UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

**Retratos do colono, do colonizador, do cidadão:
a representação literária da minoria branca em
Nós, os do Makulusu
e em outras narrativas angolanas**

Luiz Maria Veiga

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: **Prof^a. Dr^a. Rita de Cássia Natal Chaves**

São Paulo
2010

Nome: Veiga, Luiz Maria

Título: Retratos do colono, do colonizador, do cidadão: a representação literária da minoria branca em *Nós, os do Makulusu* e em outras narrativas angolanas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Este trabalho é dedicado *in memoriam*
a Maria Cândida Morais (que cantava fados fantasticamente),
a Antonio Joaquim Veiga (que usava o termo *bobaíela*),
que muito me custa que tenham morrido e
sem os quais não haveria vida.

Também é dedicado
à Leminski, Cristina,
e às Leminski Veiga, Pilar e Ana Leopoldina,
sem as quais não valeria a pena viver.

E por fim (*but not least*)
a Noé Gertel, *in memoriam*,
que não tinha nada de ter morrido.

RESUMO

Veiga, L. M. (2010). *Retratos do colono, do colonizador, do cidadão: a representação literária da minoria branca em Nós, os do Makulusu e em outras narrativas angolanas*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo.

Inspirados nos retratos de colonizadores e colonizados apresentados por Albert Memmi e Franz Fanon, escolhemos algumas narrativas angolanas para perceber de que modo são retratados literariamente os membros de uma minoria: os brancos, colonizadores ou colonos e, num momento posterior, cidadãos da república independente. É, portanto, um estudo de personagens literários, sua construção, constituição, e inclui as sugestões interpretativas que, a partir deles, pudemos fazer. *Nós, os do Makulusu* (1975), de José Luandino Vieira (1935-) é nosso *corpus* principal. Percorremo-lo do núcleo central de personagens aos mais fugidios e efêmeros. Constituem um *corpus* secundário os romances *As lágrimas e o vento* (1975), de Manuel dos Santos Lima (1935-), em que estudamos os personagens brancos e a visão que os colonizados têm deles; de Pepetela (1941-), *A geração da utopia* (1992), foco na personagem Sara Pereira, seus anos de exílio e seu retorno à terra natal; de Manuel Rui (1941-), *Rioseco* (1997), o personagem sô Pinto, português que continuou em Angola após a debandada dos brancos em 1975 e vive no Mussulo. Todas estas obras dialogam com momentos historicamente determinados, numa linha do tempo que vai de meados da década de 1930 até meados da década de 1980, da sociedade colonial à crise colonial e ao país independente. Procuramos pensar estas obras em diálogo não apenas com as outras literaturas de língua portuguesa, com as quais têm relação óbvia, também com outras obras da literatura ocidental, da qual elas, devemos enfatizar sempre isso, também fazem parte.

Palavras-chave: Colonizador; colono; estudo de personagens; Literatura angolana; Literatura e História; Literatura ocidental; Luandino Vieira; Manuel Rui; minoria branca; Pepetela; Santos Lima.

ABSTRACT

Veiga, L. M. (2010). *Portraits of the settler, the colonizer and the citizen: literary representation of the White minority in Nós, os do Makulusu*, (“*We, the ones from Makulusu*”) and other Angolan narratives. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

The portraits of colonizers and colonists that were presented by Albert Memmi and Franz Fanon inspired me selecting some Angolan narratives in order to perceive the way the members of a minority are literarily portrayed: the white minority, of either colonizers or settlers, and afterwards of citizens of the independent republic. This is a study of literary characters, their construction and constitution, and it includes the interpretations I was able to suggest from them. The novel *Nós, os do Makulusu* (1975), by José Luandino Vieira (1935-), is the main source of this research. I examined its characters thoroughly, from those of its central nucleus to the most fleeting and ephemeral ones. The following novels served as a second source for the research. As *lágrimas e o vento*, “Tears and the wind” (1975), by Manuel dos Santos Lima (1935-), in which I studied the white characters and how black and mestizo characters see them. *A geração da utopia*, “The generation of utopia” (1992), by Pepetela (1941-), in which I focused on the character Sara Pereira, her years of exile and her return to native land. *Rioseco*, “Dry river” (1997), by Manuel Rui (1941-), in which we studied the character “sô Pinto” (Mr. Pinto), a Portuguese that lives in Mussulo’s island (Luanda) and remained in Angola after the scampering of the Whites in 1975. All those works dialogue with specific moments of history, in a chronology from the mid 1930s to the mid 1980s, from the colonial society to the colonial crisis and the independent country. We tried to posit a dialogue of those works not only with other literatures in Portuguese language, but also with other works of the Western literature, of which, it must be always emphasized, they are also a part.

Keywords: Angolan literature; colonial; colonist; literature and history; Luandino Vieira; Manuel Rui; Pepetela; Santos Lima; study of characters; Western literature; white minority.

SUMÁRIO

banca	2
dedicatória	3
RESUMO	4
ABSTRACT	5
SUMÁRIO	6
epígrafes	9

INTRODUÇÃO ou DISCURSO PRELIMINAR

1.1 A pergunta de Nelson Rodrigues	10
1.2 Algumas outras perguntas	12
1.3 Brancos na África: exemplos de retratos textuais	16
1.3.1 Gatto e o fardo do homem branco	16
1.3.2 Kapuscinski o <i>mzungu</i>	21
1.3.3 Hemingway e a idiotice dos brancos	22
1.3.4 Craveirinha e seus ex-portugueses	23

DIALOGANDO COM A TEORIA

2.1 Um <i>corpus</i> fragmentário	26
2.2 <i>Nós, os do Makulusu</i> : dificuldades na leitura de um romance	30
2.3 <i>Nós, os do Makulusu</i> : dificuldades para a síntese de um romance	34
2.4 Sinopse cronológica (provável): ordenando ações, inventariando espaços	37
2.5 A construção estrutural	45
2.5.1 Um novo ouvido para o romance	46
2.5.2 Escrita que se mostra; escrita que se esconde	48
2.5.3 Romance e cinema I	49
2.5.4 Romance e fluxo de consciência	51
2.5.5 Romance e cinema II	52
2.6 Da fábula à trama, da estória ao enredo e ainda a montagem: alguns comentários	55
2.7 Os teóricos das personagens	58
2.8 Tributo a dois autores fundamentais	61

PERSONAGENS: OS VIVOS

3.1 Mais-Velho: imobilizado pelo pensamento	68
3.1.1 Personagem sem nome? O nome do personagem?	71
3.1.2 Galeria de retratos	73
3.1.3 Desconfortos de um nacionalista com sua terra	74
3.1.4 Vida política	76
3.1.5 Os escrúpulos	80
3.1.6 Preconceito ao contrário ou sentar-se à mesa	83
3.1.7 Em busca de garantias e certezas	87
3.2 Estrudes, Gertrudes: a mãe, a boa colona	88
3.2.1 Chegada ao destino	89
3.2.2 Com Deus no trabalho pela família	91
3.2.3 A mãe e as outras mulheres brancas	93
3.2.4 A educação política da mãe viúva	94
3.2.5 A boa sogra, a nora exemplar	97
3.3 Zabel: o novo Bilhete de Identidade	98
3.3.1 Branca de segunda	98
3.3.2 Uma visão desbragadamente parcial	99
3.3.3 Desfazendo a viagem	100
3.3.4 Afinidade entre irmãos; o tema do mataco	101
3.3.5 Carta para a irmã	101
3.3.6 Telegrama de pêsames	102

3.4 Maria: a gafehoto-fêmea, a namorada inimiga	103
3.4.1 Uma nada simples história de amor	103
3.4.2 Maria e Mais-Velho; Capitu e Bento Santiago	105
3.4.3 Amor e morte ou a morte do amor?	107
3.4.4 A fotografia	108
3.5 O coro dos brancos e brancas de Luanda	109
3.5.1 Brito, operário	112
3.5.2 Balabina, prostituta; Albertina, prostituta	114
3.5.3 Os militares	120
3.5.3.1 Soldado no réveillon	120
3.5.3.2 Sargento que amparou Maninho na morte	120
3.5.3.3 Capitão tarimbeiro	121
3.5.3.4 Alferes Manel Vieira, Vieirinha	123
3.5.3.5 Alferes pára-quedista médico João	123
3.5.4 As mulheres	124
3.5.4.1 Vizinhas da mãe	124
3.5.4.2 A do restaurante <i>Escondidinho das Parreiras</i>	125
3.5.4.3 Dona Marijosé e sua filha Lena	126
3.5.4.4 Mimi, a prima	127
3.5.5 Na festa de réveillon	130
3.5.5.1 O fornecedor de camiões e sua família	130
3.5.5.2 O adido cultural, discípulo do lusotropicalismo	132
3.5.5.3 O velho dos gin-fistes	133
3.5.5.4 O grupo de mulheres brancas (ou quase brancas) e suas filhas	134

PERSONAGENS: OS MORTOS

4.1 Os mortos de <i>Nós, os do Makulusu</i>	136
4.1.1 Sô Paulo: o pai	136
4.1.1.1 Uma chitacazinha particular	136
4.1.1.2 Nossa vida com papai	137
4.1.1.3 Uma herança de linguagem	138
4.1.1.4 Sô Paulo segundo Memmi	140
4.1.1.5 Personagem: pensamento e caráter	142
4.1.1.6 O saber colonial e a sabedoria do colono	144
4.1.1.7 Uma trajetória paralela	147
4.1.1.8 Uma dolorosa morte	148
4.1.2 Hemingway no Makulusu	149
4.1.2.1 Romances de guerra sem guerra	150
4.1.2.2 A leitura compartilhada	151
4.1.2.3 A citação defeituosa	155
4.1.2.4 Duas espécies de herói	156
4.1.3 Maninho: mobilizado pela ação	158
4.1.3.1 A celebração do herói	158
4.1.3.2 A infância do herói	162
4.1.3.3 Mulheres do herói	165
4.1.3.4 O amor do herói	166
4.1.3.5 Qual capitão-mor?	167
4.1.3.6 As justificativas do soldado	170
4.1.3.7 A História em debate	173
4.1.3.8 Os papéis do soldado	177
4.1.3.9 As covas do soldado	179
4.1.3.10 Maninho e Paizinho	180

4.2 Os brancos de <i>As lágrimas e o vento</i>	183
4.2.1 Uma multidão de personagens	183
4.2.2 Os militares	187
4.2.2.1 O general e o ditador	187
4.2.2.2 Religiosos	192
4.2.2.3 Oficiais: rumos divergentes, fim semelhante	194
4.2.2.4 Os soldados	199
4.2.3 Os comerciantes	205
4.2.3.1 Uma distinção linguística	205
4.2.3.2 Almoçando com Nabais	206
4.2.3.3 Desentendimentos na assembleia	207
4.2.3.3 Um oposicionista	207
4.2.3.3 Outros comerciantes gananciosos	209
4.2.4 As mulheres	210
4.2.4.1 Iguais aos maridos	210
4.2.4.2 Provendo as necessidades da tropa	211
4.2.4.3 Um noivo para Amorinda	212
4.2.4.4 Mãe amorosa	213
4.2.5 Visão dos brancos pelos colonizados	214
4.2.5.1 Mais-Velho se vê sendo visto	214
4.2.5.2 A hora da revanche	215
4.2.5.3 Um salto de qualidade	217
PERSONAGENS: OS SOBREVIVENTES	
5.1 <i>A geração da utopia: o nóstos</i> de Sara	219
5.1.1 Sara Pereira em Lisboa ou, a educação de Sara	221
5.1.1.1 Genealogia de Sara	222
5.1.1.2 Notícias da terra e um sentimento de exclusão	224
5.1.1.3 Duas moças mal comportadas	228
5.1.1.4 Fintando a PIDE e o coração	232
5.1.1.5 Santa Sara, a boa samaritana	235
5.1.2 Interlúdio para os retornados	237
5.1.3 Reencontro na Caotinha	240
5.1.3.1 Notícias do exílio	240
5.1.3.2 Acertando pendências do passado	242
5.1.3.3 Vinte e um anos depois... ..	244
5.1.3.4 Uma vocação reafirmada	245
5.1.3.5 Outra personagem branca	247
5.2 <i>Rioseco: o anóstos</i> de sô Pinto	249
5.2.1 Personagem anunciado	251
5.2.2 Os retornados e os cães dos retornados	255
5.2.3 Makas de pretos, makas de brancos	257
5.2.4 Os negócios do sr. Pinto ou Associação Comercial do Mussulo	260
5.2.5 Sô Pinto e outros críticos da conjuntura política	266
5.2.6 Visões e memórias sobre outros brancos	268
5.2.7 Isidoro: o último retrato	271
CONCLUSÃO ou DISCURSO FINAL	276
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	281
MAIS QUE AGRADECIMENTOS	291

As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las e constatar-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza.

Johan Huizinga — *Homo ludens*

A questão de as coisas não serem sempre um sim nem um não, as coisas não serem sempre o que são, mas serem também o que não são.

José Luandino Vieira em entrevista a Michel Laban

O método a que estamos obedecendo de desdizer imediatamente as principais afirmações feitas não impedirá que restem destas últimas alguns resíduos sólidos e úteis.

Paulo Emílio Sales Gomes — “A personagem cinematográfica”

O *íncola* que emigra torna-se *colonus*.

Alfredo Bosi — *Dialética da colonização*

— Não foi isso que te perguntei — atalhou Serra, acendendo o cigarro. — A África, o que é que tu pensas de África, de Angola?

— Não conheço nada. Luanda é uma cidade portuguesa, nem se tem a impressão de estar em África. Até os criados de café, os choferes de táxis, os engraxadores, todos são brancos. De noite não se vê um negro na cidade. — É natural. Com tantos portugueses analfabetos que vêm para a colônia, os lugares que os negros ocupavam passaram para eles.

Castro Soromenho — *A chaga*

Há sempre uma ilha perdida algures dentro de nós, esta porém é real e visível, Mussulo chamada, com suas areias e coqueiros, ilusão de domingos e feriados (...) Ao longo da praia vêem-se dezenas de outros barcos de recreio, a ilha está cheia de gente, colonos, militares, mulheres com suas alvas carnes súbito mostradas, sorrindo e gritos dando, a maior parte em doces jogos, as outras pelas sombras entre as flores. (...)

— Olha para eles — diz o Alferes apontando os banhistas, ainda não sabem mas é o fim, talvez demore uns anos mas é já uma festa de despedida, eles são os últimos e ainda não sabem.

Manuel Alegre — *Jornada de África*

INTRODUÇÃO ou DISCURSO PRELIMINAR

1.1 A pergunta de Nelson Rodrigues

“E os negros, onde estão os negros?” Esta teria sido a pergunta feita pelo dramaturgo Nelson Rodrigues diante da publicação de foto famosa, feita no dia 16 de junho de 1968, no Rio de Janeiro, por Evandro Teixeira, e que retratava parte da multidão que em seguida sairia para a passeata que ficou conhecida como a dos Cem Mil. Quem lembrou este fato foi o jornalista Elio Gaspari, em nota (“O negro da passeata chamava-se Twist”) de sua coluna na *Folha de S. Paulo*, em 4 de novembro de 2007.

Ora, tal pergunta fez-nos lembrar uma foto reproduzida em certo *Anuário turístico de Angola*, informado como número 1, mas que desconhecemos se teve ou não outras edições. Trata-se de um grosso volume, em papel de boa qualidade, com muitas ilustrações e boas reproduções de fotografias coloridas, considerando-se as condições técnicas da época. Embora não traga uma referência de data — talvez estivesse na página de rosto, mas essa se perdeu —, as últimas estatísticas sobre colheitas de algodão mencionadas referem-se à safra de 1962. Acreditamos que tenha sido publicado em 1963 ou 1964. Traz textos em português, francês e inglês, vários mapas (etnográfico, das estradas, turístico, planta de Luanda), informações gerais sobre cidades e regiões, economia, caça e pesca, e muita publicidade, de mínimos tijolinhos aos anúncios coloridos de página inteira. Todos os empreendedores de Angola, dos pequenos comerciantes aos grandes empresários, parecem ter anunciado na publicação. E em nenhum momento há qualquer referência à guerra que já estava acontecendo no território, nenhum aviso ou informação a respeito dela alertava os turistas esperados.

A foto, sem crédito de autoria, que nos chamou a atenção (reproduzida na próxima página) tem a legenda bilíngue “Praia da Ilha de Luanda / Beach of Luanda Island” e mostra exatamente isso: na metade inferior, as areias da praia; na metade superior, o céu quase todo azul, com apenas um traço branco de nuvens distantes. Do mar, numa posição intermediária e alinhada à margem esquerda, vê-se apenas uma mínima porção. O céu limpo e a quantidade de toldos e guarda-sóis das mais diversas cores indicam temperatura muito elevada. Lembremos, a respeito do calor, que Luanda fica mais ou menos na mesma latitude da cidade do Recife, no Brasil, ambas não muito distantes da linha do Equador. Há muitos banhistas, alguns expostos ao sol, outros

abrigados dele. A moça de cabelos pretos e maiô vermelho em pé, o banhista de calção cinza deitado na areia e o garoto reclinado com o apoio dos braços parecem preferir a exposição ao sol. Tanto quanto é possível perceber, não há biquínis, as mulheres vestem maiôs muito recatados e discretos se comparados com os desenvolvimentos da moda de praia que os anos subsequentes iriam conhecer. Fora isso, se não houvesse a legenda, poderíamos pensar em qualquer praia num domingo de verão, talvez em Copacabana, talvez no Guarujá, em tempos em que a discriminação econômica também deixava os negros brasileiros longe dessas praias, talvez na Côte d’Azur, ou nas ilhas gregas. Mas é Luanda, Angola. Em África. E então vemo-nos obrigados a perguntar, como Nelson Rodrigues: os negros, onde estão os negros? Não havia negros em Luanda, na ocasião? Com certeza havia, mas não naquela praia. E a foto também nos leva a outras perguntas, que não podem deixar de ser feitas. Quem são esses brancos todos, tão bem instalados como o proverbial vilão em casa de seu sogro, naquela ensolarada praia angolana? Por acaso eles não estavam vivendo os primeiros anos da guerra colonial? Em nada parecem se importar com isso.

Podemos dizer que muitos desses brancos estão representados literariamente no romance *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira, que será um dos principais objetos de estudo neste trabalho. A família, os personagens que comparecem ao velório e ao enterro de Maninho, os comerciantes com quem Mais-Velho se encontra no seu deambular evocatório pelas ruas de Luanda sob o duplo choque dos destinos de seus irmãos, podemos imaginar todos eles corporificados entre as figuras presentes na fotografia do *Anuário turístico de Angola*. E embora não possamos saber exatamente

quem são aqueles brancos capturados pela lente da câmera fotográfica, podemos investigar, e é isso que faremos, de que maneira alguns escritores angolanos representaram literariamente em sua ficção tais figuras, esses intrusos, ainda que seculares, essa minoria branca infiltrada entre a maioria negra, capaz, aparentemente, do extraordinário milagre de fazer sumir, ou pelo menos tornar invisível¹ (como vimos no caso da foto) essa maioria.

1.2 Algumas outras perguntas

Esta nossa proposta de trabalho poderá, a alguns pelo menos, suscitar alguma estranheza e trazer de imediato umas primeiras questões. Por que estudar os brancos na literatura angolana? Ou ainda: se é para estudar os brancos, por que não na literatura portuguesa, ou mesmo na brasileira, onde eles são maioria? Ao focar especificamente os brancos não se estará procedendo à semelhança do fotógrafo daquela praia de Luanda, tornando invisíveis os negros?

Para responder a isso, precisamos primeiro voltar ao contato que tivemos com as literaturas africanas de língua portuguesa em três disciplinas de uma graduação cursada já na maturidade e que estiveram a cargo das professoras Rita Chaves, Tania Macêdo e Maria Teresa Salgado.

Tais disciplinas, em primeiro lugar, despertaram uma curiosidade, a princípio exótica, mas que logo foi além disso, decorrente de um mui vasto desconhecimento de um continente, a África, e de uma nação, Angola, com quem nós, brasileiros, tanto temos em comum. Angola e África estão presentes na mistura que deu em nossa formação como povo, presentes na nossa linguagem cotidiana², na nossa culinária, na nossa música popular, nas nossas manifestações folclóricas e, se prestarmos uma mínima atenção, descobriremos tal presença em muitos outros campos. Devemos nos lembrar ainda que essa influência tem mão dupla. É o caso de citar, para não ir mais longe, o milho e a mandioca, originários da América e fundamentais na alimentação

¹ A ideia do homem negro desprovido de visibilidade numa sociedade branca foi explorada num romance que se tornou um clássico, *Homem invisível* (1952), do romancista negro norte-americano Ralph Ellison (1914-1994). A expressão do título acabou por representar simbolicamente a condição do negro, num determinado período histórico, dentro da sociedade norte-americana.

² É já um clássico dos estudos afrobrasileiros o livro do professor Renato Mendonça *A influência africana no português do Brasil*, publicado inicialmente em 1933. Encontramos nele um pequeno vocabulário que se estende por setenta páginas e que, adverte o autor “só contém termos africanos usados no Brasil ou empregados por escritores brasileiros.” (Mendonça, 1973, p. 108)

cotidiana dos angolanos.³ A professora Tania Macêdo demonstrou, nos ensaios reunidos em *Angola e Brasil: estudos comparados*, que também o Brasil, desde os nossos tempos coloniais (vide o ensaio “Sementes em chão de exílio”), até os nossos dias, deixou suas marcas na cultura, e especificamente na literatura, da outra margem do Atlântico.

Aquelas três disciplinas também avivaram o interesse por dois temas muito contemporâneos. Um é a discussão histórica a respeito do colonialismo, o caso português, especialmente, e da resistência contra ele: a luta política transformando-se em luta armada e em duradoura guerra colonial. Outro é o tema da descolonização. O *corpus* que selecionamos permitirá acompanhar parte do processo da independência e ainda examinar alguns aspectos da Angola descolonizada levantados pelos ficcionistas.

Mais um aspecto que podemos destacar, e que foi discutido nas três disciplinas, é o da retomada do debate a respeito das razões éticas decorrentes de uma provável responsabilidade social da literatura (dizemos provável porque há quem negue relevância a isso, o que não é o nosso caso). Por este ângulo examinamos a postura participante dos autores, seu engajamento pessoal na luta política, seu empenho no processo de estabelecimento do novo país e na manutenção da sua integridade.

Mas o mérito principal que encontramos nas três disciplinas tem um fundamento estético: foi o de nos ter franqueado a entrada num universo literário apaixonante, por um lado, e, por outro, desafiador. Apaixonante pela descoberta de vários excelentes

³ “Dois alimentos, um americano — a mandioca —, outro africano — a banana —, ganham tanta importância nas duas margens do Atlântico Sul que os missionários reinventam sua origem, atribuindo-a às mitológicas benfeitorias do apóstolo São Tomé — o suposto ‘Sumé’ — durante sua pretensa viagem pela América pré-colombiana.” (Alencastro, 2000, p. 91) Luiz Felipe de Alencastro, num estudo histórico de muito fôlego, *O trato dos viventes*, afirma a importância fundadora dessa ligação entre Brasil e Angola. Ele próprio resume seu trabalho: “a colonização portuguesa, fundada no escravismo, deu lugar a um espaço econômico e social bipolar, englobando uma zona de produção escravista situada no litoral da América do Sul e uma zona de reprodução de escravos centrada em Angola. Desde o final do século XVI, surge um espaço aterritorial, um arquipélago lusófono composto dos enclaves da América portuguesa e das feitorias de Angola. É daí que emerge o Brasil no século XVIII. Não se trata, ao longo dos capítulos, de estudar de forma comparativa as colônias portuguesas no Atlântico. O que se quer, ao contrário, é mostrar como essas duas partes unidas pelo oceano se completam num só sistema de exploração colonial cuja singularidade ainda marca profundamente o Brasil contemporâneo.” (Alencastro, p. 9) É de notar também a imagem oceânica, retomando a metáfora do “arquipélago lusófono”, que ele constrói unindo os dois países, na conclusão do seu trabalho: “Pretendi (...) esboçar as fronteiras e as etapas históricas que constituíram um espaço transcontinental, luso-brasileiro e luso-africano que se assemelha a um atol do Pacífico. Na maior parte do tempo, a cadeia de montanhas unindo as ilhas fica submersa, invisível. Só quando um terremoto faz tremer o fundo do mar e se levantam tempestades é que o grande anel do atol surge no horizonte. Há, de fato, dois terremotos que expõem o arco transcontinental da zona econômica formada pelo Brasil e por Angola. O primeiro ocorre durante a Guerra dos Trinta Anos, quando a investida holandesa no Atlântico Sul junta Luanda e Recife num só front militar. O segundo período de turbulências acontece após a Independência, na altura em que se rompe a matriz espacial colonial e as canhoneiras da Royal Navy se interpõem entre o Império do Brasil e os portos negreiros africanos. Assim, os terremotos são provocados pela irrupção de rivais estrangeiros — holandeses no século XVII e ingleses no século XIX — no espaço econômico luso-brasileiro no Atlântico Sul. (Alencastro, 2000, p. 354)

“contadores de histórias” (ou “estórias”, como eles parecem preferir), autores de textos capazes de proporcionar o que poderíamos descrever como “vivo prazer da leitura”, e de um universo simbólico ao mesmo tempo distante (na Geografia) e próximo (considerando a herança cultural) de nós, brasileiros. Desafiador porque, ao lidarmos com este universo, vemo-nos obrigados a abandonar nosso imaginário eurocêntrico, caucasiano, ou seja, povoado de *brancos*, e engendrar um novo imaginário, caçando e coletando informações históricas, geográficas, sociológicas, antropológicas, etnográficas, visuais ou linguísticas onde quer que possam vir a ser encontradas, agora que estamos atentos a elas. Tais informações servirão para preencher e povoar este novo imaginário. O resultado mais imediato que percebemos foi uma mudança em nossa própria percepção da realidade cotidiana brasileira. Passamos a ver, e cada vez mais, quantos elementos relacionados à África encontram-se presentes nela.

Acrescente-se a tudo isso uma vital ligação com a literatura (amplamente considerada) e um grande interesse pela sociedade portuguesa e sua História, decorrente da condição de filho de imigrantes que vieram de Portugal para o Brasil como poderiam ter ido para Angola — outros ramos da família tomaram, de fato, esse rumo, bem como o do antigo Congo Belga. E por conta disso, dessa presença de um pedaço da África na vida da família desde sempre, também uma curiosidade acentuada pela Revolução dos Cravos e a respeito da independência das colônias portuguesas, eventos acompanhados durante a juventude, quando ainda lutávamos contra nossa própria ditadura militar e que representaram uma vitória da nossa esperança de então. Mencionamos estas circunstâncias pessoais apenas como medida de nossa empatia com o assunto do trabalho.

Também é preciso dizer, para não ficar nenhuma dúvida, que não vamos estudar *os escritores brancos*. Lidaremos com textos de um negro (Santos Lima, *As lágrimas e o vento*), um mestiço (Manuel Rui, *Rioseco*) e dois brancos (Pepetela, *A geração da utopia*; Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*), entre outros, e não é a cor da pele deles que nos importa. Tampouco é apenas a presença específica dos brancos em textos de literatura angolana (como se isso pudesse ser desligado do resto) o que nos interessa pôr em relevo. Queremos estudar *a representação da minoria branca* em algumas narrativas angolanas de ficção. Ora, uma minoria desse tipo só existe relacionada a uma população que lhe seja superior em número. Considerada a cor da pele, os brancos sempre foram minoria na África, pelo menos na subsaariana, se confrontados com os números da população negra. Mas se considerarmos os personagens que povoam as narrativas da

chamada literatura colonial, que costuma se ocupar das relações entre brancos em terras, digamos assim, *não-brancas*, encontraremos uma situação paradoxal. Foi o pesquisador moçambicano Francisco Noa quem nos chamou a atenção para ela. Diz ele, num estudo sobre a literatura colonial, que, ao contrário daquilo que sempre aconteceu na sociedade, encontraremos uma “minoría (textual) negra” e uma “maioria (também textual) branca” (Noa, 2002, p. 197). Isso será bastante verdadeiro para *Nós, os do Makulusu*, mas, como lidaremos também com textos que tratam de situações pós-independência, veremos casos em que os brancos são de fato minoritários. É o que acontece no romance *Rioseco*, de Manuel Rui, em que pinçaremos para exame a figura de Sô Pinto, uma presença incontestavelmente singular, se não pudermos dizer única, na obra. Mas, como seria impossível estudar um personagem isolando-o do meio em que ele existe, pois ele não existe senão naquele lugar, também *não se trata de um estudo sobre brancos*, mas da relação desses brancos com toda sociedade à volta deles, com outros brancos, com mestiços e com negros, e o modo como tudo isso foi representado em alguma ficção.

E, por fim, um outro motivo de bastante peso para nossa escolha temática: a simples constatação de que estaríamos melhor habilitados a tentar entender e talvez explicar alguma coisa sobre os personagens brancos, com quem compartilhamos algumas heranças de tradição e repertório cultural, do que sobre as populações locais, fascinantes, sem dúvida, mas que só estamos conhecendo agora, através da literatura. O que não significa que outros pesquisadores, com outros repertórios e experiências, não possam tratar dessas populações e de suas culturas. Trata-se apenas de uma limitação pessoal, talvez temporária. Este trabalho pretende tão somente examinar e buscar entender uns poucos textos literários, com a profundidade que nos for possível alcançar, sabendo de antemão que estaremos propondo não mais que algumas possibilidades pessoais de leitura. Com ele pretendemos, antes de tudo, aumentar nossa capacidade de compreensão desses textos e, quem sabe, oferecer algumas reflexões que possam interessar a algum pesquisador ou a qualquer outro possível simples leitor. Toda contribuição nesse sentido ainda hoje será de muita utilidade.

