que faz convergir os africanos numa rede de encontros e interações. Todavia essa rede pode ser realizada com pontos de tamanhos vários, os quais permitem interpretar a mesma convivialidade de maneiras diferentes.

Chegados a casa de Rombo – o pai da namorada de J.J. Mouraria –, sobretudo para esclarecer as intenções quanto à gravidez indesejada e inesperada dela e empolgados com o iminente jogo de futebol que verá as seleções portuguesa e angolana como adversárias, as nossas personagens são logo confrontadas com a viúva que procura o corpo do marido. E aqui o peixe frito já revela a sua faculdade de agregador natural, pois aos que vêm oferecer consolo e conforto, põe-se à disposição peixe frito!

J.J. MOURARIA

[...] dona Fatu, e por falar em refeição... não há nada para distrair a boca?

MANGUIMBO

Até podia ser um pouco de peixe frito de ontem, com cebola já se fazia um escabeche improvisado.

FATU

Cebola é que não tenho..., mas vou ver se há outra coisa...

MANGUIMBO

E peixe frito?

FATU

Também não... (*Choramizando*.) Ai o meu marido gostava tanto de peixe frito... (2014: 75).

Contudo, o peixe frito não desempenha só essa função. O seu uso principal e mais importante é ilustrado algumas páginas mais adiante e tem a ver com o valor de apaziguador de ânimos, ou melhor dizendo, como possibilidade de chegada a um acordo,

um proporcionador de consensos e soluções. Por exemplo, diante do problema da gravidez da filha, Mário Rombo, que não sabe ainda se o pai da criança tem intenções sérias quanto à paternidade da mesma, ouve o irmão lembrar-se de que o pai nunca deixava faltar em casa peixe frito, como se a presença deste fosse de certa forma garantia de paz, serenidade e concórdia.

MÁRIO ROMBO

[...] Na nossa casa não haver peixe frito de anteontem era já sinal de mau azar.

QUIM

O pai saía para ir comprar em qualquer lugar, nem que fosse carapau magrinho...

MÁRIO ROMBO

Mas eu não vou sair agora, Quim!...

QUIM

Sim, eu sei, só tava a lembrar o pai nas dicas dele de peixe frito...! (2014: 94).

É importante que Mário Rombo cite o azar como a consequência mais nefasta da ausência do peixe frito na mesa, porque a sua abundância, pelo contrário, é o índice mais significativo da solução dos problemas. Porém, desta vez é ele a recordar ao irmão que quando o mesmo problema se tinha apresentado com a irmã, o peixe não faltou.

QUIM

Tu não te lembras como foi da nossa irmã?

MÁRIO ROMBO

Se lembro!... mas nesse dia tínhamos bué de peixe frito na mesa. (2014: 133).

Ondjaki apresenta assim uma trama que narra factos bastante comuns da vida quotidiana com laivos de comicidade e pitadas de picante linguístico. Parece-me que o seu propósito, a saber, mostrar a intersecção de realidades humanas que partem de um fundo de vicissitudes socioculturais comuns, é plenamente alcançado. É óbvio, também, que para o alcançar a língua desempenha um papel fundamental, porque é por meio dela que essa intersecção se faz ver e dela vive a narração.

As treze personagens que animam a peça são, por conseguinte, a demonstração efetiva de como a vida consegue entrelaçar as pessoas, agindo como uma rede que retém o peixe que merece ser pescado: no caso em apreço, o frito!

Neste mosaico de situações e de problemáticas humanas, em que as nacionalidades deixam de ter um peso específico para serem apenas a roupa com a qual vestimos o corpo social, não o conotando contudo enquanto ser humano, Ondjaki consegue encontrar espaço para o humor e para o sorriso. Não só. Acha lugar também para a esperança, que deixa de estar ligada especificamente só à percepção do passado, permitindo que o futuro se abra não já com a perspectiva da fritura do peixe, mas com a secagem do mesmo.

J.J. MOURARIA

[...] Mas que caixas são essas?

MINA

Que cheiro é esse?

(Observam. Há peixe seco espalhado pelo chão.)

J.J. MOURARIA

Peixe seco, e é do bom!

MINA

A sério...? É peixe seco?

J.J. MOURARIA

(Pegando nalguns [sic] postas.)

É peixe-seco, sim... Que estranho, é muito bom, está bem conservado... [...] Estava todo mundo triste lá em baixo porque não havia peixe frito, se calhar devíamos ir lá levar este peixe. [...] Já viste bem... Desde hoje de manhã, todos... à procura de peixe frito... [...] E nós sem querer aqui, já no fim do dia, longe de todos... Encontrámos o peixe seco. [...] E é a própria vida que nos esconde o peixe frito e nos dá de presente um monte de peixe seco! (2014: 232-5).

Com estas últimas palavras J.J. Mouraria torna-se o porta-voz de um pensamento que talvez seja o que o Autor quer exprimir, a saber, que na vida é preciso saber quando lançar a rede ao mar e separar o peixe que deve ser preservado no seu habitat do que pode ser pescado, porque, em boa verdade, a comparência em cena do peixe seco é metáfora de esperança no futuro, dado que o peixe seco se conserva melhor e não precisa de ser frito de imediato. O peixe frito que se transforma em peixe seco no final da trama é pois a única conclusão simbólica a se retirar de uma jornada de pesca afortunada.