Devemos nos lembrar que durante muito tempo observou-se uma aparente recusa do Brasil em colaborar num esforço comum para promover e integrar contatos dentro da América Latina, da qual ele também faz parte, por estar muito mais voltado para a Europa e os E. U. A. Isso, embora ainda seja um problema, em parte já foi superado. Hoje em dia não há mais a possibilidade, queiramos ou não, de ignorar nossos vizinhos latino-americanos. Mas a ignorância a respeito da África persiste. Estudos

sobre a literatura e a cultura de países africanos de língua oficial portuguesa podem contribuir para reverter tal situação e ampliar a oferta de contato com a história e as culturas africanas (com toda sua amplitude e variedade), dando aos estudiosos brasileiros instrumentos para preencher as lacunas abertas entre as várias culturas, interligadas por tantos traços comuns, e permitindo, num momento posterior, a divulgação do conhecimento produzido, propiciando também ao público não especialista a possibilidade de aproximar-se desse universo cultural.

Um exemplo dessa situação de ignorância tem como foco o autor do romance que será o principal objeto de exame neste trabalho: o escritor (português de nascimento, angolano por opção) José Luandino Vieira. Escolhido, em 2006, para ser galardoado com o Prêmio Camões, surpreendeu a todos recusando a láurea. Entre os surpreendidos contou-se, por exemplo, boa parte da grande imprensa brasileira, incapaz de veicular, por total desconhecimento a respeito dele, mais informações que aquelas divulgadas pelas agências internacionais.

1.3 Brancos em África: exemplos de retratos textuais

Antes de entrar no caso específico da ficção angolana selecionada para este trabalho, examinemos alguns primeiros exemplos de representação textual dos brancos em África. Eles poderão servir como marcos, como modelos para comparação, como balizamento, quando trabalharmos com os textos do nosso *corpus*.

1.3.1 Gatto e o fardo do homem branco

Numa longa reportagem publicada no ano de 1964 em livro intitulado *Dias de ira*, o jornalista brasileiro Nelson Gatto (1927-1986) procurava informar aos seus leitores os motivos imediatos e o desenvolvimento inicial das beligerâncias em Angola, iniciadas em 1961. O território era chamado pelo Estado Português, na ocasião, *província ultramarina*, uma outra forma de designar, numa atitude eufemística que se poderia perceber como antecipatória da linguagem politicamente correta, a situação efetiva de *colônia*.⁴ Os colonizados, em busca de livrar-se de um jugo de séculos,

⁴ “A Revisão de 1951 suprimiu o Acto Colonial, pela sua incorporação na Constituição Portuguesa com o título *Do Ultramar Português*. Realizou, também, algumas mudanças de terminologia: desapareceram as expressões Império Colonial Português ou Colónias a favor de designações como Ultramar Português e Províncias Ultramarinas Portuguesas e, praticamente, tudo o que se referia a colónia ou colonial foi substituído por ultramar ou ultramarino.” (Pimenta, 2005, p. 72)

chamavam àquela luta, *guerra de libertação nacional ou de independência*. Os colonizadores, invocando a eternidade e indissolubilidade mítica de um Império já anacrônico⁵, a ela se referiam como guerra da África, uma outra forma de dizer, com os disfarces da correção política, *guerra colonial*.⁶ A maioria do pouco público que chegava a ter conhecimento dela provavelmente a via, de maneira muito simplificada e reducionista, e com evidente carga ideológica, como uma guerra dos pretos contra os brancos, cabendo aos brancos o papel de quem agia em legítima defesa contra agressões injustificadas de ingratos selvagens.

Foi desse modo que o regime português tratou os eventos de Angola em 1961 (o ataque às cadeias em Luanda, no dia 4 de fevereiro; o ataque às populações do norte, em março): usando todos os meios de comunicação em reforço a uma campanha ideológica para jogar a opinião pública contra a “selvageria” daqueles que já eram chamados “terroristas”. A impressão, para os menos esclarecidos destinatários da campanha, ou seja, a maioria, era provavelmente a de não haver sobrado um único branco vivo, senão em Luanda, pelo menos no norte do território. Eis um sumário mais equilibrado dos acontecimentos, feito por Perry Anderson:

Na manhã de 15 de março (...) a insurreição nacional desencadeou-se. Bandos armados atacaram vila após vila, no Norte de Angola, numa vasta área equivalente a três vezes a superfície de Portugal. Os ataques foram rápidos, simultâneos e colheram os portugueses completamente de surpresa. Registraram-se cento e cinquenta mortos. (...) // (...) Doze unidades de vinte homens cada, armados com rifles automáticos, infiltraram-se pela fronteira em diversos pontos, ação essa que teve início em 10 de março. Reunindo apoio pelo caminho, juntaram grandes grupos de camponeses nas orlas dos vales. Então, na madrugada de 15 de março, êsses bandos atacaram comunicações e objetivos urbanos selecionados para fragmentar ao máximo a presença portuguesa no Norte. A velocidade e a escala da ofensiva paralisaram a resistência portuguesa. O êxito inicial do ataque de 15 de março foi esmagador. Em poucos dias, o Norte de Angola caiu virtualmente todo nas mãos nacionalistas. (Anderson, 1966, p. 103-104)

Eles tomaram o território, mas o número de mortos foi bastante inferior àquele que as autoridades deram, posteriormente, a entender. Como se pode ver pelos números de Anderson, foi grande (e proposital) o exagero das agências noticiosas submetidas aos interesses de propaganda do regime salazarista.

⁵ Perry Anderson, num estudo da década de 1960 sobre o colonialismo português, declara: “Tal como os belgas no Congo, os portugueses, em Angola e Moçambique e na Guiné pensavam ter abolido a História.” (Anderson, 1966, p. 99)

⁶ Para uma discussão sobre esses dois modos de denominar a guerra veja-se o artigo “A literatura de guerra: duas perspectivas de um mesmo conflito (Angola e Portugal)”, de Tania Macêdo *in* Lopondo (org.), 2006, p. 423-434.

Nelson Gatto, repórter policial, correspondente de guerra, astro do jornalismo ligado aos Diários Associados, que chegou a ser perseguido e preso pelo regime militar brasileiro assim que este se instalou no poder, não poderia ser considerado alguma espécie de ideólogo fascista ou colonialista. Mas oferecia aos seus leitores uma representação do papel dos brancos na África que servia muito bem para reforçar exatamente essa visão ideológica que mais interessava ao Estado Português e, com certeza, aos novos donos do poder no Brasil. Com tal visão todos, em Brasília ou em Lisboa, tinham pelo menos uma inegável afinidade: estavam empenhados na defesa do assim chamado Ocidente, que também atendia por Civilização Cristã, contra as ameaças do comunismo internacional, que vinham do Leste, ou seja do Oriente. Essa divisão ideológica, de Ocidente (“nós, civilizados”) contra Oriente (“eles, bárbaros”), já existia bem antes da Revolução Russa e da tal ameaça comunista. Foi admiravelmente sintetizada, com toda crueza, por Edward Said quando ele comenta, logo no início de seu *Orientalismo*, discursos de políticos e administradores coloniais ingleses no começo do século XX:

O argumento, quando reduzido à sua forma mais simples, era claro, preciso, fácil de apreender. Há ocidentais e há orientais. Os primeiros dominam; os segundos devem ser dominados, o que costuma querer dizer que suas terras devem ser ocupadas, seus assuntos internos rigidamente controlados, seu sangue e seu tesouro postos à disposição de uma ou outra potência ocidental. (Said, 1990, p. 46)

Apesar de sua posição geográfica intermediária entre Ocidente e Oriente, a África deve, neste caso, ser considerada como fazendo parte do Oriente, pelo menos do Oriente inventado pelo Ocidente para dele melhor se servir. O argumento explicitado por Said basta para percebermos que é nessa situação que a África se encaixa. Mas quando Gatto oferece sua descrição, muito mais amena, do papel dos brancos nela, os ingleses já tinham deixado para trás, senão as ideias, pelo menos boa parte de seu próprio Império, agora transformado em Comunidade meramente formal. E o jornalista brasileiro insiste em colocar sobre os ombros do colonizador o chamado *fardo do homem branco*⁷ de um modo que soa, hoje em dia, até um tanto cômico, não estivesse

⁷ Rudyard Kipling (1865-1936), inglês nascido na Índia, popularizou a expressão. No poema “The white man’s burden” (Kipling, 1907, p. 215-217), de 1899, ele se dirigia em sete estrofes, sempre iniciadas pelo verso “Take up the White Man’s burden —”, aos norte-americanos, empenhados na ocasião em tirar as Filipinas da Espanha e tomá-las para eles próprios, pouco interessados na opinião dos habitantes locais. Convidava-os assim a dividir “o fardo do homem branco”, até então conduzido, aparentemente, apenas pelos ingleses. Nesse fardo estariam os povos mistos de demônios e crianças (“Half-devil and half-child”) a quem o homem branco tem de alimentar e curar e pacificar com guerras selvagens (“The savage wars of

ele descrevendo uma imensa tragédia que ainda não acabou nem dá mostras de acabar. A citação é longa, mas justifica-se para ser confrontada futuramente, neste trabalho, com outras (algumas diversas, outras assemelhadas) representações dos brancos na África. Notemos logo no princípio o tratamento unitário (“em todo o Continente Negro”) a um território múltiplo sob os mais variados aspectos, que não é de modo nenhum unitário.

Em verdade, no entanto, em todo o Continente Negro existem dois lados nitidamente definidos. De um deles estão os europeus empreendedores, que, empenhados em ciclópica tarefa de explorar regiões inóspitas, desbastar florestas, drenar pântanos, desenvolver a agricultura e a pecuária racionais; estabelecer o comércio, a indústria e a mineração; abrir vias de comunicação e transporte; fundar cidades modernas; construir templos, escolas, hospitais; promover pesquisas; lançar as bases da cultura e da civilização, suplantar crises internas e mundiais de toda a sorte nesse afã verteram suor e sangue, e para a consecução de tudo isso deram o melhor de sua vida, juntamente com todos os recursos materiais e técnicos de que dispunham. E, agora, consideram legítimo auferir daí vantagens materiais, como justa recompensa do árduo trabalho com que criaram a riqueza econômica da África hodierna. Não há negar que alguns desses europeus têm sido cínicos para com os africanos, explorando-os ao máximo; outros porém, a maioria, têm sido justos e decentes. Nem um deles, todavia, poderia sequer pensar em ser expulso daí, despojado de todos os seus bens, compelido a rumar para qualquer outro lugar. Para onde? Como? Para fazer o que? Com que meios? // Ademais, os europeus, desde sua chegada, tudo têm feito para acabar com as guerras tribais; proibiram as expedições punitivas; tomaram medidas efetivas contra a fome periódica e as endemias freqüentes no passado; lutaram contra toda sorte de doenças, contra o alto índice de mortalidade infantil. É de notar que, em consequência das medidas profiláticas e da melhoria econômica proporcionadas pelos colonizadores estrangeiros, a população africana aumentou, ao passo que se apequenou para ela a terra em que viveram seus antepassados. (Gatto, 1964, p. 22-23)

Em seguida o autor nos descreve o outro lado, o dos “aborígenes africanos, em pêsso, ainda em atrasado estágio de civilização e cultura, e em baixo nível de desenvolvimento econômico” (Gatto, 1964, p. 23). Pelo retrato que ele faz dos brancos é perfeitamente possível imaginar, por contraste, como é descrito esse outro lado.⁸ Mas

peace”) para receber em troca preguiça e loucura idólatra (“Sloth and heathen Folly”) e, ao fim de tantos anos sem reconhecimento (“all the thankless years”) só contar com o julgamento (e aprovação) de seus pares (“The judgment of your peers!”).

⁸ Talvez não seja assim tão fácil imaginar os precedentes que o autor encontrou para o início do processo de descolonização da África. Vale a pena transcrever aqui mais dois parágrafos: “Durante a Segunda Guerra Mundial, milhares e milhares de nativos foram convocados às fileiras dos exércitos coloniais, o que iria marcar-lhes a vida com uma experiência radicalmente nova. Muitos desses recrutas nada conheciam, até então, além da cidade sonolenta em que trabalhavam antes do alistamento; outros muitos, antes de vestirem uniforme, nem sequer tinham visto uma cidade, conhecendo apenas o território de sua própria tribo, ou, quando muito, mais algumas aldeias de suas redondezas. Engajados nos contingentes coloniais que integraram os Exércitos Aliados, milhares desses africanos viajaram pelo mundo civilizado e, assim, tiveram oportunidade de ver e aprender muito mais do que estavam preparados para assimilar. // Por toda a parte por onde andaram durante a guerra, absorveram novas idéias. Nos corpos de tropa

como não é da representação dos colonizados que nos ocupamos aqui, poupemo-nos de continuar. Vamos nos deter ainda que ligeiramente sobre esta primeira representação do colonizador que temos diante de nós.

Os territórios que esses “europeus empreendedores” encontraram e no qual realizaram “ciclópica tarefa” eram “regiões inóspitas” (para quem, cabe perguntar, já que ali viviam e se desenvolviam muitos grupos humanos) que receberam “as bases da cultura e da civilização”. Aqui temos de novo o fardo do homem branco: levar a civilização (e a cultura, como se os povos que ali viviam nenhuma tivessem) aos selvagens. O autor afirma que para chegar a isso os colonizadores “verteram suor e sangue”. É verdade. Ele só não diz de quem eram o sangue e o suor vertidos. E ler este texto hoje, mais de trinta anos depois da debandada dos portugueses de Angola, por ocasião da independência, em 1975, é saber a exata resposta para cada uma das perguntas (“Para onde? Como? Para fazer o quê? Com que meios?”) feitas ao final do primeiro parágrafo citado. O que parecia impossível ao autor (e aos colonizadores) tornou-se rapidamente factível diante das circunstâncias históricas. Adiante, quando ele afirma que “os europeus, desde sua chegada, tudo têm feito para acabar com as guerras tribais” — devemos entender que o método principal utilizado foi o da maciça exportação para a América dos grupos incapazes de se entender em sua própria terra? Embora esta seja, sem dúvida, uma forma bastante ultrapassada de representar os brancos colonizadores e sua missão presumidamente civilizadora, desmentida e atropelada pelo próprio desenrolar da História, ainda sobrevive em algumas (talvez muitas) cabeças. Naquelas, por exemplo, que gostam de insinuar que o resultado da retirada dos colonizadores da África foi o de permitir que entre os descolonizados aflorassem instintos bestiais pouco recobertos pelo verniz da civilização que lhes fora

aperfeiçoaram o pouco de ler e escrever que haviam aprendido nas missões religiosas. Sendo rápido [*sic*] e curiosos por natureza, no esforço concentrado de guerra adquiriram habilidades técnicas estranhas à sua raça. Não somente se tornou natural, para eles, acostumaram-se ao manejo de modernas armas, mas também não precisaram de muito tempo para sentir a sensação de poderio que as armas de fogo dão a um homem. Ao mesmo tempo assimilaram as artimanhas da emboscada organizada, bem como os segredos da condução de guerrilhas, habilidades essas que em virtude de seu passado vividos nas matas, e mesmo devido aos seus instintos, tornaram-se excelentes.” (Gatto, 1964, p. 23-24) Notemos que apesar, como já vimos, dos brancos terem construído “templos, escolas”, os nativos precisaram ir à guerra na Europa para “aperfeiçoarem o pouco de ler e escrever que haviam aprendido nas missões religiosas.” Parece que o autor tenta nos dizer que os ex-soldados africanos depois de terem visto e aprendido “muito mais do que estavam preparados para assimilar” e juntando a isso o conhecimento “do poderio que as armas de fogo dão a um homem” reunido a “seu passado vivido nas matas” e “aos seus instintos” (que, não nos esqueçamos, costumam ser geralmente invocados em referência aos animais) só poderiam revoltar-se contra o homem branco e tentar lhe tirar tudo que este havia construído com “sangue e suor”. Não tivessem eles sido mandados para a guerra e nada teria acontecido, já que, segundo o autor, não havia razões econômicas, políticas, sociais para isso.

proporcionada, já que, segundo essas mesmas cabeças, ficaram faltando muitas demãos; ou que os povos nativos estavam melhor antes, sob proteção e tutela dos ditos civilizados. Teremos oportunidade de voltar a isso quando discutirmos os textos literários que selecionamos para este trabalho.

1.3.2 Kapuscinski o *mzungu*

Gostaríamos agora de oferecer, para contraste com essa primeira representação não diríamos propriamente literária, mas textual, do branco em África, uma outra abordagem. Como a primeira, foi igualmente encontrada no trabalho de um jornalista também não-africano, agora polonês, Ryszard Kapuscinski (1932-2007), que viajou e viveu por largos períodos, exercendo seu ofício, em várias regiões daquele continente. E procurando uma perspectiva diversa daquela mais tradicional e conservadora, como a veiculada por Nelson Gatto, buscando outros caminhos. “Viajei muito. Evitava os caminhos oficiais, palácios, pessoas importantes e a alta política. Gostava de viajar de carona em caminhões, peregrinar com os nômades pelo deserto, me hospedar com os camponeses das savanas tropicais.” (Kapuscinski, 2002, p. 7) Por ter buscado observar, conviver e, de certa forma, compartilhar alguns destinos, ele talvez tenha sido capaz de nos fornecer uma visão menos parcial, mais equilibrada, em que os negros olham para os brancos com espanto e curiosidade assemelhados. Narrando uma situação que costumava acontecer com ele quando vivia em Dar-es-Salaam, capital da Tanzânia, pinta um pequeno quadro, quase uma miniatura, carregada de significado em sua extrema simplicidade.

Quando me aventuro pelos profundos becos deste bairro, quase desertos e distantes do centro, as criancinhas fogem apavoradas e se escondem nos cantos. Isso porque, quando fazem alguma travessura exagerada, as mães dizem: — Se vocês não se comportarem, o *mzungu* vai comer vocês! (*mzungu*, em suaíli, quer dizer branco, europeu).

E continua:

Certa vez, em Varsóvia, eu dava uma palestra para crianças sobre a África. No decorrer do encontro, um garotinho se levantou e perguntou: “E o senhor chegou a ver muitos canibais?”. Ele não sabia que quando um africano voltar da Europa e contar, em Kariakoo, sobre Londres, Paris e sobre outras cidades habitadas por *mzungus*, também poderá ver um garotinho da mesma idade daquele de Varsóvia se levantar e perguntar: “E você chegou a ver muitos canibais?” (Kapuscinski, 2002, p. 82)

1.3.3 Hemingway e a idiotice dos brancos

Um outro retrato da figura do branco, em que ele parece cada vez mais estranho ao continente, está na quase vinheta abaixo transcrita, produzida por outro jornalista, agora norte-americano, que também se notabilizou como escritor de ficção. Trata-se de Ernest Hemingway (1899-1961), cujo interesse pela África talvez seja bastante conhecido para não necessitar ser descrito aqui. Aos que por acaso ainda o vejam apenas como um caçador branco e estrangeiro, interessado em safáris e outros exotismos, reprodutor pouco crítico de uma visão colonial, lembramos, para não estender o caso, uma opinião divergente: o comentário feito pelo narrador a seu interlocutor ausente, na obra *Vou lá visitar pastores* do poeta, prosador e antropólogo angolano Ruy Duarte de Carvalho: “lembras-te das magníficas páginas que Hemingway escreveu sobre os Maasai, em *As Verdes Colinas de África?*” (Carvalho, 2000, p. 22). Ora, para escrever “magníficas páginas” (assim reconhecidas por um antropólogo e artista de sensibilidade) sobre um determinado povo africano é preciso mais interesse (e dedicação, e pelo menos alguma empatia) que o de hábito demonstrado pelos caçadores turistas. Mas a vinheta a que nos referimos está num texto escrito na metade da década de 1950 e publicado apenas em 1999, classificado como “memória ficcional” e que talvez pudesse ser incluído nessa nova categoria, a chamada *autoficção*:

Caminhando no início da manhã eu observava as rápidas passadas de Ngui sobre a erva, pensando o quanto éramos irmãos, e me parecia uma idiotice ser branco na África, e lembrei-me de como vinte anos antes tinham me levado a ouvir um missionário muçulmano que explicou ao seu auditório, nós, as vantagens de uma pele negra e as desvantagens da pigmentação do homem branco. Eu estava então queimado de sol o bastante para passar por um tipo intermediário. // — Observem o homem branco — havia dito o missionário. — Ele sai para caminhar embaixo do sol, e o sol o mata. Se expõe seu corpo ao sol, queima-se até que apareçam bolhas e apodreça. O pobre coitado tem de ficar à sombra e destruir-se com álcool, stíngas e chutta pegs, porque não pode enfrentar o horror do nascer do sol no dia seguinte. Observem o homem branco e sua mwanamuki, sua memsahib. A mulher, se sair ao sol, fica coberta de pintas castanhas, como se fossem precursoras da lepra. E se continuar, terá sua pele devorada pelo sol, como se fosse uma pessoa que passou por dentro do fogo. // Naquela bonita manhã não quis me lembrar do resto do Sermão Contra o Homem Branco. Tinha sido muito tempo antes e eu havia esquecido grande parte das passagens mais fortes, mas uma coisa eu não havia esquecido, o céu do homem branco e como esse tinha chegado a ser outra de suas horripilantes crenças, que o levavam a bater com varas em bolas pequenas e brancas para fazê-las rolar pelo chão, ou em bolas maiores, de um lado e outro de uma rede como as que são usadas para pescar nos grandes lagos, até que o sol o vencia e ele se retirava para o Clube a fim de destruir-se com álcool e maldizer o Menino Jesus, a não ser que sua wanawaki estivesse presente. (Hemingway, 2000, p. 235-236)

Um americano branco, na década de 1950, capaz de se declarar impressionado com a “idiotice [de] ser branco na África” e tentar, ainda que galhofeiramente, dar voz a um nativo — notem-se as menções aos jogos de golfe e tênis, aparentemente tomados como rituais religiosos, feitas por um observador estranho a eles e que busca associações com objetos de sua cultura material (rede para pescar nos grandes lagos) para descrevê-los —, representa a tentativa de fornecer pelo menos um vislumbre de outro ponto de vista, bastante insubmisso e crítico, próximo ao sarcasmo e ao desprezo, a respeito dos que com ele compartilham a cor da pele, e é bastante diferente, concordemos, daqueles que afirmam e exaltam os heróis carregadores do, mais uma vez lembrado, fardo do homem branco.

1.3.4 Craveirinha e seus ex-portugueses

Para concluir esta primeira série de exemplos de retratos textuais diversificados de brancos em terras africanas e para não ficar apenas em visões de visitantes, gostaríamos de lembrar pelo menos uma voz natural do continente, o poeta moçambicano José Craveirinha (1922-2003). Mestiço, filho de pai português e mãe ronga, este vencedor do prêmio Camões em 1991 evoca em dois poemas elegíacos (“Ao meu belo pai ex-emigrante” e “Na morte do meu Tio António segunda elegia a meu Pai”) duas figuras de brancos que lhe foram caros: o pai e o tio que o adotou após a morte deste.⁹ No primeiro poema (Craveirinha, 1999, p. 157-161) o eu lírico evoca os traços que marcam a origem da figura do pai: “emigrante português”, “antigo português puro”, “Algarve de amendoeiras florindo na outra costa”, “lusó-arábico Aljezur da tua infância”, “ibéricas heranças de fados e broas”, “teus longos desejos no dirlim-dirlim da guitarra”, “tua voz grave recitando Guerra Junqueiro ou Antero”. Evoca também a metamorfose por que ele passou:

e o teu sangue se moçambicanizou nos torrões
da sepultura do velho emigrante numa cama de hospital
colono tão pobre como desembarcaste em África
meu belo Pai ex-português.

Modificada, no processo, sua anterior nacionalidade, o poeta afirma, mais de uma vez, a situação nova alcançada: “meu belo algarvio bem moçambicano!”, “meu resgatado

⁹ “Quando meu pai foi de vez, tive outro pai, o seu irmão.” Esta é uma declaração do próprio poeta e consta de um depoimento autobiográfico feito em janeiro de 1977 e reproduzido em “José Craveirinha: nota biobibliográfica”, na revista *Via Atlântica* número 5, p. 15.

primeiro extra-português / número UM Craveirinha moçambicano!”. O “ex-português” poderia nos fazer pensar numa ruptura com o passado, mas o “extra-português” que aparece depois não indica ruptura, mas superação sem perda, passagem para além. Se houvesse ruptura não poderíamos relacionar aqueles traços de origem. E é esse ir além, essa ultrapassagem, essa identidade nova acrescentada que se afirma e reafirma (“moçambicano!”) neste que não deixa de ser um retrato de colono composto pelo poeta.

Aspecto ainda a ser observado neste poema é a presença de outros brancos (com exceções), não portugueses como o pai, mas a ele associados, talvez mediados pelo pai aos olhos do filho. São os agentes de uma outra forma de colonização, de natureza cultural, encantadora, irrecusável tanto para o pai quanto para o filho, diante da qual ambos assumem a posição de colonizados. Essas figuras são os personagens do cinema, da música, até do futebol, evocados no poema: “Jimmy Durante”, “Buster Keaton”, “Bucha e Estica” (a forma portuguesa de nomear a dupla que nós brasileiros chamamos Gordo e Magro); “Zamora”, “Leonidas” (espanhol e brasileiro, ambos do futebol); “Maureen O’Sullivan”, “Tarzan Weissmuller” (em que se fundem personagem e ator), “Lon Chaney”, “Douglas Fairbanks”, “Tom Mix”, “Texas Jack”, “Shirley Temple”.

No segundo poema (Craveirinha, 1999, p. 125-126) a figura do tio, também transformado em moçambicano, é evocada, somando-se à do pai, a quem o poeta de novo se dirige: “(...) no sangue intencionalmente / ex-algarvio do teu irmão / optando como tu, meu Pai.” O tio é lembrado como o “velho colono reformado com dívidas” e os irmãos são “dois ex-policiais falhados / jazendo desfardados mas tranquilos” e recebendo a homenagem da “fortuna colonial de rosas” levadas à sepultura onde estão:

ambos sem terreno nem dinheiro depositado
mas ficando mais ricos e enriquecendo as terras
a render juros do próprio sangue
algarvio reafricano.

Embora não seja nosso propósito determo-nos na análise destes dois poemas, um comentário rápido acerca deles nos leva a assinalar algumas coisas. Muito ao contrário dos tais brancos generalizados por Nelson Gatto, que não se furtam à condição de colonizadores, estes brancos muito específicos de José Craveirinha, na sua condição de imigrantes pobres, não são chamados colonizadores, mas colonos. E não precisam se preocupar, como os brancos de Gatto, com o que vão levar se forem obrigados a sair da África. Não sairão mais da África. Já fazem parte da terra da África. O fardo que eles

têm de suportar, ao contrário dos brancos de Kipling, é o daquela terra encimada pelas rosas, única “fortuna colonial” dos dois mortos, se não pensarmos em sua descendência (“mulatos e brancos filhos netos e sobrinhos / Josés Antónios e Marias Craveirinhas”). Talvez haja, ao que parece, muitos e variados conteúdos nos fardos dos homens brancos. Kipling escolheu o conteúdo daquele que cantou. Outros escritores deram outro conteúdo a outros fardos, carregados por outros brancos. E isso também é alguma coisa que pretendemos verificar neste estudo.

Estão aí algumas representações, alguns retratos textuais do colonizador ou do colono — teremos oportunidade adiante de aprofundar as distinções entre estas duas figuras —, e eles apontam para direções muito diversas. Servem como abertura e exemplo das possibilidades e da diversidade desses retratos. Podem ilustrar as nossas primeiras reflexões para este trabalho. Admitamos que a primeira dessas representações — o europeu empreendedor que leva com duro sacrifício a prosperidade aos territórios africanos e a seus selvagens habitantes — ainda hoje seja a mais difundida, aceita e presente, até porque o desconhecimento sobre qualquer questão africana ainda é a situação mais maciçamente encontrada aqui deste lado do Atlântico.

DIALOGANDO COM A TEORIA

2.1 Um *corpus* fragmentário

Antes de prosseguir, e para maior clareza, cabe-nos determinar o foco do nosso trabalho, definindo, limitando e justificando a escolha do *corpus* que será nosso objeto de análise. Escolhemos trabalhar com quatro romances¹⁰, de quatro diferentes autores. Como não se trata da análise exaustiva de cada um deles (apenas um, entre os quatro, receberá esse tratamento) e considerando a forma que demos a esta pesquisa (uma galeria de exposição e análise de retratos, de figuras, enfim, de personagens), acreditamos ter selecionado um *corpus* razoável. Muito provavelmente não o único possível, mas o que de algum modo nos sensibilizou (e desafiou).

A primeira obra, que poderíamos também chamar de *corpus* principal, é o já mencionado romance *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira. Escrito em oito dias, iniciado num domingo, 16, e concluído no seguinte, 23 de abril de 1967¹¹, no Tarrafal, campo de concentração do regime salazarista para os adversários políticos julgados especialmente perigosos, só viria a ser publicado em 1975.

Considerando estritamente a questão que nos propusemos a examinar neste trabalho, este é, entre a bibliografia do autor, o romance que abriga mais personagens brancos, o que não é consequência de um caráter autobiográfico propriamente dito, mas de ser esta a ficção em que o autor mais moldou elementos autobiográficos seus.¹² Em razão dessa maioria de personagens brancos, também por o romance traçar um painel (ainda que vertiginoso, caleidoscópico) da vida em Luanda dos anos 1930 até o início da década de 1960, os primeiros tempos da guerra de independência (ou colonial), e

¹⁰ Para citações destes quatro romances usaremos as seguintes abreviaturas: *NODM* (*Nós, os do Makulusu*), *ALEOV* (*As lágrimas e o vento*), *AGDU* (*A geração da utopia*), *R* (*Rioseco*), seguidas do número ou números de página.

¹¹ Em entrevista a Michel Laban, Luandino declarou: “foi escrito de um só jacto. (...) Recordo-me que durante esse tempo nem sequer fazia a barba, não me preocupava com nada, deitava-me, dormia, comia, escrevia, deitava-me, dormia um mínimo, muito pouco tempo, estava perfeitamente dominado pelo que estava a fazer...” (Laban, 1980, p. 31-33)

¹² Luandino, na entrevista a Laban: “Neste sentido, *Nós, os do Makulusu* é autobiográfico. Há uma família de colonos. De qualquer modo, há na mãe coisas que são da minha mãe, mas minha mãe é muito diferente da mãe que está no livro. Há muito poucas coisas do meu pai. Contudo o comportamento do pai do livro está muito próximo do comportamento do meu pai. Quero dizer: quando a semelhança física e de acção está muito perto da verdade, os sentimentos, as atitudes e a ideologia são muito distantes; e o contrário, onde é um retrato físico quase coincidente, do ponto de vista da sensibilidade, da ideologia e ideias, não tem nada a ver com o tipo físico. (...) // Narra também a vida dessas pessoas num musseque que é, de qualquer modo, um musseque, não o musseque da minha infância, mas um musseque recriado a partir desse musseque da minha infância. (Laban, 1980, p. 11-12)

também, em grande medida, pelo desafio em que ele se constitui para a análise, com suas dificuldades e as várias leituras possíveis que oferece, nosso objetivo é esmiuçá-lo (a partir dos personagens) da forma mais exaustiva que pudermos.

Em seguida trabalharemos com o romance *As lágrimas e o vento*, de Manuel dos Santos Lima. Igualmente publicado em 1975, é um romance que trata (segundo “Advertência”, assinada “Os Editores”)

(...) dos primeiros anos de luta armada movida pelo povo de Angola para se libertar do jugo colonialista e para a conquista da sua independência nacional. // Luta dramática, travada no recôndito das matas do Norte de Angola, entre nacionalistas ainda inexperientes na arte da guerrilha, praticamente desarmados, e um exército especificamente instruído para o seu combate — na altura, inconscientemente empenhado na repressão, senão, por vezes, no próprio extermínio do povo angolano. Foram anos decisivos, esses em que os soldados e oficiais de tal exército ganharam consciência da guerra criminosa em que estavam envolvidos; esses em que o povo ganhou, também, consciência de que nenhum povo é inimigo de outro povo e que, pelo contrário, o seu inimigo é comum. (ALEOV, 7)

O romance de Santos Lima, depois da primeira parte, localizada em Luanda, tem como cenários uma pequena povoação de colonos, um estabelecimento militar, uma aldeia estratégica (em que os nativos ficavam parcialmente confinados e controlados pelas tropas portuguesas), um e outro quimbo, além da mata que os cerca, o principal cenário onde a guerra está acontecendo. Nele encontraremos, como já pudemos perceber pela “Advertência”, soldados e oficiais brancos, colonos favoráveis e contrários ao regime político português, as dificuldades de relacionamento entre guerrilheiros negros e os brancos antifascistas dispostos a se juntar a eles. Dividido em seis partes, três delas, as ímpares, concentram quase exclusivamente personagens brancos. E embora o romance, como fatura literária, se aproxime muito mais do convencional, do estabelecido formalmente pelo chamado realismo-naturalismo do século XIX, lembrando também o realismo socialista do século XX (veja-se, por exemplo, a exaltação aos mártires da causa, no martirólogo final), o que o torna quase um antípoda da experimentação e da ousadia de linguagem presente em *Nós, os do Makulusu*, será interessante analisar um autor negro escrevendo sobre personagens brancos, ou seja, colocando-se num ponto de vista diferente do seu, o ponto de vista do outro. A sátira, a descrição e dramatização beirando a impiedade que ele faz destes personagens contam-se entre os pontos altos do livro.

Para justificar a escolha destas duas obras aparentemente tão díspares, queremos mostrar como elas podem ser articuladas. Lembraremos, para isso, o que nos diz o

professor Nicolau Sevcenko em seu *A literatura como missão*, estudo sobre os escritores Euclides da Cunha e Lima Barreto e o Rio do início do século XX:

Afinal, todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo — e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais? (Sevcenko, 2003, p. 29)

Ressalvando o caso da expressão “liberdade condicional” ser, possivelmente, pouco adequada para referirmo-nos a Luandino na época da redação do romance, podemos aproveitar para nossa questão a metáfora proposta pelo historiador: veremos que árvores tão distintas e frutos de sabor tão diverso como *Nós, os do Makulusu* e *As lágrimas e o vento* podem ter raízes em solo comum, compartilhar natureza do clima e condições ambientais. Ambos romances dialogam com a mesma sociedade (a mesma crise do sistema, a mesma ruptura social) e compartilham um tempo parcialmente comum. Podemos dar como marcos cronológicos do romance de Luandino os anos 1935 (chegada dos irmãos e da mãe a Luanda) a 1963 (morte de Maninho). O romance de Santos Lima se inicia no ano de 1961 (chegada das primeiras tropas portuguesas para combater a rebelião no norte de Angola) e continua dialogando com os acontecimentos nos meses seguintes.

Além desse tempo histórico comum, podemos perceber um caráter complementar entre as obras. Enquanto o romance de Luandino trata do espaço urbano e abstém-se de descrever a guerra diretamente, mostrando-a apenas em seus efeitos sobre a população de Luanda, em Santos Lima o espaço é principalmente o mato (seria inapropriado dizer o campo) e a guerra é descrita em minúcias às vezes nauseantes.¹³

¹³ Um outro aspecto dessa complementaridade foi estudado pelo professor Russel Hamilton em seu ensaio “Preto no branco, branco no preto — contradições linguísticas na novelística angolana” (Laban, 1980, p. 147-187). Além de um romance de Castro Soromenho, Hamilton trabalha justamente com os dois romances de que nos ocupamos. Eis como ele encerra seu texto: “O escritor colonial ‘esclarecido’, Castro Soromenho, aplicou o seu notável talento à descrição da sociedade negra e da mentalidade africana, passando, num segundo tempo, a oferecer um quadro do confronto das culturas européia e africana e dos seus resultados desumanizantes. Mais recentemente, Manuel dos Santos Lima domina as técnicas literárias do Ocidente e a língua portuguesa de maneira a exprimir linguística e literariamente as contradições psicológicas e sociológicas dos africanos ‘evoluídos’. Se Santos Lima consubstancia o ‘preto no branco’, José Luandino Vieira, o mais importante dos novelistas angolanos contemporâneos, consubstanciaria o ‘branco no preto’ e assim constituiria a melhor síntese das contradições linguísticas na novelística angolana. (Hamilton in Laban, 1980, p. 184)

Analisando os perfis, as ideias, as vivências e as trajetórias das figuras de brancos que habitam estas duas obras acreditamos poder esboçar uma ideia da representação das personagens brancas na sociedade angolana ainda no período colonial. Será esse o assunto de nossos terceiro (“Personagens: os vivos”) e quarto (“Personagens: os mortos”) capítulos. Em seus títulos aproveitamos exatamente a complementaridade que os romances nos sugeriram.

No quinto capítulo, intitulado “Personagens: os sobreviventes” (por tratar dos que “sobreviveram” em Angola, ou seja, os brancos que ficaram para compartilhar a nova situação política e social), trabalharemos com dois personagens, uma feminina e um masculino, que figuram em dois diferentes romances. Tais obras estendem para além do período colonial, ao qual se restringiam os dois primeiros romances do *corpus*, o tempo com que dialogam, avançando o marco histórico da independência. De um deles talvez pudéssemos dizer que se move aos saltos por três décadas: inicia-se em 1961, prossegue em 1972, pula para 1982 e termina por volta de 1991. No outro não há uma datação específica, sabe-se apenas que acontece depois da independência enquanto, longe de Luanda e da ilha do Mussulo, onde transcorre a ação, acontece a guerra civil.

Do primeiro deles, *A geração da utopia* (1992), de Pepetela, destacaremos a personagem Sara. Angolana de nascimento, filha de brancos portugueses, estudante de medicina e depois médica, poderemos acompanhá-la em dois momentos históricos. De novo 1961, o início da guerra colonial (ou de independência), mas em outro espaço: Lisboa e a Casa dos Estudantes do Império. E também um certo espaço da desilusão, numa praia próxima a Benguela, no início dos anos 1980, num momento em que Angola já está independente, mas não em paz, dividida por uma guerra civil tão ou mais selvagem que a guerra anterior.

O outro personagem de que iremos nos ocupar está no romance *Rioseco* (1997), de Manuel Rui. É um grande romance que mereceria um estudo particular e abrangente, mas dele só nos ocuparemos de um personagem secundário. Tal personagem é sô Pinto, um branco português (diferindo assim da angolana Sara) que, contrariando a revoadada dos seus patrícios em 1975, permaneceu instalado na ilha do Mussulo, com o seu comércio, criticando negros, mulatos e brancos indiscriminadamente, negociando também, legal ou ilegalmente, até acabar virando referência topográfica.¹⁴ Com a análise da figura de sô Pinto, concluiremos o exame da nossa pequena galeria de

¹⁴ Diz um personagem na primeira referência a Sô Pinto que aparece no livro: “Aqui não se vendem facas. Só do outro lado ou na quitanda lá da ponta perto do Pinto.” (R, 48)

retratos. Os personagens Sara e Sô Pinto, cada um em sua particular singularidade, complementam a galeria como figuras raras, num momento histórico em que os brancos continuaram a ser minoria (agora ainda mais acentuadamente minoritária) na sociedade angolana, mas em que, e é essa a novidade, também passaram a ser minoria entre as personagens da prosa de ficção.

O trabalho com estes quatro romances, além do estudo das personagens, permitirá também uma visão de pelo menos parte do diálogo estabelecido entre História e ficção na literatura angolana. Gostaríamos de lembrar, ainda, que o foco estabelecido com este *corpus* servirá como ponto de partida textual, mas não nos impedirá de recorrer a outras obras de ficção angolana (ou não), bem como a textos de teoria literária ou de outros campos das humanidades e do conhecimento que nos sirvam de suporte teórico interdisciplinar ou que possam, seja como for, fornecer pistas, sugerir questões ou respostas, ilustrar, esclarecer ou abrir passagem para reflexões que ajudem a iluminar de algum modo nosso objeto de estudo.

2.2 Nós, os do *Makulusu*: dificuldades na leitura de um romance

Pergunta: Existe uma dificuldade para o leitor: muitas vezes precisa de voltar atrás para poder perceber, para não misturar os diferentes tempos da narrativa. Que pensa deste obstáculo que existe entre a obra e o leitor?

Luandino Vieira: Sei que existe este obstáculo. Eu mesmo, quando hoje leio — leio já como leitor e não como produtor daquela obra —, constato uma muito maior resistência do texto do que quando a lia naquela altura em que o escrevi. (Laban, 1980, p. 30-31)

Costuma-se dizer, de muitos autores clássicos da literatura brasileira (Machado, Guimarães Rosa, por exemplo) ou da portuguesa (Camilo, Eça), que seriam muito mais conhecidos e celebrados nos círculos literários e acadêmicos internacionais — geralmente isso significa os do chamado Primeiro Mundo — e poderiam alcançar um maior público leitor se não escrevessem numa língua obscura e quase desconhecida, uma espécie (dizem alguns) de dialeto do espanhol (ou do castelhano, para ser mais exato), em suma, se escrevessem em inglês ou francês, e não em suas diversas variantes do português. Ora, se isso é verdade para países com a dimensão, a riqueza e a potencial importância do Brasil, ou com a estranheza (um pequeno país que teve um império, como lembra Kenneth Maxwell) da posição histórica de Portugal, quanto mais não seria para uma jovem nação africana, ex-colônia portuguesa, dilacerada por décadas de

guerra colonial e de guerra civil, em que o português, a princípio língua do colonizador, é de fato dominado no aspecto leitura apenas por uma parcela mínima da população? Talvez seja essa, na verdade, a principal desvantagem que sofre toda a obra de José Luandino Vieira, e mais especificamente, no caso deste estudo, o romance que é seu principal objeto: *Nós, os do Makulusu*.

Acreditamos que esta obra mereça figurar entre aquelas que constituem a primeira linha da ficção contemporânea, às quais nada fica a dever, e vamos expor, em seguida, rapidamente, alguns argumentos que justifiquem esta nossa afirmação.

As aproximações e estudos comparados entre as obras de Luandino e Guimarães Rosa já constituem um corpo crítico bastante respeitável e conhecido.¹⁵ Vamos então lembrar rapidamente outras aproximações e paralelos possíveis, indo além do universo compreendido pelas literaturas de língua portuguesa.

William Faulkner, em entrevista a *The Paris Review*, reunida com a de outros escritores em livro por Malcolm Cowley, diante da afirmativa de que muitos leitores queixavam-se de não conseguir entender o que ele escrevia — lembravam especificamente o caso do primeiro capítulo de *O som e a fúria*, narrado pelo oligofrênico Benjy — mesmo depois de ler duas ou três vezes, sugeria-lhes que lessem pela quarta vez (Cowley, 1968, p. 49-50). Luandino Vieira, pela civil e atenciosa urbanidade com que trata seus entrevistadores — é esta, pelo menos, a impressão que fica da leitura de suas entrevistas —, talvez não se dispusesse a dar uma resposta de semelhante crueza a igual questionamento. Mas, se o fizesse, estaria, assim como fez Faulkner, dando um excelente conselho a seus leitores.

Por mais experiente e habilitado que seja o leitor, a impressão que lhe ficará, na grande maioria dos casos, após a primeira leitura de *Nós, os do Makulusu*, é a de ter

¹⁵ Tania Macêdo, em seu ensaio “Cantos do sertão e do musseque”, diz: “(...) encontra-se na fortuna crítica de Luandino Vieira, ao lado de trabalhos que tratam da linguagem de seus textos, um grande número de estudos em que predomina o enfoque comparatista, com especial interesse na aproximação de sua escrita à do brasileiro Guimarães Rosa, indicando-se as confluências entre a ficção dos dois escritores, sobretudo no que concerne ao trabalho com a linguagem dos textos.” (Macêdo, 2002, p. 108) Bem longe de pretender listar exaustivamente, damos alguns exemplos de ensaios, artigos e teses sobre os dois escritores: “Os rios e seus (dis) cursos em Rosa, Luandino e Mia Couto” (Macêdo, 2002, p. 95-105); Fabiana Buitor Carelli, *Ruína e construção: oralidade e escritura em João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira* (tese de doutoramento); Liliane Batista Barros, “Os caminhos do sol: um estudo comparativo entre *Sagarana* e *Luuanda*” (Chaves, Macêdo, Vecchia, 2007, p. 217-226); Maria Aparecida Santilli, “João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira: a voz e a letra” (Chaves, Macêdo, Vecchia, 2007, p. 227-240). Luandino figura em estudos comparatistas também ao lado de outros escritores brasileiros. Lembramos três exemplos: Débora Leite David, *Dois cárceres, uma certeza – a morte: um estudo comparado entre A vida verdadeira de Domingos Xavier, de José Luandino Vieira e Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos* (dissertação de mestrado); Rosa de Souza Oliveira, *Da epifania à alteridade: Clarice Lispector e Luandino Vieira* (tese de doutoramento); Vima Lia Martin, *Literatura e marginalidade: um estudo sobre João Antonio e Luandino Vieira*, recentemente publicado.

entendido muito pouco ou mesmo a de não ter entendido nada. Foi, por exemplo, o que aconteceu conosco.

A primeira dificuldade, ainda aquém do entendimento, porque é de leitura mesmo, com que esbarra o leitor “estrangeiro”, digamos assim, da obra, é todo o quimbundo que se mistura ao português, dando uma tessitura às vezes bilíngue ao texto.¹⁶ As palavras e expressões em quimbundo, aparentemente sem tradução, mas que estão repetidas em português, e por isso podem ser entendidas, como bem demonstrou o professor Salvato Trigo, a quem se dispuser a entrar no jogo e procurar pistas de significados e decifrações que estão presentes no texto, o que exigirá, como queria Faulkner, sempre mais leituras.

A segunda dificuldade é a forte impressão, depois de concluída a leitura, de ou não ter apreendido, ou ter apreendido muito confusamente o que acontece no romance, ou seja, não saber exatamente em que consiste a fábula, no sentido que lhe dá Tomachevski¹⁷. Isso acontece em razão da estrutura da narrativa, um fluxo de consciência do personagem Mais-Velho, fluxo submetido ao impacto da morte violenta do irmão (Maninho), desviado por cenas de memória, lembranças, vozes, evocações que surgem e se combinam descontroladamente, impressões do presente em contraste com as da memória, até especulações sobre o futuro, uma espécie de paradoxal lembrança antecipatória. Os ritmos e as velocidades com que se sucedem tais fragmentos de consciência, de tal modo misturados, parecem-nos ter paralelo apenas na experiência do discurso cinematográfico, sua sintaxe particular, seus cortes e montagem. Mas esses cortes, essas mudanças bruscas de planos que remetem a outros tempos, outros espaços, outras situações, são evidentes para o espectador no cinema. Ele poderá até não entender o motivo do corte, ou para onde a narrativa foi, mas percebe obrigatoriamente que houve uma mudança. Para o leitor do romance, nada é evidente assim. Só a leitura muito atenta, necessariamente participativa e co-criadora, e a disposição para voltar e

¹⁶ O bilingüismo já aparece no título. À forma aportuguesada do topônimo luandense (o musseque, hoje bairro, Maculusso ou Makulusu) o autor prefere a forma em quimbundo. No “Glossário” que aparece ao final do romance de Arnaldo Santos *A casa velha das margens* podemos ler: “MACULUSSO – (Kimb. *Makulusu*) cruzeiro; certo tecido de algodão estampado em cruz.” (Santos, 2004, p. 386.) Mais-Velho, quando lembra seu primeiro encontro com a mãe de Paizinho, a mulher de panos, fala num “pano riscado de cruzinhas azuis” (*NODM*, 16) Talvez esteja fazendo referência ao tal tecido.

¹⁷ “Chama-se fábula o conjunto de acontecimentos ligados entre si que nos são comunicados no decorrer da obra. Ela poderia ser exposta de uma maneira pragmática, de acordo com a ordem natural, a saber, a ordem cronológica e causal dos acontecimentos, independentemente da maneira pela qual estão dispostos e introduzidos na obra.” [Isto seria a trama.] (Tomachevski, 1971, p. 173) E. M. Forster chama estória ao que Tomachevski chama fábula e enredo àquilo que o russo denomina trama. Diz ainda que a pergunta que se faz à estória é: e depois? Ao enredo: por quê? Para acompanhar a estória basta a curiosidade. Para compreender o enredo é preciso mobilizar a inteligência e a memória. (Forster, 1969, p. 69-70)

avançar, completar os claros de que a consciência do personagem não se ocupa, já que não são claros para ela e sim para o leitor, disposição também para rearranjar e redistribuir os elementos do texto, enfim, a jogar plenamente o jogo que a melhor literatura sempre propõe a seus leitores, só uma leitura dessa espécie permitirá perceber (e fruir muito melhor) toda a grandeza que o magro volume de uma centena e meia de páginas esconde. São cento e cinquenta páginas que, costumamos advertir os candidatos a conhecê-las, precisam de pelo menos umas quatro leituras (que transformam a obra num grosso volume de seiscentas páginas) para um primeiro contato remotamente satisfatório. Então estaremos prontos para começar a *leitura cerrada* (mais conhecida como *close reading* nestas nossas terras lusófonas) de que nos fala o professor Edward Said evocando Leo Spitzer (Said, 2007, p. 88-90), leitura que nos permitirá um aprofundamento nas camadas de significação do texto.

Poderíamos lembrar ainda que, como no *Ulisses*, de James Joyce (outro logoteta, ou seja, criador de língua nova, termo que o professor Trigo tomou emprestado a Roland Barthes para definir Luandino¹⁸), cuja ação se limita a um único dia, 16 de junho de 1904, o romance que nos ocupa também condensa, como faz o romance joyceano, no tempo de um único dia, o do funeral de Maninho, 24 de outubro de 1963, vasto painel de uma cultura. (Na verdade, no romance de Luandino, o, digamos assim, “tempo real da ação” é de menos de um dia, é de umas poucas horas, como teremos oportunidade de verificar.) Se no romance de Joyce acumulam-se potencialmente a Irlanda e os irlandeses e ainda mais¹⁹, no romance de Luandino aquelas poucas horas condensam décadas de vivência dos personagens, séculos do processo histórico e suas ainda presentes consequências, espaços diversos, tais como a cidade de Luanda, onde todos vivem ou viveram, a mata, onde morre Maninho, o campo português de onde migrou a família para viver e morrer na nova terra, tornando-se parte dela e da sua afirmação. Desentranhar e constituir o perfil de alguns dos personagens desta mistura quase caleidoscópica, que lembra ainda experiências de linguagem como as feitas por

¹⁸ “Regressemos, entretanto, a Barthes, a fim de delimitarmos o campo em que a nossa leitura das obras luandinas posteriores a *Luanda* irá mover-se, já que, sabemo-lo, é no semiólogo francês que colhemos o termo *logoteta* para designar Luandino Vieira como um fundador, que é, duma língua nova. (...) Para chegar a essa língua nova, o *logoteta*, considera ainda Barthes, cumpre, entre outras não especificadas, as seguintes quatro operações: *isolar, articular, ordenar e teatralizar*.” (Trigo, 1981, p. 453) Para uma discussão minuciosa e extensiva deste conceito, e das quatro operações mencionadas, aplicado à obra de Luandino Vieira, vejam-se, no mesmo estudo, ainda as páginas 453 a 457.

¹⁹ “É que este ‘monólogo interior’ do narrador de *Nós, os do Makulusu*, como muitos outros que este texto contém, recorda-nos forçosamente os longos pensamentos e reflexões de natureza psicológica, filosófica, sociológica, enciclopédica, de Bloom, no *Ulysses*.” (Trigo, 1981, p. 494)

Aquilino Ribeiro (*O Malhadinhas*), Julio Cortázar (*O jogo da amarelinha*) e Osman Lins (*Avalovara*), complicada pela circunstância de estarem, esses perfis, reunidos na consciência de apenas um dos personagens, o que nos obriga a desconfiar, algumas vezes, das informações ali presentes, é o desafio que nos propusemos a enfrentar.

Aquilino, Guimarães Rosa, William Faulkner, James Joyce, Cortázar, Osman Lins. É junto a estes, e a outros nomes de igual estatura criativa, que devemos pensar o de Luandino Vieira.²⁰ Se nosso estudo puder, de alguma forma, contribuir para firmar esta posição, acreditamos que ele estará bastante justificado.

2.3 Nós, os do Makulusu: dificuldades para a síntese de um romance

No estudo da professora Rita Chaves sobre os fundadores do romance em Angola, quando ela se ocupa dos três romances até então publicados por José Luandino Vieira, verificamos que apenas dois puderam ser sintetizados com alguma economia. A *vida verdadeira de Domingos Xavier* é um deles:

(...) o romance expõe com nitidez o seu tema: o caminhar de um homem na construção de sua dignidade, equivalendo à sua inserção num movimento coletivo com vistas à libertação nacional. Na contraface, os passos de uma mulher à procura do marido pelas prisões, revelando em sua dor particular o peso da opressão onde vigora tão-somente a lei da autoridade.
(Chaves, 1999, p. 162)

Outro é *João Vêncio: os seus amores*: que ela descreve como construído

A partir de uma única voz, materializada num fluxo ininterrupto da linguagem falada (...) (Chaves, 1999, p. 186) O argumento do romance é simples: trata-se do depoimento de João Vêncio a um companheiro de cela, no qual ele relata as venturas e desventuras de sua vida para explicar as razões que o levaram a ser preso. (...) (Chaves, 1999, p. 187)

Mas quando se trata de condensar *Nós, os do Makulusu*, tornam-se necessárias muitas intervenções e retomadas, mostra-se pouco viável (e insuficiente) dar uma ideia do romance em poucas palavras. A divisão da análise crítica em várias abordagens, cada uma possibilitando uma via de entrada para o texto, de certa forma mimetiza a

²⁰ Neste sentido, Salvato Trigo lembra “a relação que a escrita logotética de Luandino Vieira mantém com Guimarães Rosa, Joyce, Raymond Roussel, Lewis Carrol, Fernando Pessoa, Musil, Proust ou Kafka, ou qualquer outro dos escritores que, de algum modo, marcaram a literatura ocidental deste século (...)”. (Trigo, 1981, p. 443). Tudo isso remete também a algo que Albert Memmi, com certo mau humor contra o isolamento da afirmação de uma identidade específica e a favor de um olhar mais universalizante para o trabalho dos artistas da palavra, nos diz em seu recente *Retrato do descolonizado*: “Sentindo-se, além disso, confusamente culpado de traição, o escritor descolonizado se entregará a caretas e contorções para desculpar-se; pretenderá, por exemplo, ter desviado, violado, destruído a língua do colonizador e outras tolices, como se todos os escritores não fizessem a mesma coisa!” (Memmi, 2007, 61)

fragmentação do romance. A primeira abordagem procura definir a atmosfera do romance, atmosfera de perplexidade, de espanto, de perda de rumo, avultado desnorteio que chega ao final sem redenção:

Mergulhado num cenário em que as tensões são avivadas pelos passos mais cotidianos, o sujeito se faz interrogação; interroga aos outros e interroga a si, procurando respostas onde só as indagações encontram razão de ser. Atravessando todo o romance, a atmosfera não se fechará até o fim; significativamente, a narrativa conclui com um ponto de interrogação. O discurso do narrador se encerra, e o eco de suas palavras — ou só dúvidas? — permanecerá na mente do leitor. (Chaves, 1999, p. 173)

Em outro momento a pesquisadora busca situar o ponto (único) de onde a obra não é propriamente narrada, mas se irradia (quase poderíamos dizer: telepaticamente — teremos oportunidade de voltar a isso) até o leitor:

O romance é, assim, a expressão de sua consciência [Mais-Velho], dividida entre dois mundos em franca colisão, dilacerada pela dor e pelas dúvidas que emergem enquanto percorre as ruas de Luanda para assistir ao funeral do irmão morto. Enquanto caminha, seu olhar seleciona objetos e sensações a serem transformados em palavras, ao fim e ao cabo, insuficientes para exprimir a verdade do instante. (Chaves, 1999, p. 174)

Depois encontramos um arrolamento das matérias de vivência, memória e imaginação (“lembranças”, “sonhos”, “expectativas”, “amores”, “angústias”, “mistérios”, “coisas”, “sensações”, “passado”, “presente”, “futuro”) que surgem e interagem caóticas na consciência do narrador, e que muitas vezes entram em contradição com ela:

Organizados segundo os filtros da memória — por onde passeiam as lembranças, os sonhos, as expectativas, os amores, as angústias e os mistérios de cada vida —, esse inventário de coisas e sensações vai compor a imagem de um mundo pulverizado. As noções de passado, presente e futuro se misturam, e até mesmo a ilusão de linearidade é abandonada porque se revela incompatível com a consciência aguda de uma realidade estilhaçada. (Chaves, 1999, p. 175)

Notemos que, em continuação, a própria pesquisadora contrasta “a ótica realista convencional” presente no primeiro romance do autor com a “vivência subjetiva”, a “consciência cambiante” e as “enlouquecidas seqüências” encontradas na obra em exame:

Nessa (des)ordem de coisas, a causalidade — eixo de sustentação do enredo tradicional — não pode exercer qualquer tarefa. O encadeamento lógico de motivos e situações, que orienta a ótica realista convencional e que mobilizou o foco narrativo em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, perde a validade

quando a opacidade dissolve a plasticidade das personagens e converte o absoluto do tempo e do espaço em formas relativas na apreensão da vida. Encarado como vivência subjetiva, o mundo tem seus contornos riscados por prismas ancorados na mobilidade, uma vez que eles devem refletir a construção de uma consciência cambiante. Vindas em ondas, as imagens não resolvem o problema da expressão, exprimindo elas próprias, em suas enlouquecidas seqüências, a confusa visão de um homem que, ao narrar, pretende chegar ao outro e a si próprio: (Chaves, 1999, p. 175.)

Acrescentando mais um elemento ao quadro múltiplo e fragmentário (que talvez lembre um mosaico) construído para dar conta da complexidade do romance, a pesquisadora chama a atenção para a vizinhança com o território melhor ocupado pela poesia, para o uso dos seus recursos (“repetições”, “elipses”, “metáforas”, “antíteses”, “paradoxos”, “musicalidade”) e para outra atmosfera, a “atmosfera lírica” que percorre, modifica e adensa de significados o que, num primeiro exame, pode parecer apenas prosa narrativa:

A alogicidade tão expressiva aproxima o texto dos limites da poesia, apontando para os elos de ligação com a atmosfera lírica. Não se pode, é óbvio, falar em distanciamento entre sujeito e objeto: a elaboração da linguagem indicia a fusão. O sujeito confunde-se com o que vê, mistura-se ao que quer e precisa contar. A serenidade esvai-se, e o resultado é uma fala entrecortada, perpassada de impressões, lembranças e dúvidas, angustiada na intenção de dar concretude ao abstrato caótico do instante. O ritmo contínuo da prosa tradicional não poderia dar conta do mundo em rodopios que coube à personagem narradora viver. Para tal, ele recorre às repetições, às elipses, às metáforas, antíteses e paradoxos, à musicalidade, aos desvios da norma gramatical, tudo caminhando para fazer da antidiscursividade a expressão dessa maneira de estar no mundo. Longe de ser accidental, o fenômeno se reitera a cada página (...). (Chaves, 1999, p. 178)

No trecho destacado a seguir o que fica evidente é a tensão dialética que se estabelece entre a representação da consciência do indivíduo e a representação do grupo social e que permite sentir e entrever no interior duma subjetividade literariamente construída a presença e a ação do coletivo, interna e externa àquela subjetividade. Isso retira o romance do campo de um possível confessionalismo autocentrado e amplifica os limites da sua matéria constitutiva e dos significados que ele pode alcançar:

Atribuída à guerra colonial, constantemente referida como emblema do presente amargo, a morte do irmão companheiro ultrapassa as fronteiras da dor individual e projeta-se no contexto de um coletivo em crise. Desse modo, a dissolução das referências, jogando o narrador num abismo de sensações, não deve ser lida enquanto tradução de um esfacelamento individualizado. A estilização literária, espalhada num ponto de vista que esgarça as categorias de tempo, espaço e causalidade, constitui um fenômeno interessante: ao especificar

o indivíduo, permite simultaneamente compor a biografia de um grupo social e culturalmente definido. (Chaves, 1999, p. 181)

Para tentar deixar mais claras essas questões podemos acrescentar que se o confessionalismo fosse de fato central (e transformasse a obra numa espécie de romance de estudo psicológico) não seria possível, através dela, fazer um estudo da representação de *brancos* na sociedade angolana, mas apenas de um *branco*.

Por fim, pelo menos desta nossa seleção de citações, a pesquisadora focaliza o caráter lacunar da narrativa. É mais um elemento que, além de expressar a desorientação do próprio protagonista, demanda a permanente participação ativa (e co-criativa) do leitor, transformando a leitura num jogo de descobrimento e decifração de sentidos. Embora o tom dominante seja o trágico, há uma espécie de subtom *trágico-lúdico*, resultante das omissões e dos jogos de linguagem. O leitor, de algum modo, é convidado a entrar, a compartilhar um clima de enigmas e adivinhações que fazem lembrar os *jinongonongo* da tradição oral.

O monólogo atormentado do Mais-Velho é feito de faltas, de imprecisões, de precariedade. A percepção exacerbada desse mundo em frangalhos desencadeia o ato de narrar, gesto nascendo da carência para impulsionar outros modos de suprir as lacunas por ela imposta. (Chaves, 1999, p. 186)

Em seguida, já que não é possível fazer um sumário do romance na forma em que ele se apresenta para o leitor, optamos por desdobrá-lo em suas cenas, episódios e sequências, até aquelas que são meramente sugeridas ou que não aparecem, mas que podem ser deduzidas a partir do texto. Embora haja datas suficientes para estabelecer uma cronologia mais ou menos exata, a maioria dos episódios não pode ser datada, portanto não consideramos que a ordem em que aparecem neste roteiro seja a única possível.

2.4 Sinopse cronológica (provável): ordenando ações, inventariando espaços

Fim do século XIX (pela referência à *Cartilha Maternal* de João de Deus, adotada em Portugal, por decreto parlamentar, em 1882). Avô (o pai da Mãe?) andava em pequenino pela Nazaré (a praia dos pescadores?).

Década de 1910. Infância da Mãe (Maria Gertrudes) como camponesa pobre, apanhando azeitonas descalça nos invernos frios.

1929. Nascimento de Mais-Velho.

1931. Nascimento de Maninho. Possível data da viagem do Pai (Paulo) para Angola, já que Paizinho, o meio-irmão, não parece muito mais novo que Maninho.

1935. Mãe, Mais-Velho, Maninho vivem com o avô, talvez pai da Mãe. Passagem do prior pela casa deles, montado num burro e com acólitos a pé. Mãe pede benção para a viagem para Angola e entrega galinha (Mais-Velho não sabe que galinha é comida) e seis ovos. Viagem de Portugal a Angola a bordo do *Colonial*. Enjôos de Mais-Velho.

1^o de maio de 1935. Desembarque nas Portas do Mar, em Luanda. Família reunida para almoço no quintal (muamba de galinha com funje), na mesa debaixo da mandioqueira. Casa de blocos sem reboco, coberta por zincos velhos. Pai e Maninho comem com gosto. Mãe e Mais-Velho comem contrariados. Depois do almoço aparece a mulher de panos acompanhada do filho, Paizinho. Mais-Velho repara na pele do garoto, que lhe parece encardida e tem inveja da carapinha dele. Mãe vê a semelhança entre os olhos azuis de Paizinho, os dos filhos e os do marido. Pai apresenta mulher de panos como lavadeira e a si mesmo como padrinho de Paizinho. Quando as crianças ficam sozinhas, Mais-Velho vomita o funje. Insulta Paizinho. Chamado para brigar, não aceita. Maninho acerta pedrada na carapinha de Paizinho. À noite, Mais-Velho ouve conversa do Pai e da Mãe sobre Paizinho. Pai nega paternidade do garoto.

Primeiros dias após a chegada. Aprendizado do quimbundo se inicia com o pai brincando com os filhos. Mãe percebe que aquilo afasta dela o marido e os filhos, e aproxima-os da lavadeira, a mulher de panos.

Possível visita à Exposição-Feira em Luanda, já que a filha não é mencionada no episódio. Maninho quer ir ao colo do pai, queixa-se de matabanhos (espécie de bicho-de-pé). Mais-Velho vai pela mão com a Mãe. Trocam. Pai finge-se de muito bravo, mas, escondido, sorri feliz.

1936. Nascimento de Zabel, a irmã. Provável entrada de Mais-Velho na Escola Sete. Episódio vexatório: professora corrige modo como ele diz o nome da Mãe.

Entre 1936 e 1937. Mais-Velho não consegue ler, em aula, “O velho, o menino e o burro” sem se lembrar da saída do prior com os acólitos, lá em Portugal, e rir. Apanha vinte e quatro palmatoadas por isso, da professora, a menina Victória.

Mais-Velho na escola dos padres, com professor negro. Escola para os negros, que não tinham quedes para a escola oficial. Mais-Velho estuda aí porque o Pai não tem dinheiro para pagar outra escola. Pai recebe professor negro para o almoço, há outros convidados para o funje de bagre, passa a tarde a conversar com ele debaixo da

mandioqueira. Funje feito pela mulher de panos e lavadeira, que come sentada no chão da cozinha. Mãe e Mais-Velho comem mexudas (papas de milho com nabiças migadas) na mesa da cozinha. Pai zomba da comida deles. À noite, Mais-Velho ouve diálogo racista do pai, execrando o professor.

1938. Foto no 1^o de janeiro, almoço no quintal, com Sô Floriano, que morreu numa caçada. Passeio do Pai e Mais-Velho ao bar na Ilha, para comer quitetas. Mãe está com paludismo e Maninho ficou a tomar conta da irmã ainda bebê. Brincadeiras do pai com a filha e os filhos. Canta fados da guerra de 14. Quadro de harmonia familiar.

Episódio da caverna do Makokaloji (buraco de bruxa), quatro metros de boca, oito de profundidade, na colina, diante da baía.

Primeira parte. Reunião dos quatro do Makulusu: Mais-Velho, Maninho, Paizinho, Kibiaka. Dizia-se que condenados foragidos viviam na caverna. Isso assustava Antoninho e o bando dele, da Ingombota. Os do Makulusu, para superar os rivais, decidem descer na caverna. Primeiro juramento: não fugir de nada. Corte.

Segunda parte. Tiram os cintos e tecem corda com as cascas do muxixeiro. Paizinho é o primeiro a descer. A corda só chega até uma determinada altura. Depois é preciso pular sobre as copas das cassuneiras. Em seguida a Paizinho, os outros três descem, até Kibiaka, que tem medo de altura. (Ou, talvez, dos feitiços do buraco?) Matam sardões, recolhem pemba e flores da mupinheira, deixam marcas no buraco feito na argila, fazem juramento de sangue: nunca trair. Corte.

Terceira parte. Medo de Kibiaka: como vão sair dali? Encontro do esqueleto com resto de farda: um alferes morto. Kibiaka cria coragem. Paizinho treme de frio e diz que usem a cabeça. Cavam degraus na parede. Kibiaka, que tem qualidades de sardão, é o primeiro: sobe pela parede e se agarra à corda, cuja ponta está a quatro metros de altura. Saem da caverna com a imagem das suas mortes (o esqueleto) nos olhos.

Professor negro, Simeão, dá castigo coletivo aos alunos, fazendo-os desfilar ligados por um fio imaginário, num sábado, pelas ruas. Pai vê-os passar e ainda ameaça Mais-Velho para quando ele chegar em casa. Maninho os vê e zomba deles. Encontro com os presos, amarrados de verdade, que vão trabalhar na estrada, debaixo do sol, sujeitos ao chicote do sipaio. Riem e cantam para os falsos castigados.

Mais-Velho acompanha a mãe pelas igrejas de Luanda.

Pai discute com a Mãe porque ela não se apresenta como as outras mulheres: não usa maquiagem, nem salto alto, não tem criados negros, faz ela mesma os serviços domésticos. Mais-Velho sofre com as discussões.

Enfrentamento com os do Bairro Azul da Ingombota (Antoninho, Pipito, mais quatro), no capim, na beira da lagoa do Kinaxixi: seis, contra eles quatro, os do Makulusu. Primeiro ataque a pedradas. Depois, corpo a corpo. Os do Makulusu, costas contra costas, fazem um quadrado. Maninho é o chefe. Música da banda do maestro Sambo interrompe confronto. Fazem acordo de pazes. Os dez seguem a banda. Mais-Velho dá topada e xinga. Maninho bate nele por conta da proibição de xingar quando tocava a música. Brigam. Kibiaka chama. Correm de mãos dadas para junto dos outros. Maninho pede o chapéu de Sô Sambo. Maninho, com o chapéu, rege a banda ao lado do maestro negro. Meninos pedem músicas. Kibiaka assobia como os pássaros. Sô Sambo fica um momento triste porque percebe o talento de Kibiaka e sabe que ele não terá como estudar e desenvolver esse talento. Sô Sambo ensina os nomes dos instrumentos e seus sons aos meninos. Tarde luminosa sempre lembrada.

1939. Mais-Velho tem dez anos. Dá aulas ao operário Brito e fica feliz com a estima que o adulto tem por ele.

1941. Mais-Velho (doze anos) senta nos joelhos do pai e pede para que ele cante fados. Maninho (dez anos) pede, aos berros, canção cômica. Cantam em coro. Estão no quintal ou na frente da casa, no Makulusu ainda sem asfalto. Mãe, feliz diante do quadro familiar, frita peixe. Zabel tem cinco anos, e não sete, como diz o texto²¹

Entre 1941 e 1943. Mais-Velho espia puta Balabina. Zabel frequenta casa da puta Balabina. Pai aprova só porque ela é branca.

Mais-Velho desenha navios no caderno escolar. Pai bate nele porque não estuda, Mãe quer que ele seja padre, mas ele quer ser marinheiro.

1943. Mais-Velho (catorze anos) tem primeiras noções de consciência social e política com operário Brito, que lhe emprestou *Dez dias que abalaram o mundo*, único livro que tinha.

Entre 1943 e 1946. Chegada da prima Maria (doze anos). Vem do Golungo, é filha de Júlia (prima da Mãe) e do João. Mais-Velho vai, com o Pai e a Mãe, buscá-la na estação da Cidade Alta.

²¹ “Minha irmã tem sete anos, eu doze, o Maninho dez — mas minha irmã só quem tem menos um ano que os anos que temos da nossa terra de Luanda.” (NODM, 56)

Dois anos depois da chegada de Maria (catorze anos). Tensão sexual entre ela e Mais-Velho. Insultos mútuos. Primeiro beijo.

Maria (quinze anos): namoro com o primo. Grande (mas não completo) domínio dela sobre Mais-Velho.

Antes da formatura de Mais-Velho. Lutas dominicais de Mais-Velho, Maninho, Maria e a Mãe contra os percevejos. Água quente, tochas de jornal.

Mudança de Maria para a casa dos FONSECAS.

Episódio de Kibiaka e da venda dos pássaros para a menina nos Coqueiros, que os solta.

Mais-Velho e Maria no alto da colina que se vê da baía. Encontro erótico sobre a terra, no buraco aberto para plantar acácia. Procurados por Zé Pedro e Sónia. Chuva espanta os intrusos. Mais-Velho quer desistir, mas Maria vai em frente. É o desvirginamento dela, e dele também, até onde se pode saber.

1946. Mais-Velho (dezessete anos) no baile de formatura do liceu. Dança com Maria. Ela alude a cheiro de percevejos mortos. Fuga de Mais-Velho, Maria vai atrás dele. Lágrimas fáceis de Mais-Velho, os dois contando as estrelas.

Entre 1946 e 1952. Episódio de Mais-Velho passeando com Maria no parque de diversões: olhar de censura racista dela, quando ele é cumprimentado por Kibiaka, vendedor de algodão-doce.

Com autorização (e provável indicação) de Mais-Velho, Maninho lê *História geral das guerras angolanas*, de Cadornega.

1952. Zabel tem dezesseis anos, quer ser uma das da-Alta, aperta-se com duas cintas e depois come vinte e quatro pastéis de nata.

1953. Mais-Velho (24 anos) tira foto de corpo inteiro ampliada para dar a Maria.

Entre 1953 e 1960. Antes da guerra, os irmãos já adultos.

Carta da irmã Zabel, que está nas Universidades do Puto, dizendo que tirou a palavra Luanda do bilhete de identidade. Mais-Velho não deixa mais mencioná-lo nas cartas da Mãe para ela.

Exposição anarco-comuno-surrealista no Palácio dos Fantasma. Movimento cultural e movimento político começando. Oposição tradicionalista contra novidades. Maninho diz que falta uma bomba para mandar tudo pelos ares quando estiverem presentes as autoridades.

Maninho namora Lena, filha de d. Marijosé, vendedora de flores. Tiram foto nus numa praia. Namoram debaixo das acácias, nos Coqueiros, sentados nas escadas do clube de ténis.

Tentativa de leitura, por Maninho, da tradução portuguesa de *Por quem os sinos dobram*. Atira a tradução no lixo, por muito ruim. Leitura compartilhada: Mais-Velho lê o original e vai traduzindo, enquanto Maninho ouve.

Episódio de Kibiaka e Maninho, então namorando a filha de um fubeiro perto da Cagalhoça, com o velho que pedia o milongo e levantava a saia das moças.

Encontro noturno (quatro da manhã) no musseque entre Mais-Velho, vindo de alguma reunião política, e Maninho, acompanhado de um amigo negro, ambos atrás de consertar o gramofone para voltar à farra em que estavam.

Maninho e Mais-Velho andam pelas ruas velhas de Luanda a caminho do quarto do segundo. Maninho urina nas velhas ruas.

Maninho recordista de lançamento de dardo na pista dos Coqueiros.

Kibiaka conta para Paizinho e os outros a história da menina que queria soltar os pássaros. Maninho quer conhecer a menina, que é Rute.

Depois de conhecer Rute, Maninho queima a foto em que ele aparece nu com Lena e come as cinzas.

Maninho e Mais-Velho com Rute no Mussulo. Advertência de Rute a Mais-Velho: não sou aleijada por ser mestiça.

Morte do pai, assistido por Maninho durante a dolorosa agonia. Maninho não vai ao enterro. Mulher de panos entende-se com a Mãe e fica para auxiliar a família.

1961. Situação da família: Maninho na Universidade [em Lisboa?], Mais-Velho mais ou menos empregado, pai morto, Zabelinha professora em Aveiro. Rotina doméstica da mãe: lavar louça, rezar terço, ouvir fados na emissora católica. Mais-Velho visita a mãe. Leitura do jornal para ela, ou noticiário clandestino [provavelmente Rádio Moscou]. Boa branca, boa colona, chocada com os acontecimentos.

Entre 1961 e 1962. Linchamento do rapaz negro na frente do quarto de Mais-Velho, assistido da janela por este, Maninho e Paizinho, reunidos discutindo política. Multidão de “brancos mabecos”. Golpe fatal dado pelo operário Brito. Desilusão de Mais-Velho com aquele que lhe falou de consciência de classe, introduziu-o no pensamento político.

Véspera de Maninho apresentar-se para a guerra. Despedida no Beco dos Mercadores, no restaurante *Escondidinho das Parreiras*. Presentes: Coco, Dino,

Maninho, Mais-Velho, que fica esperando por Paizinho durante todo o almoço, teme que ele tenha sido preso. Mais-Velho come bacalhau, os outros comem churrasco (galinha). Mulher comerciante serve a refeição. Rute chega, pelas três da tarde. Saem juntos do restaurante. Fim do suspense: Paizinho aparece e faz sinal que o outro camarada, o preso, aguentou.

Passeio de barco na baía de Luanda durante licença de Maninho. Participam: Mais-Velho, Maninho, Rute. Luta simulada entre os irmãos. Os dois caem na água. Rute alerta para perigo de congestão. Pressentimento de Rute (imaginado por Mais-Velho) sobre morte de Maninho. Mais-Velho e Maninho olham para a colina e lembram da descida ao buraco do Makokaloji, situado nela.

Carta de Maninho para Rute depois de três meses de campanha em que diz que ainda não usou a pistola-metralhadora. Cartas diárias para Rute.

1962. Mais-Velho, Maninho, Coco, Dino saem da rua das Flores e vão se encontrar com Rute perto do monumento a Paulo Dias de Novais. Maninho está em licença, já tem um ano de guerra. Discussão sobre as épocas históricas e a mentalidade que persiste. Maninho chama Rute para um sorvete.

Noite de véspera de natal. Presentes: Mãe, Mais-Velho, Maninho, Rute. Mais-Velho vai à varanda e dá *parabellum* 9mm a Kibiaka, que vai para a mata, juntar-se aos rebeldes. Ele bateu no patrão que lhe ofereceu dinheiro pela irmã e depois esganou-o, quando este ameaçou entregá-lo à PIDE como terrorista.

Véspera de Ano Novo. Baile de réveillon em Luanda, na Messe dos Oficiais. Presentes: Mais-Velho, Maninho, Rute; mulher, filha, filho (está nos serviços auxiliares, não na frente de guerra) e fornecedor oficial de camiões ao Exército; soldado das mulatas do Quixexexe; padre-capelão; capitão tarimbeiro; velho dos gin-fistes. Rute tira Mais-Velho para dançar a música dele: Kabulu (coelhinho). Maninho dança com Zita, viúva de guerra com dezoito anos. É irmã de João, um alferes médico pára-quedista também presente. Fogem do baile, aterrorizados com a jovem viúva. Irmão dela, bêbado, quer ir com eles para o musseque. Maninho primeiro lhe diz que sim, depois deixa-o desacordado com um golpe de boxe.

1963. 1º de janeiro. Baile no musseque em que Maninho dança com Maricota, Mais-Velho com Rute.

Entre janeiro e setembro de 1963. Episódio na frente: suposta passagem de Maninho por fazenda da prima Mimi, cujo noivo Pedro foi morto, talvez pela UPA, nos ataques de março de 1961.

Rute lê para Mais-Velho carta recém-chegada do *front*, em que Maninho diz que está desiludido com vinte meses de guerra.

Militância política de Mais-Velho: depois da senha (“—Dominós ó bispo?”) e contra-senha (“— Teu pai é Francisco”), encontro com militante comendo papaia no musseque. Apanha texto escrito por Paizinho para copiar no mimeógrafo.

Outubro de 1963. Antevéspera ou véspera da notícia: Rute trabalhando no escritório, Mãe depenando a galinha para o churrasco que vai ficar à espera na geladeira. Paizinho vai até Mais-Velho no escritório. Código de aviso de perigo (cacho de bananas da prima do Golungo). Foi preso o militante da papaia. Medo de Mais-Velho: ser denunciado.

Morte de Maninho, na mata, atingido por um guerrilheiro com um único tiro. Sargento que o amparou disse que ele morreu sorrindo. Descoberto, e sem munição, o guerrilheiro morreu queimado por um lança-chamas.

24 de outubro de 1963. Notícia da morte de Maninho: telefonema da prima Mimi para o escritório onde Mais-Velho trabalha. Mais-Velho pensa em procurar Paizinho, contrariando as ordens expressas recebidas. Motivo: quer ver, nos olhos dele, os olhos de Maninho. Sai do escritório e vai de maximbombo para casa, fazer a barba, tomar banho, por a gravata preta. Desce do ônibus e vai ao musseque atrás de Paizinho. Telefona para onde Paizinho trabalha e é informado que ele não aparece há dois dias. Mais-Velho vê Paizinho preso no meio dos pides, a cem metros de distância. Há uma multidão no musseque, olhando também. Visão que os do musseque tem de Mais-Velho, um modo de ver os brancos: indiferença. Comerciante branco olha para ele com ódio, ao vê-lo de braço com Maricota, irmã de Kibiaka. Paizinho, espancado na cabeça com um porrete, sangra. No corpo não há ferimentos. Paizinho olha para Mais-Velho como se não o conhecesse. Mais-Velho arrepende-se de não estar com a gravata preta, para que ele soubesse que Maninho morreu. Os pides levam Paizinho.

Notícia da morte de Maninho dada à Mãe e à Rute por um velho capitão que esteve no baile de réveillon. Choros e gritos da Mãe. Rute deitada na cama, olhos secos. Vizinhas reunidas a dar pêsames à Mãe.

No seu quarto, diante do espelho, de gravata preta, Mais-Velho olha para foto ampliada que Maria devolveu. Tem uma visão do futuro: vê a si mesmo aos 44 anos, careca no alto, com cara infantil, visitando a irmã em Portugal. Telegrama de pêsames da irmã Zabel, rasgado por Mais-Velho em mil pedaços.

Sai para a Rua das Flores e, atendendo ao pedido da Mãe, compra flores brancas na dona Marijosé, mãe de Lena, ex-namorada de Maninho. Segue pelo Beco dos Mercadores rumo ao Carmo, entra e compra cigarros no *Escondidinho das Parreiras*, restaurante do almoço na véspera de Maninho ir para a guerra. É reconhecido pela comerciante. Sai do Beco dos Mercadores e vai para a Igreja do Carmo pelas ruas onde Maninho gostava de andar. Desembeca na travessa da Sé, perto do mar, e as flores não lhe deixam sentir a maresia. Chega ao velório a chorar e sem as flores.

Minoria negra no velório de Maninho. Alguns mestiços, um só negro, todos militares, em meio aos outros, notória maioria, todos brancos. Benção do padre (“dominus vobiscum”), bandeira e honras militares na saída do caixão. Mais-Velho abandona o cortejo e vai a pé para o cemitério por outro caminho. Deixa a prima Mimi tomando conta da Mãe.

Entrada do cortejo no cemitério. Mãe procura por Mais-Velho. Chuva na hora do sepultamento: trovão e salva de tiros. Discursos e promessas de condecoração ao pé da cova. Tentativa de fuga de Mais-Velho, mas Mãe segura-o pelo braço. Chuva passou. Mais-Velho chora (por causa das lembranças). Imagina que capitão pense que é pelo discurso por ele proferido. Faz grande bola de barro e padre repara nele a rir (por causa das lembranças). Atira a bola sobre o caixão na cova, para não atirá-la à cara do padre. Separa-se dos outros, chama Mimi, fala com ela, ela volta a se reunir aos demais. Fica olhando a cidade e a baía. Planeja tomar umas aspirinas quando chegar em casa.

2.5 A construção estrutural

Deveríamos, em seguida, levantar alguns parâmetros teóricos que nos permitissem definir o que entendemos por personagem e em que consistiria, exatamente, um estudo de personagens, que é o que nos propusemos a fazer aqui. Mas há uma etapa anterior a ser cumprida e ela nos é lembrada pelo professor Antonio Candido quando afirma que a personagem

é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a *construção estrutural* é o maior responsável pela força e eficácia de um romance. (Candido, Rosenfeld, Prado, Gomes, 1976, p. 54-55, grifo nosso.)

Por isso, antes de nos ocuparmos do tratamento teórico das personagens, será preciso definir a *construção estrutural* do romance de que nos ocuparemos privilegiadamente. Ora, como já tivemos oportunidade de observar algumas vezes, *Nós, os do Makulusu* se estrutura no interior da consciência de um personagem. O romance é “expressão de (...) consciência (...) dividida entre dois mundos em franca colisão”, “consciência aguda de uma realidade estilhaçada”, é um recorte de “vivência subjetiva” focalizada por uma “consciência cambiante” em meio a um “abismo de sensações”, e é também um “monólogo atormentado” para usar as várias felizes expressões de Rita Chaves. Essa “vivência subjetiva” é construída a partir de uma determinada situação histórica num determinado lugar geográfico. Embora seja ficção e não documentário ou reportagem, o romance dialoga constantemente não só com a realidade histórica de um momento específico (Luanda, Angola, 1963), mas com a própria História, constituindo-se, esse diálogo, num dos temas, numa das traves da trama que sustenta esta estrutura. Certos que nunca poderemos pensar em pôr de lado este horizonte, visto que o romance é uma concretização expressiva daquele momento, também devemos nos lembrar de mais uma lição de Antonio Candido: “no plano crítico, (...) o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo.” (Candido, Rosenfeld, Prado, Gomes, 1976, p. 75.)

2.5.1 Um novo ouvido para o romance

Pelo menos três décadas antes de Luandino Vieira escrever o romance que estamos discutindo, um teórico russo propôs uma nova teoria do romance em que a multiplicidade de vozes presente neste gênero de prosa de ficção seria um dos seus principais elementos constitutivos. Trata-se de Mikhail Bakhtin e do ensaio “O discurso no romance”, datado de 1934-1935. Se lermos o parágrafo abaixo, em que ele define o romance, tendo presente *Nós, os do Makulusu*, quase poderíamos jurar que Bakhtin, de algum modo misterioso, estava falando do livro. É uma das possibilidades fronteiriças da magia que às vezes encontramos no diálogo entre a teoria literária e o texto literário propriamente dito. Eis o que diz Bakhtin:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de

ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilingüismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). Estas ligações e correlações especiais entre as enunciações e as línguas (*paroles — langues*), este movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em filetes e gotas de plurilingüismo social, sua dialogização, enfim, eis a singularidade fundamental da estilística romanesca. (Bakhtin, 1998, p. 74-75)

Se tudo isso acontece a partir da “estratificação interna de uma língua nacional única”, quanto não será multiplicado no contato entre línguas: a do colonizador e a língua nativa (ou as línguas nativas). No romance de Luandino não será difícil identificar os “dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras”, bem como o “crescimento em seu solo de vozes diferentes”, “uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau)”.

Vejamos outro especialista, já orientado no sentido do estudo do romance proposto por Bakhtin, e em que medida o que ele nos diz pode contribuir para avançarmos em nossa reflexão. O professor Oscar Tacca, logo na abertura de seu estudo *As vozes do romance*, levanta a seguinte questão: “em grande medida, a revolução que, no nosso tempo, se produz na arte e na crítica do romance nasce no próprio momento em que o leitor, à semelhança daquele que atende uma chamada telefônica, pergunta: *Quem fala?*” (Tacca, 1983, p. 24, grifo do autor. Vale para as próximas citações.) Pouco mais adiante ele afirma: “No romance (...) o autor dá a palavra a um narrador, e este, eventualmente, às suas personagens.” E acrescenta, citando Wolfgang Kayser: “no romance [o diálogo é] sempre mais matizado: ‘por muito que diferencie as vozes, o narrador permanecerá sempre no primeiro plano da audição e da consciência’”.

No caso do romance que estamos examinando, sabemos quem é o autor, podemos identificar o narrador e, embora saibamos que elas estão mediadas, podemos também reconhecer as vozes dos diferentes personagens. Mas acreditamos que caberia ao leitor do romance perguntar, neste caso específico, não como sugere o crítico, *quem fala?*, mas *quem pensa?* Embora Mais-Velho, nosso narrador, também fale, como os

outros personagens, ao longo do romance, o que ele verdadeiramente faz, da abertura ao final, é pensar, pensar incessantemente, é lembrar, às vezes atropelado por recordações involuntárias, é imaginar sonhos despertos e fantasias, não só as suas próprias, também outras, falsamente alheias, que ele supõe para outras personagens, mas que sempre são dele mesmo. O romance, estruturado desta maneira, está pronto a criar para o leitor a ilusão de que ele está tomando conhecimento do que se passa no próprio fluxo da consciência do narrador, sem que este, em nenhum momento se aperceba disso. Ou seja: o narrador vive um determinado momento presente (e tem consciência disso, portanto o leitor também) enquanto dialoga consigo mesmo e com todos os fantasmas do seu passado (e até do futuro), mas para ele não há nenhum leitor, não há ninguém que possa compartilhar com ele o tumulto quase impensável daquele momento.

2.5.2 Escrita que se mostra; escrita que se esconde

Voltemos a Oscar Tacca e vejamos o que mais ele nos diz sobre duas categorias em que se pode dividir a prosa de ficção:

a maioria das narrativas calam as circunstâncias materiais do relato. Outras, pelo contrário, põem em relevo o *acto de escrita*. No primeiro caso, a escrita aparece como uma rara solidificação da palavra, como a sua condensação num estranho firmamento: o da *literatura*. A obra encerra a mesma gratuidade do universo. A segunda solução é mais coerente.
(Tacca, 1983, p. 106, grifos do autor.)

Nós, os do Makulusu inscreve-se no primeiro caso. Lembremos que a coerência é indispensável a muitos ramos do conhecimento. Mas esse “estranho firmamento” de que nos fala o crítico é um dos poucos, talvez o único, em que a incoerência pode fazer ainda mais sentido (ou mais sentidos) que a coerência, geralmente unívoca.

Ainda tratando da questão do romance que não se reconhece ou se admite como tal, Oscar Tacca nos remete ao conceito da *numenicidade* (que também poderia ser chamada quididade, a essência, a qualidade daquilo que é, daquilo que simplesmente existe, sem explicação) *da escrita*:

A obra é assim algo não muito distinto da presença do universo: inútil perguntar sobre a sua origem, sobre o seu nascimento. Como o mundo, simplesmente, a escrita *é*. Impossível averiguar como chegaram a ser, sem recorrer, ali a Deus, aqui ao Autor. (...) // Poderia falar-se, nestes casos em que se prescinde de toda a implicação ou referência à materialidade do escrever, à sua facticidade, de *numenicidade* da escrita. (...) A escrita surge como um mistério, como uma queda ou *déchéance* [decadência, degradação], como uma inexplicável materialização do milagre, como umas estranhas tábuas da lei, como uma

revelação impenetrável. (...) // Sob esta perspectiva, toda a narração, sobretudo a impessoal e omnisciente, irradia esse atractivo e desconcertante mistério. Quando a escrita é numérica, o relato surge-nos como o vestígio luminoso de um astro apagado: vestígio que ninguém desenhou, que o próprio astro, mais do que traçar, ‘deixou’, alheio à sua esteira e aos olhos que a registam. // (...) A verosimilhança narrativa entrou, curiosamente, por duas vias diferentes: por um lado, em direcção à narração em si, em direcção à acentuação do carácter verbalista e referencial do *enunciado*; por outro lado, em direcção à narração visível e aparente, em direcção à acentuação da implicação transcendente da *enunciação*.

Parece-nos que esta é uma descrição (excetuando-se as referências a “impessoal e omnisciente”) bastante satisfatória do que encontramos na leitura do romance de Luandino de que nos ocupamos. E o crítico espanhol prossegue:

Num caso, a escrita é numérica, aparece como um conjunto de sinais de origem misteriosa, e toda a atribuição se torna herética. No outro, a obra cinge-se à sua ‘fisiologia escritural’, é o resultado de um acto consciente e ostensivo; e, assim como não é possível a dicotomia do pensar e do fazer (todo o pensamento é acto e todo acto contém pensamento), há aqui uma forte unidade entre pensar, fazer e *registar*. (Tacca, 1983, p. 118-120. Vale para as citações anteriores.)

No caso que estamos examinando fundem-se apenas o pensar e o fazer. (Conhecemos o fazer pelo pensar.) Para perceber o outro nível, o do registro (ou registo, como querem os portugueses), faz-se necessária a retirada da fruição do mistério e o fim da suspensão da incredulidade a que até o leitor mais experimentado sempre pode se entregar. Com a passagem para uma consciência menos fruidora e mais crítico-analítica, voltamos a nos lembrar que estamos diante de um romance escrito por um autor numa determinada circunstância e com algumas intenções conscientes (ainda que não possamos determiná-las todas).

2.5.3 Romance e cinema I

É ainda Oscar Tacca, ao lembrar as relações entre romance e cinema, suas semelhanças e também suas distinções, quem nos alerta para algumas possibilidades de contato entre o nosso objeto de pesquisa e a linguagem dita cinematográfica²², e que pretendemos desenvolver adiante. É surpreendente constatar como seu sumário do que há para além da visualidade no romance parece descrever bem proximamente a forma

²² “Mas o cinema, ao fim e ao cabo, é, fundamentalmente, uma sucessão de imagens, uma combinação de olhares sobre o mundo; em resumo, um modo de ver, um ‘enfoque’, e, só metaforicamente, uma *linguagem*. (...) O romance, mais do que um modo de ver, é um modo de *contar*.” (Tacca, 1983, p. 29-30.)

como está construído *Nós, os do Makulusu*. Vejamos primeiro o que cinema e romance teriam em comum:

Também não é de estranhar que, em dado momento, tenha sido a arte da imagem, o cinema, que maior influência exerceu sobre o romance. (...) São idênticos, em dado momento, os postulados a que obedecem o romance e o cinema. Claude-Edmonde Magny mostrou (quando tanto o cinema como o romance se esforçavam por fugir às limitações impostas pela linearidade e pela objectividade da narrativa tradicional) a influência recíproca entre olho cinematográfico e consciência narradora. // (...) As semelhanças e aproximações que [ele] apresenta, a propósito do romance, são quase invariavelmente extraídas do cinema, utilizando um riquíssimo repertório de noções ópticas.

Aqui começa a “quase descrição” do romance:

E, no entanto, o romance, além de uma questão de planos e de ‘perspectivas’, é também uma questão de polifonia e de ‘registo’: alguém conta um acontecimento — fá-lo com sua própria voz; mas também *cita*, em estilo directo, frases do outro, imitando eventualmente a sua voz, a sua mímica e até os seus gestos; por momentos resume, em estilo indirecto, algumas de suas expressões, mas a própria voz, inconscientemente, denuncia, nas inflexões, o contágio da voz do outro; às vezes, na reprodução das afirmações que lhe atribui, surge o acento da sua própria paixão. Um bom ouvido distingue-o.

Esta ferramenta (“um bom ouvido”), por estranha que pareça ao ser invocada como necessária para lidar com um texto escrito, será muito útil para o leitor do romance de Luandino. Como as palavras e frases das diferentes vozes surgem sem qualquer indicação identificadora em meio ao fluxo de pensamento de Mais-Velho, ao leitor, muitas vezes, só resta a alternativa de tentar apurar o ouvido e reconhecer (como puder) a voz de quem está falando. A partir do aprofundamento do contato com o texto isso será cada vez mais possível. A pergunta sugerida pelo crítico (“*Quem fala?*”) será frequentemente feita (e cada vez mais depressa respondida) pelo leitor. Arrematando seus comentários sobre cinema e romance, o crítico novamente aponta (sem ao menos saber) com precisão para o romance em exame:

Certamente que a narrativa pode cingir-se à visão. Mas também pode, de forma mais ampla, representar a *consciência* de um narrador, que não só vê, mas que supõe, deduz, conjectura. A unidade de *enfoque* é substituída pela unidade de *consciência*. O romance deixa de ser um ponto de *vista* para ser uma *consciência narradora*.
(Tacca, 1983, p. 29-31. Vale para as citações anteriores.)

2.5.4 Romance e fluxo de consciência

Isso está de acordo com o que nos diz Erich Auerbach ao analisar texto em que Virginia Woolf usa a técnica do fluxo de consciência²³, mas a sua técnica, própria, particular: “O escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase que completamente; quase tudo o que é dito aparece como reflexo na consciência das personagens do romance.” (Auerbach, p. 481) Podemos dizer que a *consciência narradora* representada no personagem Mais-Velho não apenas vê o que está à sua volta pelas ruas de Luanda, como “vê” a si mesmo andando por elas ao mesmo tempo em que “supõe, deduz, conjectura”, lembra, revê e refaz cenas do passado servindo-se da imaginação e da memória ou sendo servido, quase à revelia, por estas duas. E é nessa forma original de representar, através da narrativa escrita, o que uns chamam fluxo ou corrente de consciência e outros monólogo interior, que gostaríamos de nos deter agora.

O exemplo talvez mais conhecido e citado dessa técnica narrativa é o monólogo de Molly Bloom, o capítulo final do *Ulisses*, de Joyce. Começa assim (na tradução brasileira de Antonio Houaiss):

Sim porque ele nunca fez uma coisa como essa antes como pedir pra ter seu desjejum na cama com um par de ovos desde o hotel *City Arms* quando ele costumava fingir que estava de cama com voz doente fazendo fita para se fazer interessante para aquela velha bisca da senhora Riordan que ele pensava que tinha ela no bolso e que nunca deixou pra nós nem um vintém tudo pra missas para ela e para alma dela grande miserável que era com medo até de soltar 4 x. para seu espírito metilado me contando todos os achaques dela (...)
(Joyce, 1980, p. 797)

²³ “Técnica de escrita literária, na qual as percepções e os pensamentos duma personagem nos são apresentados à medida e da maneira que vão ocorrendo, sem preocupações de nexos ou de selecção. Nesta técnica, revelam-se as ideias e as sensações sem se atender a sequências lógicas, a distinções entre os vários níveis da realidade (sono, vigília), ou à sintaxe. A corrente da consciência, expressão cunhada por William James, nos seus *Princípios de Psicologia* (1890), é uma forma de nos pôr diante dos olhos os pensamentos íntimos duma personagem, da mesma maneira, aparentemente casual, por que eles vão surgindo no seu espírito. Esta técnica de escrita tem sido usada por muito autores, entre os quais James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson e William Faulkner.” (Shaw, 1978, p. 124-125.) Atentemos mais uma vez para a companhia na qual, pensamos, deve figurar Luandino. “O monólogo interior caracteriza-se por transcorrer na mente da personagem (*mónos*, um, *lógos*, discurso, palavra), como se o ‘eu’ se dirigisse a si próprio. Na realidade, continua a ser diálogo, uma vez que subentende a presença dum interlocutor, virtual ou real, incluindo a personagem, assim desdobrada em duas entidades mentais (o ‘eu’ e o ‘outro’), que trocam idéias ou impressões como pessoas diferentes. E visto consistir na detecção dos estratos psíquicos anteriores à consciência ou à verbalização deliberada, o monólogo interior identifica-se pela desarticulação lógica dos períodos e sentenças. Claro que o ato de redigir empresta relativa ordem ao caos que se deseja surpreender, mas tudo se passa como se o recheio subconsciente vazasse inteiro no papel, com o desconcerto que lhe é peculiar. [No caso de *Nós, os do Makulusu* acontece o monólogo interior classificado como direto,] isto é, sem a intervenção ostensiva do escritor, de molde que a personagem expõe o magma subterrâneo de sua mente numa espécie de confidência ao leitor, sem barreiras de qualquer natureza e sem obediência à normalidade gramatical, de vez que não se processa a intromissão do consciente e suas leis, fundadas na lógica e no decoro social (...).” (Moisés, 1985, p. 145-146.)

e desse modo continua pelas seguintes 56 páginas, até o fechamento do romance, sem uma vírgula, um ponto e vírgula, um ponto final.²⁴ O leitor que se encarregue de definir a sintaxe que melhor lhe parecer. Porque isso será inevitável, essa corrente ininterrupta de palavras deverá ser de alguma forma dividida e ordenada por ele, se quiser perceber, nessa massa verbal, algum sentido. O próprio texto, apesar da falta de pontuação, já sugere um esboço de sintaxe. Até as bruscas mudanças de assunto, as associações aparentemente ilógicas ou pelo menos inexplicáveis acabam por constituir um padrão reconhecível.

Mas não há, como sabemos, só uma forma para o monólogo interior. Se assim fosse, Luandino teria de iniciar *Nós, os do Makulusu* desta maneira:

Simples simples como assim um tiro era alferes levou um balázio andava na guerra e deitou a vida no chão o sangue bebeu e nem foi em combate como ele queria chorou por isso tenho certeza por morrer assim um tiro de uma emboscada e de borco como é que ele falava galinha na engorda feliz não sabe que há domingo como uma galinha kala sanji uatobo kala sanji tinha a mania dos heróis (...) (NODM, 9, com toda a pontuação suprimida)

e prosseguir assim pelas seguintes 146 páginas. Não é o caso, e o leitor deve agradecer. As dificuldades para leitura, apontadas atrás, já lhe darão prazeroso e suficiente trabalho. Franklin de Oliveira, em prefácio (“Entrada no alumbramento”) ao romance *A morte de Virgílio*, de Hermann Broch, comparando este com o *Ulisses* de Joyce, diz o seguinte:

a estruturação do monólogo interior, nos dois romances, é totalmente diferente uma da outra. Em Joyce, o monólogo interior é uma justaposição e uma contraposição pontilhista de fragmentos da consciência; em Broch, ele irrompe como um comentário lírico — comentário, no preciso sentido musical do termo: no seu texto a poesia contrapõe a poesia. (Broch, p. 16)

2.5.5 Romance e cinema II

Se nos fosse permitido associar uma outra forma de arte ao monólogo interior construído por Luandino Vieira (Rita Chaves já nele identificou a “atmosfera lírica” que o aproximaria de Broch), gostaríamos de propor o cinema, como já começamos a fazer. E mais do que o cinema, a técnica de corte e justaposição que caracteriza a montagem cinematográfica. O romance, além de se constituir do fluxo da *consciência narradora*

²⁴ Anthony Burgess dá-nos outra medida do capítulo: “25 mil palavras (um terço de um romance de extensão média) sem qualquer pontuação.” (Burgess, p. 186) Lembremos, para comparação, que *Nós, os do Makulusu* tem, aproximadamente, 40 mil palavras.

de Mais-Velho, reúne também uma sucessão diversificada de cenas revividas na memória, mais ou menos completas, que se sucedem algumas vezes em velocidade vertiginosa, outras em retardamento e sucessivas retomadas. Há o tempo subjetivo dos retrospectos que poderíamos chamar *flashbacks* e até alguma imaginação antecipatória correspondente a um (falso) *flashforward*. Organizado desta maneira, ele pode ser dividido de uma forma bastante análoga ao que se costuma chamar decupagem (a desmontagem, divisão do filme, para estudo, em todos os planos que foram reunidos na montagem).

Convém lembrar aqui que Luandino, em entrevista a Michel Laban, afirmou, sobre o romance, que ele depois de escrito e revisto: “permanece na forma e sobretudo na ordem que nasceu: não houve nenhum corte, nenhuma montagem no sentido cinematográfico, troca de planos, nada disso (...)” (Laban, 1980, p. 31). Mas acreditamos que ele quer se referir apenas ao seu processo de criação e de redação. Isso não invalida o paralelo com o cinema e com a montagem cinematográfica possível de ser feito pelo leitor. Seria o caso de dizer que o romance já nasceu montado e foi escrito com visualidade que valoriza luz²⁵, sentido dramático, técnicas dramatúrgicas (crescendos, freios, suspense, reversão de expectativas) e a já mencionada velocidade que lembram o cinema de ficção, um filme com perceptível acento surrealista (pelas imagens que parecem saltar desordenadas de outras camadas da consciência; pelo clima, ainda que diurno, sonambúlico e onírico) ou pelo menos uma espécie de experiência felliniana.²⁶ Fique bem claro que não estamos tomando o romance por um filme,

²⁵ “Sentei-me de frente para a porta estreita lá no fundo, rectângulo de sol a rua que dava, queria estar a olhar para ali na hora que ele [Paizinho] ia entrar, queria ver os olhos do meu velhote sorrir no meio da mancha negra no fundo de sol que ia ser o seu corpo em contraluz e queria ver-lhes com um primeiro plano dos mesmos olhos sorridos do Maninho (...)” (NODM, 12).

²⁶ Há, na filmografia de Federico Fellini (1920-1993), uma obra em que podemos ver alguns pontos de contato com o romance de Luandino de que nos ocupamos. É o filme *Oito e meio* (1963). As semelhanças abrangem aspectos formais, não conteudísticos. Num ensaio introdutório ao roteiro do filme Ronald F. Monteiro escreveu: “A virada de 8 ½ não corresponde propriamente a uma modificação no enfoque; o cineasta recorre, simplesmente, à sua introdução na narrativa, como protagonista do seu mundo. A diferença se faz relevante porque a gravitação da fauna felliniana em torno de Guido confere ao espetáculo um carácter extremamente subjetivo.” (Monteiro, 1972, p. xiii) Também no romance de Luandino as personagens gravitam em torno de Mais-Velho e o carácter subjetivo, embora não seja único, não pode ser negado. Mais adiante: “É essa particularidade criativa que explica como amadurecimento autoral a mudança observada no seu estilo, substituindo gradativamente as influências neo-realistas pelo onírico e os delírios barrocos.” (idem) Este comentário, além de nos lembrar o trabalho de linguagem do romance, poderia aproximar-se também da trajetória do próprio Luandino como escritor. E num terceiro momento: “Na mistura de real e imaginário, de situações vividas e fantasias, de lembranças da infância distante e conflitos presentes, 8 ½ permite ao realizador atingir, enfim, a maturidade do seu estilo. A eloquência criativa encontra terreno fértil nos episódios desconexos que exibem um artista em crise.” (Monteiro, 1972, p. xvi) Podemos ver assim o paralelo entre as trajetórias do fictício cineasta Guido Anselmi e Mais-Velho, ambas figuras em crise, embora as circunstâncias de cada um sejam absolutamente diversas. Mas

estamos apenas dizendo que ele, ao ser lido, pode se concretizar no imaginário do leitor como uma sucessão de imagens pictórico-dramáticas dispostas numa velocidade e num movimento que estamos acostumados a associar às artes cinematográficas.

Encontramos, num estudo sumário intitulado *Cinema e montagem*, um parágrafo que pode nos auxiliar numa reflexão sobre a estrutura do tempo no romance que estamos examinando:

A subjetividade do flash-back, que retrocede o tempo, deverá estar ligada a uma personagem geralmente enquadrada num primeiro plano. Esse discurso subjetivo passa a ser um discurso interior, um ponto de vista cujo referente não está no tempo presente, mas dentro dele. Com o seguinte esquema poderemos entender melhor: tempo presente da personagem (corte) — tempo passado da personagem (corte) — retorno ao tempo presente da personagem no mesmo ponto em que ela havia sido deixada anteriormente.
(Leone; Mourão, 1987, p. 44, grifos dos autores.)

Podemos, dentro desse esquema, situar o personagem Mais-Velho num tempo presente (as poucas horas entre o velório e o sepultamento de Maninho) entrecortado, “montado”, cinematograficamente editado, com seu tempo interior, *tempo subjetivo* (que compreende largos períodos de tempo e as trajetórias de vários personagens, algumas completas, ou seja, chegando à morte). Mas não nos esqueçamos que o modo de narrar o tempo presente também é subjetivo.

os dois personagens, em decorrência da crise (pessoal, criativa, artística, para um; pessoal, política, trágica, para outro) mergulham em si mesmos, revisitam seus fantasmas, revolvem e remexem, refazem, repensam e voltam sucessivamente às suas dúvidas. O comendador Pace, produtor do filme que Guido *não* está fazendo, diz-lhe algo que também poderia ser dito (talvez por um leitor, ante as dificuldades do romance) a Mais-Velho: que entendeu o que ele quer narrar, quer narrar a confusão que um homem traz dentro de si, só que era preciso ser claro, inteligível, senão de nada adiantaria. Em outra cena Guido expressa suas dúvidas dizendo que seu filme seria um pouco útil para todos e ajudaria a enterrar o que de morto carregamos, mas reconhece não ter coragem de enterrar nada.

Rita Chaves, em seu já citado estudo sobre o romance angolano, abre o capítulo sobre Luandino com uma citação de Fellini: “Me inventei todo: uma infância, sonhos e recordações, para poder contá-los.” (Chaves, 1999, p. 157) Isso nos fez lembrar algo que diz Luandino, na também já citada entrevista a Laban: “*Nós, os do Makulusu* é uma obra autobiográfica mas num sentido muito especial: não é aquilo que me sucedeu na vida, o que está lá relatado é autobiográfico neste sentido: é aquilo que, enquanto outras coisas me sucediam, eu gostava que me estivesse a suceder. Quero dizer, recordo-me que, mesmo desde criança, isso se passa comigo: constantemente, enquanto estou a agir, estou simultaneamente a imaginar uma acção que, englobando elementos daquilo que eu estava a fazer, não é exactamente como estou a fazer, gostaria que fosse de outro modo.” (Laban, 1980, p. 11)

2.6 Da fábula à trama, da estória ao enredo e ainda a montagem: alguns comentários

Toda esta fábula (como queria Tomachevski) ou toda esta estória (para Forster) está dentro do romance conformada numa trama (ou enredo) que a desordena e remonta de um modo que poderíamos chamar turbilhonante, quase alucinatório, se comparada ao encadeamento lógico e sucessivo em que se sustenta a nossa cronologia (possível, continuamos lembrando). Alguém que viesse a lê-la sem conhecer o texto do romance ficaria informado das situações vividas pelos personagens, mas sem ter a mais remota ideia da forma como elas estão dispostas e relacionadas no texto.

Mas a cronologia, por mais ordenada que esteja, fica devendo algumas coisas à forma como está composto (montado?) o romance. O texto está dividido em cinco blocos narrativos ou cinco massas verbais (25, 25, 31, 31, 32 páginas, respectivamente, na edição com que trabalhamos) que poderíamos chamar capítulos, mas não chamaremos porque o autor não lhes chamou nada e nem sequer as numerou. Apenas estão separadas por páginas em branco. Se o episódio da caverna do Makokaloji está dividido em três partes na cronologia é porque assim aparece no romance: a descida para a caverna (*NODM*, 40) e a própria descida (*NODM*, 44-47) estão no segundo bloco, a deliberação sobre como sair dali e o final, com a subida dos quatro, a ascensão de volta à superfície, estão no quinto bloco (*NODM*, 130-131), bastante separados, como podemos perceber.

Vimos como esse episódio unitário está dividido (cortado?) em três partes e que a primeira e a segunda estão muito distantes da terceira no corpo do romance. Veremos agora um exemplo de como dois episódios separados no tempo estão sequencialmente reunidos.

Quando o capelão oficiante do funeral de Maninho lança a benção: “— Dominus vobiscum!”, a expressão latina traz a Mais-Velho a lembrança do encontro clandestino com o militante que estava comendo papaia, pois é uma variante paródica (“— Dominós ó bispo?”) da mesma expressão latina (“litúrgicas palavras mussecadas”) que serve de senha para reconhecimento de Mais-Velho pelo mencionado militante. (*NODM*, p. 63, vale para as três citações.) As duas cenas (benção e encontro) estão em montagem

paralela²⁷, com a expressão latina e sua variante servindo como costura (no linguajar usado por roteiristas) entre elas.

Mais um exemplo de como situações distintas, não coincidentes em tempo, espaço e personagens, são *costuradas* por mínimos elementos formais, motivos comuns, que exigem a atenção constante e a capacidade do leitor (“*Quem fala?*”) para *ouvir* a voz dos personagens e perceber, graças a isso, o corte e a mudança de cena ocorrida. Vejamos duas linhas de diálogo dispostas uma após a outra, sem qualquer identificação dos enunciadores, marcadas apenas pelos convencionais travessões indicadores de mudança de interlocutor:

- Então?! Não dás um beijo à tua prima Maria?
— Então, menino?! Beija na madrinha então?! Vergonha dele mesmo, m’*nha* senhora, desculpa só! (NODM, 18)

Numa primeira e superficial aproximação, o leitor, acompanhando a tradição da prosa narrativa, esperaria encontrar aí a fala de uma primeira personagem seguida pela resposta de outra. Mas não é isso que acontece. A primeira fala fecha a cena do primeiro encontro entre Mais-Velho e a prima Maria, recém-chegada do Golungo, e acontece na estação ferroviária da Cidade Alta, e a segunda retoma a cena do primeiro encontro de Paizinho e sua mãe com a família de seu Paulo, recém-chegada a Angola, e acontece alguns anos antes, no quintal da casa do Makulusu. O que une as cenas é o motivo da chegada e do encontro, a interjeição inicial e o convite ao beijo de saudação. Na primeira fala é a Mãe de Mais-Velho que o convida a beijar a prima, na segunda é a mulher de panos que manda o filho, Paizinho, beijar a madrinha. Madrinha porque é a esposa de seu Paulo, que se admite apenas *padrinho* do garoto, embora seja evidente para todos os adultos que ele é, na verdade, o pai.

O leitor deverá estar atento para os registros diversificados em que estão expressas as duas falas. A primeira num padronizado português europeu, com uso da segunda pessoa do singular, preposição fundida ao artigo, pronome possessivo. A segunda, num registro já desviado desse padrão, resulta da falante não estar usando sua língua materna, forma também influenciada pela mistura de culturas característica do

²⁷ Trecho do verbete **MONTAGEM**, num *Dicionário de comunicação*: “Sob um enfoque semiológico, Pudovkine distingue cinco grandes modos de expressão da montagem: **paralela** (quando mostra alternadamente duas ações, que se passam em lugares ou tempos diferentes), **por antítese** (quando contrapõe duas **cenas** marcadamente contrastantes na forma e no conteúdo), **por analogia** (quando relaciona cenas de forma e conteúdo análogos, geralmente por metáforas), **por sincronismo** (quando associa uma série de cenas, num feixe dinâmico de analogias) e **por leitmotiv** [recorrência de um determinado motivo].” (Rabaça; Barbosa, 1978, p. 317)

espaço em que acontece a ação. Se estivéssemos assistindo a uma ficção cinematográfica, o corte seria imediatamente percebido pelos espectadores diante da completa mudança de cenário e figura que proferiria cada uma das falas. Se estivéssemos diante de algo mais próximo ao texto ficcional, ou seja, o suporte literário de uma produção cinematográfica, seu roteiro, tudo também ficaria clarificado pelas indicações explícitas de localização e situação (ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DA CIDADE ALTA / EXTERIOR / DIA; QUINTAL DA CASA DA FAMÍLIA NO MAKULUSU / EXTERIOR / DIA) e nome das personagens (MÃE GERTRUDES: ...; MULHER DE PANOS: ...) antecedendo as falas. No caso do texto do romance dependemos da nossa atenção ao contexto e da já mencionada capacidade de *ouvir* que o leitor precisará desenvolver.

Um outro caso de sucessão de imagens em montagem vertiginosa antecede a primeira parte da descida ao Makokaloji. Mais-Velho está diante dos livros, em seu quarto, no dia do enterro, em seguida (corta para) está no barco, na baía de Luanda (“A colina, vou lhe ver hoje à tarde, quando o barco cambar de repente e o sol lhe mostrar toda rubra”), a cor evoca (corta para) nova imagem (“como os lábios de Maria mordendo os meus. Mas não verei Maria, nessa hora. Só:”) que é afastada, substituída (corta) para que do barco ele, Mais-Velho, veja a si mesmo e aos outros do Makulusu quando crianças, numa nova sucessão de imagens, e o leitor deverá acompanhá-lo sempre com a máxima agilidade, sob risco de ficar para trás e se perder, nessas mudanças (“eu, na frente, fisga pendurada no pescoço, meu colar de chefe; Paizinho, atrás, arco de buganvília e flechas de catandu; Kibiaka, fisga; Maninho, fisga e toda sua tristeza de mirar pássaros.”) (*NODM*, 39-40, vale para as três citações).

Encerramos assim estas reflexões que nos serviram apenas como tentativa para alcançar uma melhor e mais clara compreensão de como a obra está construída. Achamos adequado, para evitar qualquer possibilidade de confusão entre romance e cinema, repetir aqui uma enfática distinção feita por Paulo Emílio Salles Gomes num conhecido ensaio intitulado “A personagem cinematográfica”:

O que ficou dito a respeito das diferentes maneiras de enfocar a personagem e o parentesco flagrante entre romance e cinema que daí decorre, não nos deve levar a nenhum delírio de identificação. *A personagem de romance afinal é feita exclusivamente de palavras escritas*, e já vimos que mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada *no cinema* tem papel preponderante na *constituição de uma personagem*, a *cristalização definitiva desta fica condicionada*

a um contexto visual. Nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores.

(Candido; Rosenfeld; Prado; Gomes, 1976, p. 111, grifos nossos.)

É chegada a hora de cumprir uma promessa anteriormente feita e passarmos a considerar algumas questões teóricas a respeito das *personagens literárias* para, no próximo capítulo, podermos entrar enfim no exame da representação dos personagens brancos presentes no romance de Luandino, no estudo sucessivo destas e de outras personagens que pretendemos percorrer neste nosso trabalho.

2.7 Os teóricos das personagens

Num ensaio intitulado “O conceito de personagem na ficção”, de 1971, o ficcionista e crítico norte-americano William Gass (1920-), falando da criação dos personagens, afirma: “é tão difícil como a própria arte integral, uma vez que, de certo modo, é a arte integral: fixar na memória do leitor, como uma presença viva, uma viva imagem humana.” (Gass, 1974, p. 42) Devemos atentar, antes de mais nada, para o fato dele não estar falando de um homem (ou uma mulher), nem de uma pessoa, mas de uma “imagem humana”.

A necessidade da clara distinção entre pessoa e personagem é enfatizada (personagens não são pessoas!) por muitos estudiosos que trataram desse elemento da prosa de ficção, estudiosos a quem talvez poderíamos chamar, criando uma espécie de sub-especialização, *teóricos do personagem*.

Mesmo Forster, que chamou “As pessoas” a dois capítulos do seu *Aspectos do romance*, não estava falando sério, fazia uma provocação. Afirmava poder chamar “pessoas” aos protagonistas das narrativas porque eles, se acaso não fossem seres humanos, eram sempre, pelo menos, antropomorfizados (Forster, 1969, p. 33-34). Mas ao longo dos dois capítulos ele reconhece que a diferença deve ser estabelecida e rende-se, passa a fazer uso da palavra personagem. É dele a famosa distinção entre *personagens planas* (ou tipos), figuras caracterizadas por apenas um ou dois traços, que não se modificam ao longo da narrativa, e *personagens redondas*, mais complexas, contraditórias, vistas por múltiplos aspectos, capazes de se transformar ao longo da própria trajetória. (Forster, 1969, p. 53-65) Poderemos encontrar exemplos das duas categorias entre as personagens de Luandino. Os brancos representados por Santos

Lima, que não figuram entre os personagens principais, talvez tendam mais à categoria das personagens planas. Sara e Sô Pinto (mesmo sendo este último um personagem secundário) parecem figuras complexas o suficiente para que as consideremos redondas. O processo da análise poderá confirmar (ou não) estas expectativas.

Outro “teórico do personagem” a quem podemos recorrer é novamente o professor Antonio Candido. Ele nos diz:

da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem êstes fatos (...) [,] (...) problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (...) A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos.

(Candido, Rosenfeld, Prado, Gomes, 1976, p. 53-54)

Mikhail Bakhtin também tem algo a dizer sobre a relação entre personagens e ideias no gênero de que estamos tratando: “O personagem do romance, como regra, é um ideólogo em maior ou menor grau.” (Bakhtin, 1998, p. 426) É algo a que também devemos nos ater no exame dos nossos textos: em quais ideias acreditam os personagens neles presentes, e mais: quais ideias eles querem “vender” aos outros personagens e a nós, leitores. E entre todas estas ofertas de ideias, também devemos atentar para os personagens como possíveis veiculadores ideológicos ou vítimas ideológicas no sentido marxista da ideologia como falsa consciência, justificação de desigualdades injustificáveis.

Para o professor Anatol Rosenfeld: “É (...) a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (Candido, Rosenfeld, Prado, Gomes, 1976, p. 21) Todos esses comentários reforçam a importância que os estudiosos dão a este elemento, que não existe apenas na prosa (o eu-lírico não deixa de ser uma espécie de personagem, ainda que sumariíssima), mas que na prosa tem um poder concretizador do imaginário: é através deles, personagens, que os leitores se relacionam com o texto, é através deles, da empatia com eles que os leitores têm a sensação de “viver” o texto. É deles também, como diz Antonio Candido, que os leitores lembram. O narrador, mesmo aquele mais pretensamente objetivo em terceira pessoa, não é o autor, não é uma figura fora do texto, também é um personagem.

Edwin Muir (1887-1959), poeta e crítico escocês, num ensaio já clássico, publicado em 1928, sem discordar do que dizem estes nossos primeiros teóricos, ao discutir o que ele chama de “romance dramático”, propõe algo que pode ser visto como um aprofundamento da relação entre personagem e enredo. É uma descrição que nos pareceu bastante próxima do que podemos encontrar no romance de Luandino:

Aqui temos o romance dramático. Nesta divisão, desaparece o hiato entre personagens e enredo. Os personagens não são parte da maquinaria do enredo, nem é o enredo apenas uma rude moldura em volta dos personagens. Pelo contrário, ambos são inseparavelmente entrelaçados entre si. As qualidades conhecidas dos personagens determinam a ação, e a ação, por sua vez, modifica de maneira progressiva os personagens e assim tudo é impelido para diante em direção a um fim. No seu ponto máximo a afinidade do *romance dramático* se dá com a *tragédia poética*, exatamente como a do romance de personagem com a comédia. (Muir, 1975, p. 21-22, grifos nossos.)

É interessante observar que a afinidade do romance dramático com a tragédia poética, indicada por Muir, já havia sido percebida de certa forma por Rita Chaves, ao falar em “atmosfera lírica” relacionada a uma situação trágica, na análise de *Nós, os do Makulusu*, como vimos páginas atrás.

Também a professora Fabiana Carelli toca e enfatiza, à sua maneira, este mesmo ponto ao dizer que o romance

tem metáforas belíssimas, que configuram a narrativa de Mais-Velho como uma prosa poética e que, assim como os aspectos de tempo e espaço, acabam levando as convenções do gênero romanesco a uma tensão limítrofe, à beira do “abismo” ou do rompimento: mais um pouco, e o livro deixa de ser romance para tornar-se, talvez, poema em prosa, elegia ou, dentre as composições musicais, réquiem ou marcha fúnebre de notas e movimentos marcantes e dilacerados. (Carelli, 2003, p.198)

O professor Décio de Almeida Prado, embora tenha como assunto “A personagem no teatro”, propõe questões interessantes que também podemos dirigir aos personagens dos romances com que trabalharemos: “Como caracterizar, em teatro, a personagem? Os manuais de *playwriting* indicam três vias principais: o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito.” (Candido, Rosenfeld, Prado, Gomes, 1976, p. 88) No caso do romance de Luandino, e especialmente pensando no personagem Mais-Velho, essas propostas de indagação, esses modos de abordar o personagem, parece-nos, serão bastante produtivos para a análise.

Voltemos a William Gass que, mesmo chamando personagens de pessoas (o que pode ser culpa do tradutor), faz outra observação que nos pareceu digna de figurar no fim deste longo discurso preliminar:

Falar sobre literatura, quando na verdade se fala sobre coisa que se passa nas páginas de um livro, se não sobre idéias, é falar sobre pessoas [personagens], e vai desde os gritos de admiração, de horror, de prazer ou de surpresa, tão prontamente evocados de pessoas inocentes, até os observados tartamudeios da crítica mais erudita e mais severa. Mas tanto faz. O grande personagem é o único e o mais óbvio sinal da grande literatura. (Gass, 1974, p. 42)

Atendendo com muito gosto a sugestão do crítico, é o que faremos após a próxima e indispensável seção: pelos próximos três capítulos vamos falar dos personagens brancos que povoam os romances do nosso *corpus* e de todos os outros que, por qualquer razão ou necessidade, venham a cruzar o caminho deles.

2.8 Tributo a dois autores fundamentais

Agora que estamos prontos a iniciar os esboços dos retratos, a tentar definir os perfis das figuras de brancos representados na literatura angolana que nos propusemos a examinar, será preciso inscrever nominalmente e dar os créditos merecidos a dois autores que foram fundamentais para inspirar esta pesquisa. Um deles, originário da Martinica Francesa, é Frantz Fanon (1925-1961) e o outro é o tunisiano Albert Memmi (1920-). Ambos fizeram, cada um a seu modo, retratos do colonizador, não recriando-os na forma de representações literárias, mas produzindo testemunhos e reflexões e conhecimento a partir da vivência pessoal e histórica experimentada por um e pelo outro.

O primeiro, Fanon, filho de uma família negra assimilada, em seus curtos trinta e seis anos de vida teve tempo para se juntar (aos dezenove anos) a De Gaulle e suas forças e lutar contra os nazistas na Europa; vencidos estes, foi estudar Medicina e especializar-se em Psiquiatria; queria trabalhar em África e acabou indo para um hospital psiquiátrico na Argélia Francesa, onde atendeu (e começou a entender) vítimas da violência repressiva e da tortura e acabou por se juntar aos argelinos em luta pela independência.²⁸ Escreveu uma obra fundamental para a compreensão das mentes e

²⁸ Para uma rápida mas substanciosa apresentação do autor vide “Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural” de José Luís Cabaço e Rita Chaves [in Abdala Jr. (org.), 2004, p. 67-86]. Também Homi K. Bhabha discute a atualidade da leitura deste autor em “Interrogando a identidade: Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial”, segundo capítulo do seu *O local da cultura* (Bhabha, 1998, p. 70-104).

corações dos colonizados, não esquecendo os efeitos sobre seus corpos e sua vida material. O ano de sua morte, 1961, é também o da publicação de *Os condenados da terra*, livro que é um concentrado grito daqueles a quem sempre foi negada voz, costumeiramente lembrado como proposição (na verdade não propõe, analisa e discute o que já acontecia e continuaria a acontecer houvesse ou não o livro) da resposta violenta, única resposta possível, por parte do colonizado, à violência basilar do sistema colonial.

Pelo título desta sua obra já podemos notar que o foco não estará no colonizador, mas nos colonizados, a quem ele exatamente chama os condenados, os malditos, os danados da terra, no sentido teológico de danação (ou seja, condenado às penas do inferno). É a eles que Fanon se dirige. Bem lembra Jean-Paul Sartre, no prefácio que escreveu para o livro: “Que importa a Fanon que leiamos ou não a sua obra? É a seus irmãos que ele denuncia nossas velhas artimanhas, para as quais não dispomos de sobressalentes”. (Fanon, 1968, p. 7) Mas, apesar de não se dirigir aos colonizadores, precisa falar deles, pois Fanon sabe muito bem que o colonizado não existe sem que haja o colonizador, é a interação entre estes dois pólos antitéticos que possibilita a existência do que ele chama “situação colonial”. Portanto, não sendo possível falar do colonizado sem falar do colonizador, ele também não escapa da necessidade de fazer um retrato desta figura.

Detendo-nos rapidamente sobre seu texto podemos encontrar, aqui e ali, traços desse retrato, sempre em contraponto com o colonizado. Acompanhemos alguns. Primeiro vamos ver quem é o colono (é sempre assim que ele se refere a quem estamos chamando colonizador, às vezes reunindo os “colonos” numa “burguesia colonialista”) e o que ele é, o que “fez e continua a fazer” e de onde tira seus bens:

A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. Sua primeira confrontação se desenrolou sob o signo da violência, e sua coabitação — ou melhor, a exploração do colonizado pelo colono — foi levada a cabo com grande reforço das baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que *fez e continua a fazer* o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial. (Fanon, 1968, p. 26, grifos do autor.)

Vejamos um trecho: “Relembrar Fanon é um processo de intensa descoberta e desorientação. Relembrar nunca é um ato tranqüilo de introspecção ou retrospectão. É um doloroso re-lembrar, uma reagregação do passado desmembrado para compreender o trauma do presente. É essa memória da história da raça e do racismo, do colonialismo e da questão da identidade cultural, que Fanon revela com maior profundidade e poesia do que qualquer outro escritor” (Bhabha, 1998, p. 101).

Mais adiante ele nos fala da igreja do colonizador, que parece mais uma prática institucional que uma atividade religiosa (é interessante destacar o aproveitamento do campo semântico da religião no emprego irônico de uma sentença evangélica²⁹ que faz o autor neste passo):

A Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus mas para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, neste negócio são muitos os chamados e poucos os escolhidos. (Fanon, 1968, p. 31)

Outro notável traço do colonizador é sua defesa incansável de valores determinados: “No contexto colonial, o colono só dá por findo seu trabalho de desancamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos.” (Fanon, 1968, p. 32).

As relações pessoais e interpessoais preconizadas pelo colonizador também figuram no retrato:

A burguesia colonialista introduzira a golpes de pilão no espírito do colonizado a idéia de uma sociedade de indivíduos em que cada um se encerra em sua subjetividade, em que a riqueza é a do pensamento. (...) O irmão, a irmã, o camarada são palavras proscritas pela burguesia colonialista porque, para ela, meu irmão é meu bolso, meu camarada é minha comilança. (Fanon, 1968, p. 35)

Outro traço muito importante, constitutivo de relações que não podem ser senão desiguais, é a autoproclamada (pelo colonizador) posição diante da História, que só começa a acontecer, só se inicia com a presença dele numa terra antes ocupada quase que exclusivamente por habitantes cuja vida parecia pouco mais animada que a dos rochedos:

O colono faz a história. Sua vida é uma epopéia, uma odisséia. Ele é o começo absoluto: “Esta terra, fomos nós que a fizemos”. É a causa contínua: “Se partirmos, tudo estará perdido, esta terra regredirá à Idade Média”. Diante dele, os seres embotados, atormentados interiormente pelas febres e pelos “costumes ancestrais”, constituem um quadro quase mineral no dinamismo inovador do mercantilismo colonial. // O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é portanto a história da região por ele saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado. (Fanon, 1968, p. 38)

²⁹ *Evangelho de S. Mateus*, capítulo 22, versículo 14.

O colonizador também faz questão de lembrar constantemente ao colonizado que quem manda é ele, colonizador, e a esperar do colonizado docilidade, mesmo quando o submete a tratamentos que este não toleraria de seus pares, e em muito menor grau, sem resposta violenta:

As relações colono-colonizado são relações de massa. Ao número o colono opõe sua força. O colono é um exibicionista. Sua preocupação de segurança leva-o a lembrar em alta voz ao colono [*sic*, deveria estar *colonizado*] que “o patrão aqui sou eu”. O colono alimenta a cólera do colonizado e sufoca-a. O colonizado está preso nas malhas apertadas do colonialismo. Mas vimos que no interior o colono logra apenas uma pseudopetrificação. A tensão muscular do colonizado libera-se periodicamente em explosões sanguíneas: lutas tribais, lutas de sobas, lutas entre indivíduos. // Ao nível dos indivíduos assiste-se a uma verdadeira negação do bom senso. Enquanto o colono ou o policial podem a qualquer momento espancar o colonizado, insultá-lo, fazê-lo ajoelhar-se, vê-se o colonizado sacar a faca ao menor gesto hostil ou agressivo de outro colonizado. (Fanon, 1968, p. 40)

Se Fanon faz um retrato difuso do colonizador, pois não é nisso que está sua principal atenção, Albert Memmi, o segundo autor a quem queremos lembrar, põe o retrato já no título de sua obra: *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1957). Sua relação com este trabalho, embora não tenha sido antes explicitada, é visível desde o título, claramente inspirado no seu.

Sartre, resenhando o livro quando de seu aparecimento, recomendava-o aos colonialistas que alegavam serem os metropolitanos, por distantes, incapazes de entender o que se passava nas colônias. Dizia que em Memmi era “experiência contra experiência” (Sartre, 1968, p. 41). Albert Memmi, intelectual francês nascido na Tunísia, de ascendência árabe-judaica, partiu de uma posição privilegiada para produzir, como diz Roland Corbisier no Prefácio à edição brasileira da obra, “um testemunho humano, pois o drama do colonialismo ele não o viveu de fora, na qualidade de mero espectador, mas o viveu na própria carne, na contradição e no conflito que dilaceram a consciência do colonizado que recusa a colonização” (Memmi, 1977, p. 4). E devemos lembrar que essas palavras também poderiam ser ditas a respeito de Fanon, bem como de Luandino Vieira, Santos Lima, Pepetela, Manuel Rui.

É interessante notar que Memmi, mesmo dedicando a primeira parte do livro ao colonizador e a segunda ao colonizado (ou seja, no corpo do texto o colonizador precede o colonizado), inverte essa ordem no título. É claro que o título indica a precedência valorativa da abordagem. Ele também se dirige aos colonizados, embora

também precise, para isso, falar do colonizador. Como Fanon, já no título ele quer deixar bem clara sua adesão aos “condenados da terra”, aos colonizados. Embora dedique mais páginas (56) ao colonizador e menos (45) ao colonizado, isso também é enganoso. Não é possível falar do primeiro sem falar no segundo, ou o contrário. Como vimos, a existência de um depende da existência do outro. Por isso os retratos, cada um ocupando ordeiramente uma parte diferente do livro, aparecem de fato muito misturados.

Outra coisa que deve chamar nossa atenção é o fato de que ambos, tanto Fanon como Memmi, embora discutam ideias e analisem situações históricas, não se propõem aparentar nenhuma imparcialidade objetiva (sempre falsa e pretensa), visto que não são positivistas. O rigor científico não significa descompromisso, posição neutra, inalcançável objetividade. As obras são discussões apaixonadas, onde está presente a indignação dos autores, capaz de tocar não só de modo racional mas também emocionalmente os leitores. São reflexões intelectuais, capazes de pintar grandes quadros da situação colonial, do processo de descolonização, de iluminar minúcias desses painéis, mas quando se ocupam das pessoas, não mostram nada além de vultos e sombras, silhuetas dos habitantes desse mundo de que tratam. É como se eles vissem a situação de grande conjunto sem conseguir fechar o foco sobre a concretude pessoal, cotidiana, íntima, desses habitantes. Memmi, por desdobrar mais sistematicamente o retrato do colonizador, consegue apresentar mais vultos e indicar mais contradições entre eles. Fanon cuida mais de mostrar as contradições entre os colonizados. Mas ainda assim nenhum deles faz retratos individuais.

Tais retratos, só iremos encontrar na prosa de ficção que, embora também analise e comente o mesmo quadro historicamente determinado, faz algo que as ciências sociais (amplamente entendidas) não fazem: imita (no sentido aristotélico) a realidade, representa, encena, dramatiza, compartilha com os leitores, através da sensibilidade criativa, poética, exatamente as vivências individuais. Dá conteúdo, verticalidade, profundidade aos que aparecem apenas como vultos, como indicações, como sombras em outras espécies de textos. Dá-lhes rostos, angústias, sentimentos, certezas (e incertezas) próprios de figurar apenas nos textos criativos (até poderíamos chamá-los *re-criativos*, pois constituem uma espécie de realidade autônoma, paralela, produtora de uma outra forma de conhecimento³⁰). Os textos conceituais e reflexivos não são capazes

³⁰ Eis o que nos diz Umberto Eco: “A arte, mais do que *conhecer* o mundo, *produz* complementos do mundo, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal.

de evocar e concretizar da mesma forma todas estas coisas para os leitores. Através deles ficaremos sabendo dos condenados da terra ou colonizados, dos colonizadores, dos colonos, podemos refletir sobre eles, até condoer-nos, indignarmo-nos, ou repudiar algumas dessas figuras. Mas sobre elas não pensaremos, como podemos fazer com Maninho ou Mais-Velho, com os oficiais, soldados e comerciantes da guerra contada por Santos Lima, com Sara ou com sô Pinto, não pensaremos neles como em pessoas que tenhamos conhecido em algum momento (e quem leu os livros em que eles figuram, de fato os conheceu, talvez mais do que conheça os colegas de trabalho ou os vizinhos). E talvez essa sensação de conhecimento venha de ver neles, de compartilhar com eles as contradições, perplexidades, dúvidas e covardias, o horror e a indignidade da morte, e também a generosidade, a coragem, o espírito solidário, o desprendimento para o sacrifício, o amor à vida e à existência, a procura da felicidade, circunstâncias irrecusavelmente humanas para leitores e para personagens. Em outras palavras: com Fanon e Memmi o leitor pode saber o que se passou e tomar uma posição a respeito, mas lendo Luandino, e os outros ficcionistas, abre-se a possibilidade de conhecer a sensação de ter estado lá, de compartilhar a experiência dos personagens.

Uma última coisa para a qual Memmi nos chama a atenção. A primeira imagem a que a palavra colonizador nos remete e a de uma figura algo mítica presente no imaginário europeu (e conseqüentemente, também no nosso): alguém alto, bronzado, com botas de cano curto, ferramenta na mão, em permanente luta contra a natureza, dedicado a cuidar dos doentes, difundir a cultura, um nobre aventureiro, um pioneiro desbravador carregando sempre o fardo do homem branco. (É a mesma figura que já vimos em Nelson Gatto.) Memmi propõe alguns outros termos para designar o que de fato é encontrado na colônia. *Colonial* seria o europeu vivendo na colônia em situação similar às do colonizado de condições sociais próximas da sua, ou seja, sem privilégios. E afirma peremptoriamente, com itálico e tudo: “*o colonial assim definido não existe, pois todos os europeus das colônias são privilegiados*” (Memmi, 1977, p. 26). O colonizador pode então ser desdobrado em duas categorias: o grande colonizador, ou seja, o proprietário de terras, o empresário, o administrador público representante da metrópole; o pequeno colonizador, o colonizador pobre, mais propriamente chamado

Entretanto, toda forma artística pode perfeitamente ser encarada, se não como substituto do conhecimento científico, como *metáfora epistemológica*: isso significa que, em cada século, o modo pelo qual as formas da arte se estruturam reflete — à guisa de similitude, de metaforização, resolução, justamente, do conceito em figura — o modo pelo qual a ciência ou, seja como for, a cultura da época vêem a realidade.” (Eco, p. 54-55, grifos do autor.)

colono, que pode ser economicamente explorado e politicamente usado pelos grandes colonizadores, mas que mesmo assim continua a ser um “privilegiado, pois o é *comparativamente* e em detrimento do colonizado” (Memmi, 1977, p. 27). Memmi ainda identifica o colonizador por sua postura diante da situação colonial. Aquele que aceita plenamente essa situação é o *colonialista*, ainda que seja um simples colono, e muitos, possivelmente a maioria, adotavam esta postura. Mas há o colonizador, provavelmente um colono, na verdade, mais raro, que recusa (ou tenta recusar) a situação colonial. Este, embora não tenha uma palavra própria para designá-lo — Memmi chama-o colonizador de boa vontade —, terá problemas, e bem sérios, interiores e externos, por tentar defender tal posição. Ao pensar neste arcabouço não será difícil lembrarmo-nos da figura de Mais-Velho, nosso assunto em seguida.

Ao longo dos perfis que, enfim, se iniciam, poderemos observar de que modo essas categorias propostas por Memmi se constituem como personagens de ficção e ainda teremos oportunidade de sugerir como cenas inscritas em *Nós, os do Makulusu* parecem (embora não sejam) engendradas para ilustrar situações gerais abordadas pelo autor franco-tunisiano em seu livro mais famoso. Também trabalharemos, em algum momento, com o seu recente *Retrato do descolonizado*.

PERSONAGENS: OS VIVOS

3.1 Mais-Velho: imobilizado pelo pensamento

Volteiam dentro de mim,
Em rodopio, em novelos,
Milagres, uivos, castelos,
Forças de luz, pesadelos,
Altas torres de marfim.

Ascendem hélices, rastros...
Mais longe coam-se sóis;
Há promontórios, faróis,
Upam-se estátuas d'heróis,
Ondeiam lanças e mastros.

Zebram-se armadas de cor,
Singram cortejos de luz,
Ruem-se braços de cruz,
E um espelho reproduz,
Em treva, todo o esplendor...

Cristais retinem de medo,
Precipitam-se estilhaços,
Chovem garras, manchas, laços...
Planos, quebras e espaços
Vertiginam em segredo.

.....
Há elmos, troféus, mortalhas,
Emanações fugidias,
Referências, nostalgias,
Ruínas de melodias,
Vertigens, erros e falhas.
.....

Mário de Sá-Carneiro, “Rodopio”

Na “Introdução” a um seu ensaio sobre *Dom Casmurro*, o pesquisador inglês John Gledson diz: “É claro que Bento é uma criação de Machado tanto quanto qualquer outra personagem, mas não se pode compreender o romance sem primeiro compreender Bento, como muitos críticos parecem querer fazer” (Gledson, 1991, p. 16). Desconsiderando a observação sobre os críticos, o restante da afirmação bem poderia ser feita a respeito do narrador (mesmo estatuto de Bento Santiago) de *Nós, os do Makulusu*: embora ele seja uma criação de Luandino tanto quanto qualquer outra personagem, não se pode compreender o romance sem primeiro compreender Mais-

Velho. Através de sua consciência o leitor entrará em contato com todas as outras personagens do romance. E é por isso que começaremos por ele.

Já que Bento Santiago foi aqui citado, tal lembrança pode nos sugerir uma primeira questão: será Mais-Velho um narrador confiável ou devemos tratá-lo com a mesma reserva que a crítica mais recente tem dedicado ao narrador daquele romance machadiano? Para tentar uma resposta será preciso lembrar as circunstâncias de cada um desses narradores e perceber as diferenças que existem entre elas. Bento Santiago está, ao narrar os primeiros anos de sua vida, bastante distanciado deles. É um velho solitário que diz querer “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (Assis, 1994, p. 2). E se, como ele mesmo diz, não foi possível recompor nem o que aconteceu nem o que ele foi, dispôs-se pelo menos a reconstituir o que pudesse pela escrita. Ou seja, estamos diante de um texto que seu autor explícito declara ter sido construído com tempo e com vagar, pensado e argumentado friamente. Ao fim da leitura podemos constatar que ele quis, com o escrito, menos evocar os tempos pretéritos do que construir um minucioso e sutil arrazoadado, um libelo sobre o presumido (mas nunca provado) adultério de Capitu, sua namorada de infância, depois esposa. Sabemos que ele é um advogado, detentor, portanto, não apenas de conhecimento jurídico, também treinado em toda uma retórica do convencimento, e isso reforça o tom de peça acusatória que quer envolver o leitor: “eu creio que não, e tu concordarás comigo” e termina afirmando o que nunca deixou, a rigor, de ser suposição: “a minha primeira amiga e o meu maior amigo (...) acabassem juntando-se e enganando-me...” (Assis, 1994, p. 144, vale para ambas citações). O fato de que este narrador faça tanta questão de se apresentar como uma pobre vítima indefesa (basta lembrar que ele chama a si mesmo Bentinho...) e a Capitu como, desde a infância, manipuladora e senhora de invejável controle das próprias emoções (Bento não perde nunca a oportunidade de repetir as palavras do agregado José Dias sobre os olhos de cigana, oblíquos e dissimulados) faz com que pensemos que ele tem algo a provar, para nós e, talvez, para si mesmo, o que pode alertar e reforçar nossa desconfiança.

As circunstâncias de Mais-Velho são completamente outras. Ele não está distanciado do que narra, está *in media res*, percebe, enumera e mentalmente registra suas próprias ações presentes enquanto percorre as ruas de Luanda; ao mesmo tempo pensa de uma forma que poderíamos chamar *em rodopio*³¹: recorda e revê lembranças,

³¹ Rita Chaves: “O ritmo contínuo da prosa tradicional não poderia dar conta do mundo em rodopios que coube à personagem narradora viver.” (Chaves, 1999, p. 178)

reconstituindo cenas inteiras do passado não necessariamente evocadas, cenas que parecem muitas vezes brotar de modo involuntário da memória. Ele é, como já vimos, uma *consciência narradora*. Não se dirige aos leitores, como faz Bento Santiago, mas a si mesmo ou aos que surgem em suas lembranças. O longo monólogo que é o romance também pode ser visto como vários diálogos: de Mais-Velho consigo, com os fantasmas do seu passado e até com os fantasmas do seu futuro, mas nunca com o leitor, que não existe, de quem ele ignora a presença. O pacto ficcional neste romance traz uma cláusula que pede a quem lê o talento de um intruso invasor da mais profunda intimidade alheia, a disposição bisbilhoteira de ouvir (e tentar decifrar) os pensamentos e a livre associação das ideias do narrador e personagem principal. Se Mais-Velho ignora a existência do leitor, é óbvio que não há de tentar convencê-lo de nada. É mais uma diferença que pode ser lembrada em relação ao narrador de Machado.

Quanto à confiabilidade de Mais-Velho como narrador, devemos lembrar a situação em que ele se encontra. Costuma dizer-se que na iminência da morte o *pré-morto*, se nos pudermos apropriar de uma expressão da linguagem jurídico-cartorial, vê sua vida passar como um filme acelerado diante de seus olhos. Será ou não verdade, mas o que vemos aqui não é a vida passando diante dos olhos do que morreu, mas daquele que ficou vivo. É dentro da mente de Mais-Velho que o filme da vida dele, da vida do irmão e de todos os outros, é projetado. E isso resulta do choque da morte violenta do irmão mais novo, do choque da prisão (em que a violência se prolongará) do meio-irmão e companheiro de militância política clandestina, o choque de sentir no próprio corpo e na própria vida a crise geral da sociedade, da situação colonial que desmorona e carrega os destinos individuais. Acreditamos que este mecanismo de memória involuntária, desencadeado por todos estes acontecimentos, é que permite ao leitor confiar no que está sendo evocado (e narrado), e devemos desconfiar dele apenas levando em conta a capacidade que a nossa mente tem de nos enganar, de criar falsas memórias, de fugir para uma realidade mais agradável. Mas, diante da evidência da morte, não há como fugir, ou para onde fugir, a menos que a mente resolva desligar-se do contato com a realidade compartilhada com outros, negando, criando seu próprio mundo particular sem morte, e não é o que acontece aqui.

Até para quando Mais-Velho fala a seu próprio respeito, o mecanismo de memória involuntária é útil, ajuda a acreditarmos nele. Poderíamos pensar, sendo dele o fluxo de consciência, a voz narrativa, que corríamos o risco de um discurso parcial, centrado unicamente no narrador, e quem fala sobre si mesmo tende a melhorar, ainda

que não perceba, a sua própria figura. Mas não é Mais-Velho o único a falar sobre Mais-Velho. Em meio ao turbilhão das lembranças surgem outras vozes, ouve-se o discurso direto dos outros personagens sobre ele, contrariando suas opiniões, divergindo delas, fazendo a seu respeito declarações muito pouco abonadoras. Lembranças de constrangimentos, como, por exemplo, o causado por Maria, no baile de formatura do Liceu, aludindo ao cheiro que sentia nele, talvez do casaco emprestado, talvez de percevejo (*NODM*, 76-77), tem efeito de refazer, no presente, o efeito constrangedor.

3.1.1 Personagem sem nome? O nome do personagem?

Esse homem de trinta e quatro anos, alto, branco, olhos azuis e um bonito rosto — “Olhos de diabo em cara de anjo!”, segundo Maria (*NODM*, 37) —, vestindo paletó escuro e gravata preta, a princípio com um ramo de flores brancas nas mãos, depois sem elas, que imaginamos andando pelas ruas de Luanda no dia 24 de outubro de 1963, parece não ter nome. Ou melhor, há de ter um nome, mas não para nós, leitores do romance. Só lhe conhecemos a alcunha, o apelido que não podemos dizer que seja usado apenas entre a família, pois com certeza se estendeu a todo círculo íntimo e próximo. É de notar o momento em que Rute, uma relação tardia na vida de Mais-Velho, passa a chamá-lo dessa maneira porque se deitou com o irmão dele antes que este partisse para a guerra e, em consequência, passou de certa forma a já fazer parte da família: “Primeira vez que chama-me Mais-Velho e não o meu nome próprio diminuído...” (*NODM*, 31). Era assim, pelo próprio nome ou pelo diminutivo, imaginamos, que ele era conhecido, por exemplo, no escritório onde trabalhava. O apelido, Mais-Velho, tem origem nas relações da família. Ele é, primeiro, o filho mais velho, mas é, principalmente, o irmão mais velho. Uma denominação que se ampara e apóia em outra, e com ela se articula: para ser Mais-Velho era preciso que houvesse um irmão mais novo, Maninho, a outra metade do par. Este é um primeiro índice da ligação vital que há entre os dois personagens. Ligação que é uma das linhas estruturadoras do romance, uma construção paralela ao mesmo tempo alicerçada na afinidade (fraternal e cúmplice para além das palavras, quase telepática) e na oposição (de comportamentos pessoais e ação política).³²

³² Em dois momentos da já citada entrevista com Michel Laban, importante para nosso estudo porque nela *Nós, os do Makulusu* é longamente discutido, Luandino propõe uma outra contradição, identifica Maninho e Paizinho como dois personagens em que ele próprio, o autor, teria se desdobrado, neles suas contradições ficariam dramatizadas. No encontro de 6 de abril de 1977 Luandino fala: “Maninho e Paizinho, por exemplo. São dois irmãos: não têm nada a ver comigo, nem com o meu irmão. São,

Mas há uma passagem no texto, com Mais-Velho lembrando uma visita à velha escola da missão em que ele, branco pobre, se alfabetizou, onde estudava com os negros que não tinham quedes e foi aluno do professor negro Simeão, passagem em que, sem nenhum alarde, provavelmente passando despercebido para a maioria dos leitores — só depois de três anos lidando com o romance atentamos para isto — aparece pela primeira e única vez o nome que deve ser o de Mais-Velho. Vejamos o trecho:

Que me quereis perpétuas lembranças, (...) o presente é isto: fotografia debotada aberta no sol, paredes nuas, um mestre negro que já não tem e eu a soletrar, melhor pronúncia não tinha, um ano só de aquimbundamento: “Ó Pedro, qu’ é do livro da capa verde que te deu o avô?” // — Não, obrigado, reverendo! Espaireço os olhos... comecei as primeiras letras aqui... (*NODM*, 69)

Essa voz, que surge dentro da lembrança mais remota e chama “Ó Pedro”, é, provavelmente, a da mãe ou a do pai. A fala que entra em seguida, num passado mais recente, é de Mais-Velho já adulto, no dia da visita à escola da missão, respondendo a um padre que quer saber se ele precisa de alguma coisa. Então esse Pedro, chamado, seria ele, Mais-Velho. Depois de responder em voz alta, Mais-Velho continua dirigindo-se em silêncio, mentalmente, ao padre, e lembra outros fatos escolares, a surra que apanhou do professor (“e se insultava ele também por ter de me bater, a mim, menino branco”) e as coisas que levava para a escola (“saca de mateba com pedra e lápis de

digamos, dois personagens que me pertencem, a mim próprio, quero dizer: há neles alguma coisa de autobiográfico, quer num, quer no outro. Digamos que algumas das contradições que transporto ao longo da vida — algumas se manterão até ao fim —, algumas delas estão em cada um dos dois personagens, que, no fundo, é um só.” (Laban, 1980, p. 12) No encontro de 7 de abril: “Esses dois personagens saem realmente de dentro de aspectos da minha própria realidade. São autobiográficos. Os dois completam-se mas não fazem realmente o autor. Não fazem a minha pessoa esses dois aspectos. Mas essas duas tendências são duas tendências que se debateram e que se debatem constantemente dentro de mim. E a única solução para a contradição entre Maninho e o Paizinho está na história.” (Laban, 1980, p. 38) É interessante notar que há um personagem capital esquecido nestas declarações: Mais-Velho. Além das contradições lembradas por Luandino entre Maninho e Paizinho, também há entre eles maiores discrepâncias. São apenas meio-irmãos, não vivem na mesma casa, tem posições distintas na situação colonial: um é colono, o outro é colonizado. A contradição maior está posta mesmo entre Maninho e Mais-Velho: são irmãos plenos, compartilham família, cultura comum e na situação colonial agrupam-se entre os colonizadores; tudo isso torna suas oposições ainda mais expostas. Note-se que adiante, na entrevista, Luandino vai admitir a relativa equivalência entre Mais-Velho e Paizinho, primeiro numa espécie de ato falho, confundindo um com o outro, ao dizer que foi Paizinho quem presenteou Kibiaka com a arma. Depois, indagado sobre isso no encontro de 8 de abril, ele diz: “Tenho estado sempre a falar do desdobramento ou da apresentação separada de duas contradições próprias do autor: Paizinho e Maninho. Esqueci-me de que a outra parte é o narrador. Facilmente confundi o narrador com Paizinho.” (Laban, 1980, p. 44) Ora, podemos dizer então que Mais-Velho e Paizinho estão emparelhados de um lado e Maninho isolado de outro. Essas duas partes, esses dois lados, é que estão em contradição. Maninho é o “de onde viemos” da epígrafe do romance (“...de onde viemos, nada há para ver. O que importa está lá, para onde vamos.”), Paizinho e Mais-Velho são o “para onde vamos”.

pedra, livro de João-de-deus, livro da capa verde que te deu o avô”, *NODM*, 70, vale para as duas citações).

Não há dúvida quanto a ser ele, Mais-Velho, o “menino branco”. Mas por que não diz, quando fala de seus materiais de escola, *livro de capa verde que me deu o avô*? Acreditamos que não o faz porque ainda está ecoando em sua mente a voz, a fala da mãe ou do pai, anteriormente lembrada. E também porque este é um texto feito de dúvidas, não de certezas. Mas há esta possibilidade: Mais-Velho chama-se Pedro. Aparecem mais dois personagens com este nome no romance: Zé Pedro que, acompanhado de Sónia, quase surpreendem Mais-Velho e Maria prestes a viver a primeira relação sexual (*NODM*, 116-118); Pedro, o noivo de Mimi, morto numa fazenda de café, talvez nos primeiros ataques da UPA (*NODM*, 127). Mas nenhum destes pode ser o Pedro que ganhou o livro de capa verde do avô.

3.1.2 Galeria de retratos

Embora a figura que representa o narrador no tempo presente da ação seja este homem de trinta e quatro anos, nosso primeiro retrato de colono, ele constitui na verdade a última figura de uma série que o leitor poderá, não diríamos encontrar, mas reconstruir ao longo do romance. Sua imagem mais distanciada do tempo presente da ação é a do garoto de menos de seis anos, cara amarrada, ao lado do irmão menor e da mãe, ainda em Portugal, às vésperas da viagem para Angola, nada entendendo da missão civilizatória de que lhes falava o padre da freguesia (“Para África, anh!? Para a terra dos prretinhos, civilizarr os prretinhos?...”), padre que, pensando acariciar-lhe os cabelos, arrebelava-o involuntariamente, com mão pesada de quem não sabia lidar com crianças. A esse “homem vestido de mulher” ele estendeu os seis ovos que tinha nas mãos e viu a mãe entregar uma galinha, bicho de penas cuja utilidade desconhecia (*NODM*, 61-62). Depois podemos vê-lo já em Luanda, já no Makulusu, com seis anos, “alto para a idade”, diante do meio-irmão, aquele que virá a ser conhecido como Paizinho, espantado com a cor da pele dele (“parece encardido”) e com inveja da carapinha, “o cabelo é aquele, assim pequenino”, que lhe parece melhor que o seu, “à escovinha e duro” (*NODM*, 16). Ou vexado, vermelho, provavelmente em seu primeiro dia na escola, vítima da zombaria geral dos colegas (“os risos dos meninos me mataram”) quando é corrigido pública e enfaticamente pela professora ao usar a variante costumeira (Estrudes em vez de Gertrudes) do nome da mãe (*NODM*, 37).

Há outros retratos escolares vexaminosos. Incapaz de ler um texto (“O velho, o rapaz e o burro”) sem lembrar o padre da galinha e dos seis ovos em cima de sua montaria, acompanhado de seus acólitos, e sem rir descontroladamente, leva, da professora, “vinte e quatro palmatoadas em cada mão”, além de ficar “de castigo, orelhas-de-burro” (*NODM*, 63). Aluno do professor Simeão, sofre outro castigo, agora coletivo: toda a turma desfila, atada por um libambo imaginário, “pela Rua da Pedreira”, conduzidos pelo mestre, vítima de uma travessura cujos autores não se denunciaram. Mais-Velho, que está se divertindo, é ameaçado pelo pai, para quando chegar em casa (*NODM*, 90). Mas também há situações positivas na vida de estudante aplicado, de protótipo do intelectual que ele será: a felicidade no rosto do garoto de dez anos ao ser chamado *senhor* pelo operário Brito, um adulto a quem ensina a pronúncia ortoépica de algumas palavras (*NODM*, 65); a cara amarrada (de novo) desfeita pelos elogios inesperados (“— O inteligente, o que sabe tudo, desenhar e redacção?”) que ouve de Maria, a recém-conhecida prima chegada do Golungo (*NODM*, 18).

Sem querer esgotar a série de retratos, gostaríamos de lembrar mais um: “a última fotografia ampliada quatro vezes postal, a grão grosso sem retoque, manias de Maria, (...) em imagem me queria inteirinho”. Mais-Velho, ao se vestir para o enterro do irmão, compara essa fotografia (“o outro que era eu e suas múltiplas caras no espelho”) de dez anos antes, com seu rosto de trinta e quatro, de agora, nossa imagem inicial (*NODM*, 37-38, vale para as duas citações), e pensando na passagem do tempo procura, ao que parece, ver as transformações sofridas por sua imagem. Chega a imaginar-se dez anos mais velho: “Quarenta e quatro anos cansam” (*NODM*, 43), visitando a pouco querida irmã, depois de um período de prisão que ainda não aconteceu: “eu calvo na mesma cara de criança, a cara bonita que te faz ciúmes, madame-mataco” (*NODM*, 42), espalhando pelo ambiente “todo o mau cheiro dos meus intestinos estragados pela prisão” (*NODM*, 44).

Depois de apontar algumas das imagens de Mais-Velho em diferentes situações, no presente dele, no passado, e até numa antecipação de futuro, começemos a sondar alguns aspectos de como ele se constitui interiormente.

3.1.3 Desconfortos de um nacionalista com sua terra

Embora saibamos que, no presente da ação, Mais-Velho está política e ideologicamente comprometido com a causa dos nacionalistas e com a luta pela independência de Angola, seu relacionamento com a terra de adoção (“esta nossa terra

de Luanda”, *NODM*, 28; 61; 88) tem, como não poderia deixar de ser com este personagem mergulhado em dúvidas, alguns desconfortos e dificuldades. Kibiaka, numa passagem, diz a Paizinho: “— Sempre complicado, o Mais-Velho!” (*NODM*, 139), e repete, numa lembrança do narrador, talvez desse mesmo momento: “Este Mais-Velho é muito complicado!” (*NODM*, 150).

A dificuldade inicial com a terra de adoção está relacionada com os hábitos alimentares. Mais-Velho não gosta da comida local. Não gosta de galinha que, como vimos, ainda em Portugal, ele “nem sabia que era bicho de comer” (*NODM*, 62). Mas sua primeira refeição na nova terra é uma muamba de galinha com funje. Come mais ou menos forçado, para não desagradar o pai, incentivado pela mãe, que também come sem gostar. Associa a carne branca da galinha e o amarelo daquela espécie de pirão de farinha de milho ao branco e amarelo dos vômitos causados pelos enjoos sofridos na viagem marítima que acabara de fazer: “são os vômitos que eu vomitava no convés do *Colonial*” (*NODM*, 13-14). Terminada a refeição, devolve no quintal tudo que comeu (*NODM*, 19). Adulto, não come galinha, carne do típico churrasco local, nunca. Maninho mexe com ele dizendo que são “sânjicas quijilas” (*NODM*, 13), ou seja, proibição ritual, tabu diante da galinha. Prefere comida de tradição portuguesa. Come couves com azeite (de oliva) e batatas cozidas com a casca e muito sal (*NODM*, 48). Come “mexudas, papas de milho com couve-nabiça migada,” classificadas zombeteiramente pelo pai de “comida de pirum”, ou seja, de peru (*NODM*, 70, vale para as duas citações). Come “só peixe e vegetais” (*NODM*, 48) — o bacalhau é bem-vindo. Prefere o europeu azeite de oliva ao africano azeite de palma.

A segunda dificuldade é com as mulheres locais. E quem faz a associação entre as dificuldades com a comida e a dificuldade com as mulheres é Maninho: “este gajo já fazia política naquela idade, vomitava o funje todo, não o aceitava, ‘respeitava-o’, não o consumia, como mais tarde, com as miúdas...” (*NODM*, 19). Também neste domínio ele preferia a tradição portuguesa, as mulheres brancas, não se relacionava amorosa ou mesmo apenas sexualmente com as mestiças ou com as negras por *respeito*, como lembra Maninho. Convivia perfeitamente com mestiços e negros (basta que nos lembremos quem são os quatro, os do Makulusu) para desgosto do pai racista, mas não no terreno amoroso. Na infância já mostrava sua preferência levantando as saias da prima Mimi e sendo xingado por ela (*NODM*, 127) ou por outra branca: “me xinga a puta Balabina na hora de espiar-lhe nas pernas vermelhas de coçar sarna” (*NODM*, 47). Só lhe conhecemos uma única e constante namorada da adolescência aos vinte e quatro

anos: a prima Maria. Teve sua iniciação sexual com ela (“Maria cerra violentamente os olhos até as rugas aparecerem, geme, entra por mim dentro, ondeando impetuosa e frenética, toda em si violenta, pálida e arquejante”, *NODM*, 118-119), ao ar livre, no buraco que havia sido cavado para o plantio de uma acácia, na colina diante da baía (*NODM*, 115-119). Notemos que, na memória de Mais-Velho, é ele quem parece ter sido passivamente desvirginado: “entra por mim dentro”. Após um ano afastados, o relacionamento reatou-se (*NODM*, 57). É para ela que ele tira a fotografia de corpo inteiro, depois devolvida (“ela voltou-ma”, *NODM*, 37). Até finalmente ser abandonado de vez por sua “única e constante namorada até casar com outro” (*NODM*, 21).

A outra ligação sentimental que lhe conhecemos, platônica e silenciosa, pois é interdita de duas maneiras (“Se não fosses minha cunhada que não hás de ser nunca, se não fosses mulata”, *NODM*, 9-10), é com Rute, a namorada, a noiva de Maninho. A máxima aproximação que vai ter com ela é a de tornar-se confidente das cartas que o irmão lhe escreve: “eu vejo todo o pudor que tu és nesta leitura sincera da carta do teu apaixonado amador que me lês”³³. Rute aproxima-se dele para ter uma espécie de contato intermediado com o noivo que está na guerra: “lendo as palavras do Maninho àquele que é a face escondida do Maninho” (*NODM*, 124, vale em ambas citações), para ver Maninho em Mais-Velho. Quanto à questão do respeito que ele tem pelas negras e mestiças, voltaremos a falar disso quando tratarmos dos escrúpulos de Mais-Velho.

3.1.4 Vida política

Além da postura racista inicialmente imitada (“e tal qual o meu pai tinha ensinado disse: // — Seus pretos! Cães sarnentos!”, *NODM*, 20) e que não prosperou, algumas primeiras noções, básicas embora rudimentares, da disputa por alguma espécie de poder e de conquista, bem como o valor da união e da solidariedade coletiva como perspectiva de sucesso nesse tipo de disputa, já podem ser entrevistas em episódios da infância de Mais-Velho. No enfrentamento entre os do Makulusu e os sacristas do Bairro Azul da Ingombota, ou na vitória que é a conquista do buraco do Makokaloji, a descida ao fundo e a posterior ascensão, só alcançadas com esforços e habilidades reunidas: “Vamos mostrar nesses sacristas do Bairro Azul, esses cagunfas da Ingombota, que os do Makulusu têm as matubas no sítio.” (*NODM*, 40). Também o

³³ Notemos de passagem o sabor, o acento de lírica camonianiana (“Transforma-se o amador na cousa amada” etc., Camões, p. 109) ecoado no texto apenas a partir do valor semântico presente neste uso tão particular da palavra amador.

encontro com os presos conduzidos ao trabalho forçado pela polícia colonial, quando Mais-Velho, junto aos outros alunos do professor Simeão, desfila em castigo pelas ruas, todos ligados por um libambo imaginário — “e eles riem na nossa fila e nós rimos na deles e eu ainda não sei que trabalhar na estrada, levar porrada de chicote de rabo-de-raia nos sipaios, queimar os pés com o ferro d’engomar alcatrão, não tem a alegria que queremos cantar” (*NODM*, 90) — vai talvez deixar uma impressão na consciência do menino sobre algo que só mais tarde ele alcançará entender.

Mas o efetivo e consciente aprendizado político de Mais-Velho inicia-se com um instrutor que mais tarde virá a se constituir possivelmente na maior contradição e desconforto de sua consciência e sensibilidade: “ele me fez o mais pior mal que alguém podia me ter feito” (*NODM*, 65). Esse instrutor é o operário Brito, que lhe mostrou, quando o narrador era pouco mais que uma criança (“depois de ensinar-te menos que nada, aprendeu de ti as primeiras verdades simples”, *NODM*, 69), a cultura que há para além dos livros, falou-lhe na luta de classes, nos exploradores e explorados, ensinou-o a buscar “o olho d’água”, ou seja, a origem das coisas (*NODM*, 81-82), apresentou-lhe, quando ele tinha quatorze anos, a Revolução Russa, emprestando-lhe a famosa reportagem de John Reed, “o único livro que tinhas, *Dez Dias que Abalaram o Mundo*” (*NODM*, 82). Também é o operário Brito, ao participar decisivamente do linchamento de um jovem negro, episódio testemunhado pelos já adultos Mais-Velho, Maninho e Paizinho (*NODM*, 66-68), que leva o narrador à desilusão com aquela esquerda tradicional que aquele operário de algum modo representava, esquerda incapaz de superar o racismo e a posição privilegiada do colonizador diante do colonizado. A ação do operário Brito negava as próprias palavras ditas uma vez a Mais-Velho (“— Condições económicas de vida iguais, o preconceito racial desaparece como fumo!”, *NODM*, 82), muito possivelmente porque as condições, económicas ou quaisquer outras, nunca eram iguais, na situação colonial, mesmo entre colonizado e colono, aqui pensado como o colonizador pobre, sem poder.

Ainda que isso lhe cause alguma (muita, na verdade) repugnância, Mais-Velho não pode desvencilhar-se do que aprendeu com o operário Brito. Repudia o professor, mas não pode repudiar os ensinamentos. É esse aprendizado político o início da trajetória que acaba por levá-lo à militância no movimento de libertação nacional, ao lado de Paizinho. Vamos encontrá-lo já adulto, participando de reuniões políticas, encontros clandestinos, preparação e distribuição de panfletos. Essas atividades fazem presente nele o receio de vir a ser preso. O medo dessa possibilidade (“Medroso coração

que pregas partidas, saltitador cobarde que fugas o sangue nas pernas e onde ele não se vê e me deixas assim branco, pálido e a roer os dentes”, *NODM*, 64) aparece em pelo menos dois momentos. Quando sabe da prisão do militante com quem se encontrou para apanhar o texto a ser copiado e distribuído como panfleto (*NODM*, 19; 64-65); quando vai, contrariando instruções recebidas, procurar Paizinho e testemunha inesperadamente sua prisão (*NODM*, 146; 148; 150; 153-154). Embora acredite que Paizinho vá resistir aos torturadores, não vá entregá-lo, já vimos como ele se imagina preso num futuro indeterminado e depois deportado para Portugal, ocasião em que visitaria a irmã e lhe encheria a sala de visitas com o mau cheiro de seus gases intestinais (*NODM*, 44).

Aqui talvez coubesse lembrar, separando sempre composição ficcional e biografia do autor, que esse futuro imaginado pelo personagem é já realidade na vida do autor explícito em 1963 (Luandino preso em Luanda), em 1967, ocasião em que o romance foi escrito (Luandino internado no campo de prisioneiros do Tarrafal, em Cabo Verde), e em 1972, Salazar já morto, quando o regime português começava a ceder às pressões da sociedade, Luandino deixa o Tarrafal em regime de liberdade vigiada, e tem, obrigatoriamente, de ir viver em Portugal. Por fim, quando da publicação do romance, em 1975, as imaginações antecipatórias do personagem (em 1963) são experiências vividas (e passadas) do autor. Podemos pensar que são experiências aproveitadas e de algum modo incorporadas à composição do personagem, à vida que o autor “inventou” para ele. Mas não há nenhuma imaginação antecipatória a respeito da redemocratização em Portugal e da independência de Angola, coisas que Luandino, claro, desconhecia em 1967, mas que poderia, caso quisesse, ter incorporado ao texto ao revê-lo para sua efetiva publicação em 1975.

Mais-Velho, fazendo uma espécie de formulação de elementos para um quadro de situação política, classifica os brancos angolanos em três categorias: “o burguês, o colono, o governo” (*NODM*, 107). A primeira e a última podem provavelmente ser reunidas naquilo a que chamamos, com Memmi, o colonizador. Entre elas fica espremido o colono, o pequeno colonizador, a categoria em que se encaixa o próprio personagem. Mas os três continuam reunidos pelo privilégio colonial. Há também um traço de crítica política somado a uma (potencial, imaginada) manifestação estética na ideia da escultura inspirada na morte do irmão: expor o cadáver de Maninho numa “gigantesca bola de plástico branco, made in USA” (*NODM*, 107) cheia de cerveja (um feto na pós-vida, um útero da era industrial, um simulacro de líquido amniótico) e associá-la numa irônica celebração aos quatro sustentáculos da sociedade metropolitana

e colonial: “vão abrir os catálogos e, na secção ‘Escultura’, lá estará: n.º 1 — ‘Deus, Pátria e Família’, o título, com o entre parênteses no lugar do preço: (propriedade privada).”, *NODM*, 108.

O trabalho político que ele faz com Paizinho, no grupo em que ambos militam, é de organização e propaganda, tentativas de conscientizar (ou consciencializar, como dizem os portugueses) e arregimentar mais gente, o chamado trabalho de formiguinha (“e, como assim a formiga, o malembe trabalho da formiga, o teimoso reconstruir do gumbatete, o perpétuo roer do salalé”, *NODM*, 145) que se vai somando ao dos outros no total do movimento nacionalista. Só lhe conhecemos um gesto de efetivo apoio à luta armada: o presente dado a Kibiaka para que ele possa se juntar aos guerrilheiros atuando na mata: “Noite de Natal. Ponho no sapatinho o único brinquedo que merece um homem digno como o meu amigo Kibiaka: *Parabellum*, de 9 milímetros.” O amigo negro havia matado seu patrão branco que ameaçava entregá-lo à polícia política acusando-o de terrorista. “— Mais-Velho, porra! Um gajo também se cansa de não ser homem!” (*NODM*, 148, vale para ambas citações.) Ele atravessara uma fronteira da violência (indispensável, segundo Fanon, para que o colonizado possa manter sua saúde mental e afirmar sua também violentamente negada condição humana) intolerável para o poder colonial. Sem alternativa de ação, tinha um único rumo à sua frente: o de se juntar aos guerrilheiros na mata. E Mais-Velho, num gesto de solidariedade política que ia além de sua própria opção de luta, lhe dá esse apoio efetivo.

Em pelo menos dois momentos o narrador demonstra traços que podem ser vistos como pouco nobres na sua conduta de político e militante. O primeiro é certo sectarismo preconceituoso perceptível em seu comentário ao caso contado por Kibiaka, da menina que comprou e soltou os pássaros engaiolados: “— Idealismo de menina burguesinha!” (*NODM*, 143). O outro está na atitude de colocar os sentimentos pessoais acima das determinações da luta clandestina quando vai, contrariando recomendações, procurar Paizinho — “tenho de lhe procurar, furar as regras que me mandou” — porque quer ver nos olhos dele o olhar do irmão morto. E tem consciência do seu comportamento equívoco. Vai à procura de Paizinho imaginando que ele “depois vai passar crítica e minha autocrítica” (*NODM*, 124, para ambas citações). Esses preconceitos e hesitações talvez possam ser entendidos no quadro de uma das principais características que encontraremos em Mais-Velho.

3.1.5 Os escrúpulos

“Come, rapaz! Parece qu’és mui escrupuloso.” Estas palavras, dirigidas pelo pai ao ainda pequeno Mais-Velho no seu dia inaugural em Luanda, em 1935, na primeira refeição comum da família recém-reunida, chama a atenção para este traço do carácter do personagem, que poderá ser bastante útil para pensar e entender algo do seu comportamento. As palavras do pai são imediatamente confirmadas pelo narrador adulto, deambulando pelas ruas da cidade: “Como pudeste dizer, velho Paulo, se não sabias, que sim, serei escrupuloso toda a vida (...)”, (*NODM*, 13, para ambas citações).

Escrúpulo, na definição do *Houaiss*, tem estes três sentidos: “estado de hesitação da consciência; dúvida ou inquietação espiritual”, “atitude cuidadosa, cheia de zelo; meticulosidade”, “consciência dotada de sentido moral; carácter íntegro”. Mas de que natureza serão esses escrúpulos de Mais-Velho? Estarão próximos de algo identificado por um personagem de Eça de Queiroz, o abade Ferrão, depois de ouvir uma beata confessando-se por três gravíssimos pecados: reiniciar trinta e oito vezes o rosário após interromper-se a pensar numa peça de roupa esquecida, engolir o escarro ao mesmo tempo em que dizia o santo nome de Jesus e imaginar, também em meio às orações, “como seria S. Francisco Xavier nú em pêllo!” (Queiroz, p. 498):

Percebera bem ao principio que tinha diante de si uma d’essas degenerações mórbidas do sentimento religioso, que a theologia chama *Doença dos escrúpulos* — e de que na sua generalidade estão affectadas hoje todas as almas catholicas; mas depois, a certas revelações da velha, receou estar realmente em presença d’uma maníaca perigosa; e instinctivamente, com o singular horror que os sacerdotes têm pelos doidos, recuou a cadeira.
(Queiroz, p. 496-497, grifo do autor.)

Embora acompanhasse a mãe e com ela aprendesse a dar graças pelas igrejas de Luanda: “como ensinaste me em criança por Carmo, Sé, Cabo e S. Paulo” (*NODM*, 52) e tivesse estudado na escola das Missões, dirigida pelos padres, não são escrúpulos de natureza religiosa, não é essa *Doença dos escrúpulos*, já anacrônica no século XIX, que o aflige. Ele é uma figura do século XX, um militante contra o colonialismo, imbuído de um pensamento de esquerda, trabalhando numa base filosófica pelo menos pós-iluminista, e seus escrúpulos tem outra constituição. Maninho confirma o pai e o próprio Mais-Velho reforçando a ideia dos escrúpulos, mas desvendando-lhe a natureza, apontando-lhes outra direção: “Moral, Mais-Velho! Ideias morais, moralzinha para uso próprio, tu, que tens a mania de ateu!...” (*NODM*, 10). Ao dizer que o ateísmo do irmão tem algo de mania, ou seja, é muito pessoal, contraditório, parte de um pensamento

excêntrico, peculiar, pouco compartilhável, Maninho apenas está confirmando duas outras passagens em que o próprio Mais-Velho confessa suas hesitações: “dou graças a Deus [pela integridade moral da mãe], eu, que não quero crer nele, na sua existência objectiva” (*NODM*, 52); e no momento em que lembra Maninho dizendo que não vai ao enterro do pai, vai voltar aos livros, depois de ampará-lo em sua longa e dolorosa agonia, e é este o comentário de Mais-Velho: “e, se Deus existe, sorriu” (*NODM*, 134).

Os escrúpulos de Mais-Velho não são acanhados, nem restritos a um tema único, como os da beata portuguesa de Eça de Queiroz, embora também nos dela aflore pelo menos uma certa tensão sexual, expressa na imaginada nudez do santo. No caso do personagem de Luandino os escrúpulos espalham-se o suficiente para ter conseqüências na vida amorosa, nas relações raciais, sociais e até nas decisões políticas dele. O “respeito” pelas miúdas (ou pequenas, ou garotas) negras ou mestiças, identificado por Maninho numa passagem já citada, que não deixa de ser uma forma de escrúpulo, é o que o leva, de alguma forma, ao longo e problemático namoro com a prima, a branca Maria, e ao sentimento de culpa provocado pelo apenas platônico interesse pela noiva do irmão, a mestiça Rute. E o põe a vagabundear solitário pelas ruas de Luanda, pensando nas pessoas simples, nos habitantes dos musseques, o povo que ele amava, mas só à distância, como nesta passagem em que se acentua o contraste entre ele e o irmão, perfeitamente imune aos tais escrúpulos:

“e ele é quem casou com uma mulata, ele é quem ia nas farras, ele é quem amava Maricota [irmã de Kibiaka] que é negra e nossa irmã, por assim dizer. E ele bebia e comia, falava e ria sempre lá entre os que eu amava vagamundeando nas ruas solitárias e velhas da nossa terra de Luanda.” (*NODM*, 30).

Se pensarmos que escrúpulo significava, na sua origem latina, pedrinha ou seixo³⁴, imaginaremos uma caminhada não apenas solitária, mas também dolorosa, pois feita com escrúpulos, metaforicamente com pedrinhas nos sapatos, ou caminhando sobre elas. Esse escrúpulo de não se deitar com mulheres negras e mestiças tem muito provavelmente origem num repúdio consciente e político ao histórico dos brancos colonizadores forçando as mulheres nativas, ação que ele não quer reproduzir e compartilhar. Mas ao negar a elas essa espécie de relacionamento ele está negando-lhes humanidade, e disso o acusa o próprio Maninho, chamando-lhe “baralhado”, confuso, e enfatizando de novo os escrúpulos, agora chamados *literatura*:

³⁴ **Scripŭlum** (**scrŭpŭlum**), -I, subs. (...) Sent. próprio: 1) Pedra pequena (...). (Faria, 1985, p. 494)

Não te deitas com negras nem mulatas — a tua cunhada é mulata, fico descansado... — por respeito. Vê bem, Mais-Velho! Como tu és um baralhado: por respeito lhe recusas a humanidade dessa coisa simples, onde que só o humano se revela, onde só se pode aí comunicar, saber, aprender... (NODM, 25-26); (...) literatura! O tu não te deitares com mulatas e negras: li-te-ra-tu-ra! (NODM, 28)

Embora tenha repudiado o racismo que o pai quis lhe ensinar, ele não deixa de propor uma outra espécie de segregação, pelo menos para uso próprio: brancos só devem se relacionar com brancas. É o *apartheid* sexual e pessoal de Mais-Velho, e Maninho é de novo quem o teoriza, esclarecendo o irmão:

(...) oh, oh, mano Mais-Velho, não me xingues o riso e a confiança, nunca me trairás, tens respeito por esta cor e, muitas vezes, quem sabe? desprezas as pessoas que lhe têm... Vês este corpo rijo e perfumoso e não sabes o muito macio desta pele e as cores e os perfumes, os brilhares que ela nasce no suor do amor. Te digo: são mulheres melhores, bem mais mulheres que essas tuas deslavadas e fingidas intelectuais que conheces e na tua coerência eu vejo paternalismo só, caridade. Isso, caridade! Não lhes fazes mal, sentirias remorsos, não queres que vão pensar que defendes a causa para te deitares ainda com as filhas, as irmãs, as primas, dás-lhes caridade, esmola de lhes não usares em baixo de ti, reservas isso para os que não pensam como tu, para os poderes censurar, teres razão, porque usufruem tudo nesta nossa terra de Luanda como objectos que lhes pertencem, e tens razão, mas não sabes como é sempre justo o amor de todas as mulheres, pensas muito, só o fazes com fêmeas-livros que se lembram de períodos inteiros de Sagan enquanto fornicam — e no original! Segregas as mulheres; fazes discriminação no amor; negas-lhe o acto que podia revelar mais a vossa humanidade. As mulheres quando amam verdadeiramente são os seres mais puros e revolucionários, Mais-Velho. (NODM, 28-29)

O narrador há de ter evocado Maria, assim como devem ter feito os leitores, ao recordar o irmão falando em “deslavadas e fingidas intelectuais” e nas “fêmeas-livros que se lembram de períodos inteiros de Sagan enquanto fornicam”, embora ele próprio preferisse pensar nela como um “gafanhoto-fêmea”, capaz de devorar o macho. Mas deve também ter lembrado outras namoradas, posteriores a Maria e desconhecidas dos leitores. E deve ter sentido a estocada nos escrúpulos quando Maninho fala em “remorsos” que ele não quer sentir, e na preocupação com o que os outros “vão pensar”, e em como ele quer ter e sempre tem “razão”. Mas é especialmente notável aquele “pensas muito” largado no meio do discurso, quase como se não tivesse importância. Mais-Velho pensa muito e se não faz pouco, faz menos do que poderia fazer, mas não só com as mulheres, é o que parece presente numa entrelinha da fala do irmão. E Maninho ainda identifica um outro e grave componente da atitude de “respeito” do

irmão: “tens respeito por esta cor e, muitas vezes, quem sabe? desprezas as pessoas que lhe têm...” É uma acusação grave, feita a um nacionalista, bom moço, bem intencionado e cheio de escrúpulos. Talvez desprezo pela cor seja um exagero provocativo de Maninho, mas há um componente de menoscabo na atitude de Mais-Velho, identificado também por Rute numa conversa com o cunhado, numa tarde de praia no Mussulo: “falávamos de tudo e de nada e muito séria, ofendida já, respondeste no meu querer dizer: // — Não me humilhes, Mais-Velho! Não sou aleijada...” (NODM, 80). Muito provavelmente ele estava querendo explicar seu respeito às mulheres com a cor da pele diversa da dele. Numa passagem Mais-Velho fala no “preconceito que armo em antipreconceito” (NODM, 54), e há ainda outro momento em que Mais-Velho, ao fazer um retrato sumário de si-mesmo, ao lembrar do que seria feito, chega a dar razão à dura crítica que lhe fez Maninho: “tão frágil, se tu soubesses, música de Sambo só, desfeita no pó do tempo e das ruas velhas (...) e leituras de documentos *e o respeito por mulheres, preconceito ao contrário*”, (NODM, 104, grifo nosso).

3.1.6 Preconceito ao contrário ou sentar-se à mesa

O ódio ao racismo presente em Mais-Velho, racismo primeiramente identificado com a figura do pai, acaba, de certo modo, ganhando um estranho contorno. Mais-Velho dá-nos a impressão de desejar que os negros (e os mestiços) não fossem negros para, desse modo, livrarem-se de ser vítimas do racismo, não poderem ser insultados (“Te oiço dizer ‘negro’ como só tu dizes, pai, tremem até os pelos tufosos de tuas orelhas no som de teu próprio insulto”) pelo pai por sua cor.³⁵ Um momento em que podemos identificar essa postura é o de uma refeição dominical em que “almoçam funje de bagre que a lavadeira mãe de Paizinho veio para cozinhar de propósito”, e estão também presentes o professor Simeão e outros convidados. Mais-Velho come comida portuguesa na cozinha e a mãe, depois de servir marido e convidados no quintal, “vai sentar-se sozinha na mesa para comer”, e sozinha aí significa apenas longe dos convidados, já que o filho está com ela, e há mais uma pessoa presente: “a lavadeira no

³⁵ Mais-Velho, um branco querendo que os negros não sejam negros, parece, em certa medida, criar uma variante de um modo de pensamento dos negros submetidos à dominação branca (e colonial) estudado por Frantz Fanon em seu primeiro livro, *Pele negra, máscaras brancas* (1952), uma tese de doutoramento em psiquiatria recusada pelos acadêmicos. Na abertura do terceiro capítulo, intitulado “O homem de cor e a branca”, podemos ler uma dramatização desse pensamento: “Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser *branco*. // Não quero ser reconhecido como *negro*, e sim como *branco*.” (Fanon, 2008, p. 69, grifos do autor.)

chão da cozinha, como cães é o que penso e é verdade” (*NODM*, 70, vale para as quatro citações).

Essa imagem vista pelo ainda garoto Mais-Velho, da lavadeira comendo sentada no chão da cozinha, e por isso associada à condição animal, é denunciadora de uma possível parcialidade de percepção. Nesse quadro em que os brancos reunidos à mesa ao ar livre constituem um grupo social superior, e o professor negro, ao participar dele, assume precariamente a mesma condição, em que a mãe e ele, isolados na cozinha, já são socialmente menos importantes, Mais-Velho parece desejar para a negra pelo menos a condição de sentar-se à mesa como ele e sua mãe, de abandonar aquela condição que ele considera (“como cães”) animal. Ele não pensa em nenhum momento que ela, a mãe lavadeira, possa não compartilhar dos sentimentos dele. Se lhe fosse oferecido o lugar à mesa, nem passa pela cabeça de criança generosa, mas de compreensão limitada, a possibilidade dela recusar o oferecimento. Não é possível que a mãe tenha dito à cozinheira: *vá, agora comes aí, no chão, como os cães*. Pode-se presumir que ela tenha tomado sozinha aquela posição, que, de novo pode-se presumir, lhe é habitual em sua própria casa. É evidente que ela não teria a liberdade de sentar-se à mesa por sua iniciativa. Mas o motivo será apenas a distância social, a situação colonial? Ou podemos pensar em mais de um motivo? Para Mais-Velho, pelo que ele dá a entender, só há uma condição social verdadeiramente humana, capaz de distanciar dos animais: o modo de comportamento dos brancos. Se este modo de pensar é do adulto Mais-Velho, o caso é ainda mais grave, pois talvez indique uma incapacidade de se colocar no lugar do outro.

Tudo isto nos fez lembrar uma passagem de um romance de Arnaldo Santos, em que a mesa é o espaço de disputa entre a mãe negra e o pai branco, pela prevalência sobre o filho mestiço. No romance *A casa velha das margens* António Mendonça é um oficial administrativo português, no interior da Angola do século XIX e teve um filho com uma indígena, Kissama. Esse filho, Emídio Mendonça, é o protagonista do romance e o narrador assim recorda suas relações com a mesa de pau-de-mupangapanga:

Fora sempre para si um móvel assustador, detestara-lhe desde o primeiro dia em que seu pai lhe obrigara a sentar-se a seu lado. (...) // No entanto, nessa mesa ele ascendera à condição de menino ganhara o direito a esse tratamento depois de, na transição do luando para a mesa, ter experimentado os maiores vexames e penosas tribulações. Descobriria, então, com angústia que sentar à mesa só mesmo muito vagamente tinha a ver com a necessidade de comer, e ele mesmo se esquecia disso, quando lhe sentavam junto de seu pai. Até algum tempo antes de partir para o Reino, ele escapulia-se livremente pela fazenda, seu pai nunca

lhe punha a vista em cima, e quase mal lhe reconhecia de outros monas pardos, que viviam no lado de Massangano, e nas grandes refeições ele comia com sua mãe Kissama no luando. Porém, tudo se modificaria depois.
(Santos, 2004, p. 123)

Mas se Emídio pouca resistência podia apresentar ao pai, e ao comportamento que o pai exigia dele, é de notar, no desenvolvimento do parágrafo abaixo, a postura da mãe negra em relação à mesa:

Aprendera também que estar à mesa e estar na mesa não era a mesma coisa. Tinha por detrás daquelas posturas que lhe exigiam muitos segredos que estavam para além de saber usar os talheres e levar na boca os alimentos. Talvez por muito cedo se ter apercebido deles, Kissama, sua mãe, nunca que aceitara sentar-se à mesa. No luando seu corpo se abandonava naturalmente, mas na mesa ele ficava obrigado, era como se a própria mesa é que lhe mandasse no seu corpo, dizia. Por isso, essa mesa de mupanga-panga era mesmo uma peça da mobília que ela evitava usar, a não ser para lhe carregar de balaos e quindas, e que odiaria particularmente quando ela se cobria com uma toalha como para um ritual. Algo lhe fazia pressentir nela a origem das malamba que iam surgir na sua vida. E muxoxava seu desprezo, quando via que seu mona se estava atrapalhar na mesa. // Sentar à mesa tinha pois sérios riscos, e deles Emídio não sairia incólume. Viveria mesmo profundamente essa experiência que lhe transformara no menino Emídio, sem tempo para suas livres aventuras e a quem os sapatos não permitiam correr pela fazenda.
(Santos, 2004, p. 124)

Mais-Velho não via o mundo pelos olhos de Kissama, e embora não seja justo nem verdadeiro dizer que ele o via com os olhos de António Mendonça, sua postura é mais próxima da deste personagem, da de alguém (ainda) incapaz de perceber que há mais de uma forma digna de estar no mundo, e não apenas aquela que os brancos acham digna. Também há, em outro romance de Luandino, *Nosso musseque*³⁶, uma passagem que pode servir para exemplificar a postura de Mais-Velho. Acontece com o menino negro Xoxombo, na escola da professora que também tem seus escrúpulos de branca, e é narrado por ele mesmo:

³⁶ *Nosso musseque*, “escrito no pavilhão prisional da PIDE, em São Paulo, Luanda, entre os meses de Dezembro de 1961 e Abril de 1962”, portanto vários anos antes de *Nós, os do Makulusu*, só veio a ser publicado “quarenta anos depois de ter sido escrito e mais de sessenta após os ‘factos’ ficcionados”, em 2003 (Vieira, 2003, p. 6). O espaço do romance, como mostra o título, é o de um musseque de Luanda retratado na transição da areia para o asfalto, ou seja, no desenvolvimento urbano acontecido durante e após o fim da II Guerra Mundial. Os personagens, crianças e adultos, negros, mulatos e brancos, lembram a população presente nas lembranças do musseque da infância de Mais-Velho. Além de ser um romance de grande interesse por suas próprias qualidades e para estudo do desenvolvimento da escrita do autor, o leitor poderá encontrar nele um apoio textual para se ambientar num musseque narrado de forma mais tradicional, linear, causal, para depois poder circular mais facilmente no musseque fragmentário e desordenado que aparece no romance em estudo. O paralelismo dos títulos (em ambos está presente, em formas diferenciadas, a primeira pessoa do plural, num deles é mencionado um musseque sem nome, no outro temos o nome de um musseque) e a menção a Maninho “que está na porta da casa do Xoxombo” (*NODM*, 90) são algumas das pistas que nos levam a pensar que o musseque presente nos dois romances é o mesmo.

(...) A sô pessorá é boa mas eu não gosto dela. Quando os meninos começame fazer pouco chamando Xoxombo-macaco e outras coisas, ela aparece sempre mas eu não gosto. Diz eu sou coitadinho não tenho culpa de ser assim escuro e que a minha alma é igual me agarra e quer ser como mamãe, mas eu não gosto dela porque naquele dia levei minha mandioca cozida para o lanche e o Antoninho, o filho do sô Antunes da quitanda, estava comer o pão dele com a manteiga e começou-me fazer pouco. A sô pessorá puxou-lhe nas orelhas, lhe tirou o pão, deitou fora minha mandioca e me deu-me o pão dele. Mas eu não aceitei e chorei. Eu queria mesmo era minha mandioca, minha mãe tinha me dado para o lanche. (Vieira, 2003, p. 47-48)

Embora não queiramos atribuir à mãe lavadeira a mesma postura de resistência da mãe Kissama, que está tentando não perder o domínio sobre seu filho, também não vemos o que vê Mais-Velho: a humilhação, a animalização. Pode ser que ela até prefira comer sentada no chão, provavelmente sobre uma esteira (um luando), mesmo lugar em que deve ter batido o funje. Mais-Velho acaba se comportando um pouco, neste caso, como a professora de Xoxombo, ao imaginar protegê-lo tirando-lhe a comida mandada por sua mãe para lhe entregar a comida do menino branco, portanto, na opinião dela, superior. Mas Xoxombo queria sua saborosa mandioca cozida e não o pão com manteiga, e talvez a mãe lavadeira quisesse comer seu funje (e com certeza não as mexudas que Mais-Velho e a mãe estavam comendo) mesmo sentada no chão. Sempre lembrando que, caso não quisesse, ninguém perguntaria qual era sua opinião ou seu desejo. O que estamos querendo dizer é que isso era uma questão muito mais aflitiva para Mais-Velho, por sua consciência da situação colonial, por sua postura política, do que para a mãe lavadeira, que não pensava em nada disso, apenas agia de acordo com seus hábitos e costumes.³⁷ O que não é possível pensar é que Mais-Velho lutava para que no futuro todos, inclusive ele, pudessem, igualitariamente, comer o funje sentados no chão. Ele nem gostava de funje. Memmi fala disso, ao falar do colonizador de esquerda: ele luta pelo fim do colonialismo, mas não luta para levar a vida dos colonizados, como veremos adiante.

³⁷ Só para complicar mais um pouco a questão, gostaríamos de lembrar um diálogo entre Jaime Bunda e D. Nzuzi, mulher do governador de Benguela, a governadora, como ela mesma sugere que lhe chamem. Um quarto de século já se passou, desde a independência. Estão falando sobre cozinhar. Jaime pergunta se ela de fato faz tudo sozinha e a governadora declara: “— Não, tenho ajudante. Dois cozinheiros, mas eles só sabem fazer comida de branco. Para as nossas comidas, eu tomo conta, eles ajudam, descascam ou cortam, essas coisas. Mesmo bater o funji, ainda se for de milho, eles sabem fazer. Mas o de bombo tenho de ser eu a bater, se eles fazem fica cheio de grãos. // — E como faz, D. Nzuzi? Senta no chão, com os pés a segurar a panela, para com as mãos bater o funji? // — E tem outra maneira de bater funji, filho? // — Nunca vi uma governadora sentada no chão a bater o funji. // — Não tem mal, não, menino. Viemos do povo. (PePETela, 2004, p. 92-93)

3.1.7 Em busca de garantias e certezas

Mais-Velho procura pontos sólidos onde se apoiar, anda em busca de certezas, e há todo um diálogo que se pode reconstituir entre ele e Maninho a respeito disso. Mais-Velho diz: “Este sou eu, o matemático, o objectivo, quem que quer certezas, que vi e mando.”, (NODM, 45). E Maninho: “certos, medidos, a mania das certezas, não é, Mais-Velho?”, (NODM, 96). A resposta: “Eu sei, mas para ter a certeza, que não posso nunca ter, não é uma coisa feita por medida, como um fato, não tem uma certeza na medida de cada qual mesmo que cada qual vista a sua certezinha consigo e sem ela não se pode viver” (NODM, 145). E por fim Maninho, afirmando que não haverá nunca o que ele quer, algo sólido onde se apoiar, descrevendo os movimentos dialéticos onde toda certeza se desfaz:

Podes vencer o medo mas nunca a falta de certeza, és assim: matemático e objetivo. E não tens a certeza de te aceitarem, Mais-Velho, nem ta podem dar porque também a não têm. Só indo fazendo-lhe a terão. E só se tem enquanto se constrói. Construída, ela vira dúvida outra vez. E então só tem um caminho... (NODM, 23)

Desamparado das certezas matemáticas, das certezas seguras, só restariam, a Mais-Velho, os escrúpulos para se apoiar? Não seriam eles aquilo que cada um deve vestir, “a sua certezinha consigo e sem ela não se pode viver”, nunca uma certeza geral, mas escrúpulos, certezinhas pessoais, particulares? Nada disso diminuiu a figura de Mais-Velho como personagem. Pelo contrário, esse emaranhado de dúvidas, essa inconstância, as incertezas e vacilações, os enganos, fazem dele uma figura de densidade humana altamente complexa, espécie de herói clandestino que mal conta com a própria aprovação para seguir em frente.

Dentre os retratos do colonizador que Memmi discute, a figura de Mais-Velho está, possivelmente, mais perto daquele que ele chama colonizador de esquerda, espécie de trãsfuga de sua condição no quadro do sistema, e que o franco-tunisiano chega mesmo a considerar inexistente, algo dentro do que seriam “situações históricas impossíveis” (Memmi, 1977, p. 47). Ele também pinta essa figura com os traços da dúvida e da desconfiança, e de um visível desconforto:

Para que se integre realmente no contexto da luta colonial, não é suficiente sua total boa vontade, é preciso ainda que sua adoção pelo colonizado seja possível; ora, *ele desconfia que não terá lugar na futura nação*. Será a última descoberta, a mais perturbadora para o colonizador de esquerda, aquela que faz frequentemente às vésperas da libertação dos colonizados, embora na verdade fosse previsível desde o começo... (Memmi, 1977, p. 46, grifo do autor)

Mais adiante Memmi procura estabelecer e definir alguma possibilidade de existência dessa figura e de novo poderemos encontrar, no esboço, alguns traços que caberiam em Mais-Velho:

Pode tentar, sem dúvida, um compromisso e toda sua vida será uma longa série de acomodações. Os colonizados no meio dos quais vive não são e jamais serão sua gente. Tudo bem pesado, não pode identificar-se com eles e eles não podem aceitá-lo. (...) Não considera, se é que algum dia considerou, essa assimilação: falta-lhe, aliás a imaginação necessária a semelhante revolução. Quando lhe acontece sonhar com um amanhã, com um estado social inteiramente novo onde o colonizado deixaria de ser um colonizado, não considera de modo algum, em compensação, uma transformação profunda da sua própria situação e de sua própria personalidade. Nesse novo estado, mais harmonioso, continuará a ser aquilo que é, com sua língua preservada e suas tradições culturais dominantes. (Memmi, 1977, p. 48)

Embora Mais-Velho seja menos colonizador e menos europeu que esta figura traçada por Memmi, já o vimos andando pela noite, pensando na gente que amava, mas incapaz de se reunir a ela, já vimos suas dificuldades com a cultura, pelo menos a culinária, da terra, e já o vimos, talvez sem nem perceber, desejar que os negros sejam brancos, ou pelo menos adotem os costumes dos brancos. A figura do colonizador de esquerda, que Memmi considera impossível vista a partir da ótica do sociólogo, é aqui construída com consistência e verdade modeladas a partir de perplexidades e hesitações, um personagem com quem acabamos por compartilhar as dúvidas, em quem reconhecemos um desamparo repleto de humanidade. É a vantagem da literatura, da licença criativa e poética, sobre a sociologia e história: a arte da ficção tem direito de inventar, como faz Luandino, o que o rigor científico quase recusa admitir como existente, como faz Memmi, embora acabe por lhe reconhecer a existência, como também faz Memmi.

3.2 Estrudes, Gertrudes: a mãe, a boa colona

— Eles pensam que somos franceses — comentei.

— É exatamente isso — respondeu Pyle. — Você não devia ser contra York; devia ser contra os franceses. Contra o seu colonialismo.

— Ismos e ocracias! Dê-me fatos. Um plantador de borracha chicoteia seus trabalhadores? Muito bem. Sou contra ele. Não foi o Ministro das Colônias que lhe disse para agir dessa maneira. Na França, penso eu, espancaria a mulher. Vi um sacerdote, tão pobre que não tinha outro par de calças para trocar, a trabalhar quinze horas por dia, de cabana em cabana, durante uma epidemia de cólera, sem comer outra coisa senão arroz e peixe salgado, a dizer a sua missa com um velho cálice e uma

bandeja de madeira. Não acredito em Deus; não obstante, sou a favor desse sacerdote. Porque é que você não chama a isso colonialismo?

— É colonialismo. York diz que, frequentemente, são os bons administradores que tornam difícil mudar um mau sistema.

Graham Greene. *O americano tranqüilo*.

O retrato, a imagem mais antiga (sempre relacionada ao presente da ação) da mãe de Mais-Velho e Maninho não é de colona nem de colonizadora, é a de uma menina camponesa em Portugal, a “apanhar azeitona dentro de Invernos frios e descalços de tua infância” (*NODM*, 51). Essa menina cresce e se casa com alguém da mesma terra, Paulo, tem com ele dois filhos e ainda antes, ou logo após o nascimento do segundo, vê o marido viajar para a costa da África, para Angola. Esperando na casa dos pais ou na casa dos sogros, aguarda ordem (e provavelmente passagens) do marido para que todos se reúnam em Luanda. Mais-Velho, já adulto, lembra a véspera da viagem e traça um novo retrato da mãe: “tu estavas bonita e nova, a tua cara larga brilhava saúde e alegria na tua tranqüila consciência nascida na fé e na cega crença metida nos pés milenários de correr Invernos e varejar azeitona” (*NODM*, 61). Retoma a imagem da menina camponesa e chama a atenção para a religiosidade, um dos traços fundamentais da figura da mãe. Ela é uma boa cristã, uma católica sincera em sua “fé” e “cega crença”. Quer a benção do prior para se sentir mais segura antes de se aventurar (com “saúde e alegria”) no rumo da nova terra onde deverá viver. É com a viagem a bordo do *Colonial* que ela vai se tornar uma colona.

3.2.1 Chegada ao destino

Suas primeiras impressões de Angola não são muito positivas. Levada ao musseque Maculusso ou Makulusu, ela repara na casa de blocos sem reboco, coberta por folhas de zinco, que será sua nova residência. Não gosta muito da comida local que lhe é oferecida, e nisso compartilha a estranheza sentida por Mais-Velho. Mas, ao contrário do filho, não reclama, come resignadamente e recomenda ao menino que faça como ela: “só a mão da mãezinha na minha mão me faz engolir” (*NODM*, 16). O choque maior daquele dia vem do encontro com a mulher de panos, de reparar que o filho mestiço dela tem a carapinha loura e que seus olhos azuis são iguais aos do marido e aos dos filhos dela. Mais-Velho, ainda menino, repara nesse choque, lembra-se de ver a mãe com a “cara desfeita e enrugada, alguma coisa lhe dói no dentro da alma é o que pode ser, pois não tira os olhos do miúdo encardido, seguro na mão da mulher negra”

(*NODM*, 16). Contra a evidência, diante da negativa do marido (“— Tens cada uma! Os meus olhos num narro, num sungaribengo? Elas sabem lá de quem são os filhos que têm... Fui o padrinho e acabou-se!...”, *NODM*, 18), vale de novo a resignação e a obediência de boa esposa. Mas Mais-Velho, em suas atribuições de narrador, parece saber os limites dessa obediência, julga-se capaz de reconstruir o pensamento da mãe: “Pensaste feitiços, bruxarias, em água do cu-lavado, filtros de amor, mãe, *pensaste o que eu penso agora por ti*, pensaste e adivinhaste bem” (*NODM*, 19, grifo nosso). E eis o que a mãe, imitando Galileu após renegar-se diante da Inquisição, teria murmurado interiormente, depois de acatar as declarações do marido:

São os teus olhos, Paulo; são os teus olhos, vejo-os neste miúdo que não é bem preto, parece um branco que não se lava há muito tempo. Conheço estes teus olhos, olhei-os durante quatro anos todos os dias nos quatro olhos do Maninho e do teu filho mais velho, mas não quero pensar que sim, que tiveste na tua cama uma mulher assim, só vejo panos, como serão elas por dentro, como nós? Tu, meu homem, tão limpo que tu és, como é possível? (*NODM*, 18-19)

O que mais chama a atenção neste trecho, presumindo que a reconstrução feita por Mais-Velho de fato expresse o pensamento da personagem, não é a invectiva silenciosa ao marido, é a atitude de estranhamento diante daquela que parecia ser uma rival, mas que se mostrava tão diferente dela que era difícil vê-la assim. O estranhamento fica exposto na pergunta “como serão elas por dentro, como nós?”. Acreditamos que esta interrogação marca de um modo rudimentar, nada elaborado, um lampejo de consciência da distinção entre ela, a branca europeia, a colona (parte de um grupo chamado “nós”) e a mulher de panos, a nativa, a colonizada (parte de um grupo chamado “elas”). É de notar que a mulher branca não se apega à diferença evidente, a cor da pele, mas se interroga sobre uma possível identidade, vale dizer semelhança, entre os dois grupos: será que debaixo dos panos elas serão como nós? Será que ele, “tão limpo” achou-a limpa o suficiente para se deitar com ela? E em sendo, isso seria suficiente, seria justificativa para a atitude dele? Ainda que ela não queira “pensar que sim”, que houve a relação entre a mulher de panos e o marido, já está pensando, aliás, tem certeza que sim (“São os teus olhos, Paulo, são os teus olhos, vejo-os...”). E o resultado disso fica evidente para Mais-Velho: “porque a mãe sofre, eu vejo que ela sofreu já mais nesta semana de África que em toda a sua vida que passou, deitada que foi pela borda fora, mar oceano, no *Colonial*” (*NODM*, 47). Ela percebe que o pai, brincando em quimbundo com os filhos, distancia-se dela, aproxima-se da mulher de panos:

Mas a mãe tinha uma cara de fundo sofrimento, ouvira aquelas palavras cantantes que mais o afastavam dela e lhe aproximavam da mesma fala cantante e rida que adiantou ouvir, ao desembarcar, nas Portas do Mar e a lavadeira nessa hora repetia, muxoxando no pai, senhor seu sô Paulo: // — Iatouadinha, ngana iami!...³⁸ (NODM, 48)

3.2.2 Com Deus no trabalho pela família

Mas não há percalço ou má impressão inicial ou sofrimento secreto capaz de ofuscar a alegria da família outra vez reunida (depois renovada e aumentada com o nascimento de uma filha) e do trabalho realizado em prol da família. A alegria da reunião pode ser percebida num episódio dos tempos iniciais, em que os quatro, ainda sem a mais nova, vão visitar a Exposição-Feira organizada em Luanda. Mais-Velho, de mãos dadas com a mãe, dá-nos mais um instantâneo dela, reparando em seu “cabelo liso escorrido parecia estava sempre molhado, saído em baixo do chuveiro colonial, de dentro da selha do banho”, enquanto Maninho, ao lado do pai, queixa-se por andar a pé, quer colo (“—Este sacaninha só quer é andar de bebé...”). Para refazer a harmonia familiar ameaçada, ela põe em ação sua capacidade conciliadora: “a mãe nos troca, vou eu com velho Paulo e ela, um pouco trasada, ralha docemente no Maninho: ‘não o zangues!’” (NODM, 95, vale para as três citações). Este também é um episódio notável por ser um dos poucos em que se evidencia uma proximidade entre a mãe e Maninho, o que não significa qualquer afastamento entre eles, apenas significa que isso está menos representado no romance. Na maior parte das vezes é Mais-Velho quem está alinhado ao lado dela, e Maninho está mais próximo do pai, compartilha seus gostos, mulheres nativas e comida local, por exemplo. Outro alegre flagrante da família, já em sua formação completa, ou seja, filha incluída, acontece num momento em que o pai canta, a pedido insistente do pequeno Maninho, uma canção meio escatológica

“e os três [filhos] fazemos coro então, sentados na porta da casa, Makulusu de areia e a mãe feliz, sinto no modo de deitar o peixe na frigideira, lá debaixo do pau do quintal e diz na minha irmã: // — Cala a boca, Zabelinha! São cantigas de rapazes!” (NODM, 56).

Além do gosto pela comida de tradição portuguesa, vê-se, pela censura feita à filha, por exemplo, que a mãe acompanha Mais-Velho em outra característica: os escrúpulos. Os dela não são da mesma natureza dos dele, escrúpulos políticos, intelectuais, são bem menos conscientes e estão mais fundados na moral religiosa. Daí

³⁸ Segundo o “Glossário” da edição: “Docinho, meu senhor!” (NODM, 155)

talvez a aceitação da autoridade do marido e o gosto do serviço para a família, para os filhos. Aquele é o mundo dela, o mundo que justifica sua existência, o mundo em que a igreja espera que ela viva e em que lhe manda viver: o mundo da família. Ela tem mais parentes em Angola: duas primas, Mimi, fazendeira; Júlia, casada com João, os pais de Maria, hóspede na casa dela em Luanda, exatamente por fazer parte da família.

São também estes escrúpulos religiosos, um possível arraigado sentimento de igualdade cristã acima e além do exigido pelo pragmatismo católico padrão, geralmente cúmplice do colonialismo, que a impedem de desfrutar e talvez até perceber claramente a situação colonial. Já a vimos perguntando se a mãe de Paizinho seria como ela, ao invés de se apegar à diferença evidente. Ela, ao contrário do pai, não parece se colocar confortavelmente na posição de raça superior, parece um tanto avessa a essa ideologia racista, talvez porque já tenha sua própria ideologia, o cristianismo, em que ela crê sinceramente, e que afirma a igualdade, o contrário da pretensa superioridade racial. A defesa de tal posição também acaba sendo uma forma de desobediência ao marido, espécie de resistência passiva (mas inegociável) contra o total domínio masculino. Uma forte marca de tal atitude estaria nesta invectiva dele contra ela: “— Esta parva!... Esta burra!... A tratá-los por senhor, aos negros, no dia da chegada...” (*NODM*, 133). A recusa em desfrutar a situação colonial pode ser percebida também no fato de que ela sempre quis fazer sozinha todo o serviço doméstico³⁹: “E lava e engoma e cozinha e não quer, não quis, nunca vai querer criados até que as forças e o hábito e a morte lhe obriguem a acabar o ritual diário de formiga condenada” (*NODM*, 49). Disso é que vão surgir, ao longo do tempo, suas mãos grossas, calosas, de unhas curtas e negras, resultantes do trabalho doméstico, e também as varizes que terá nas pernas. É destacando essa vocação para o trabalho que Mais-Velho dá-lhe esse epíteto de “formiga condenada”. Podemos lembrar ainda a guerra permanente contra os percevejos instalados na “cama alta, de leilão, para dois, com bolas de cobre, cabeças de césores em cima das quatro colunas areadas dominicalmente com limão e cinza” (*NODM*, 77), atentando aqui para o inusitado do mobiliário, um possível toque de luxo para seu gosto camponês: na sua terra portuguesa percevejos não faltariam, mas ela não teria uma cama assim. A lavadeira, e às vezes cozinha, a mulher de panos, a mãe de Paizinho, talvez pudesse ser vista como exceção para essa postura intransigente quanto ao serviço

³⁹ Veja-se este trecho: “Encontra-se [o colonizador] em um dos pratos de uma balança que carrega, no outro, o colonizado. Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; *se pode beneficiar-se de mão-de-obra, de criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável impunemente e não se acha protegido pelas leis da colônia (...)*” (Memmi, p. 25, grifo nosso).

doméstico, mas há aí uma outra ligação a ser levada em conta: aquela era, no mínimo, a mãe do “afilhado” de seu marido, de alguma forma fazia parte da família.

3.2.3 A mãe e as outras mulheres brancas

Podemos dizer que, de maneira geral, a personagem comporta-se em Luanda quase como procederia se tivesse ficado em sua terra: vive para o trabalho e para família, com o, no dizer de Mais-Velho, “bom senso de sua ignorância involuntária” (NODM, 49)⁴⁰. Outra marca de sua recusa em desfrutar a situação colonial está no comportamento diante das demais mulheres brancas. Trabalha para elas, fazendo pequenos serviços de costura em casa: “serviço para arranjar, chulear, ajur, prega de rendas, caçar as malhas, bainhas”. Mais-Velho envergonha-se do nome da mãe na escola, corrigido em bom som pela professora (Gertrudes e não Estrudes, a forma coloquial que ele usa em família) como se esta gritasse o nome de uma criada, e de ouvir a mãe apresentar-se às freguesas como “uma sua criada” (NODM, 38, vale para ambas citações). Ela recusou sempre usar batom, fazer permanente, usar salto alto, apesar das censuras do marido a respeito disso. Ele diz mais de uma vez que nem se podia ir com “esta parva” (NODM, 49) a parte alguma, pois ela seria motivo de vergonha diante das outras mulheres brancas, todas visivelmente mais sofisticadas. Considere-se, por exemplo, para contraste extremo, a sofisticadíssima, a requintada personagem Leonor, do conto “O aquário”, de Manuel Rui:

Desta vez Leonor estava atenta. Era um negócio de grande monta e do êxito bem podia resultar a concretização do seu maior sonho — um barco. Seguia todos os pormenores, sulcando em ambição, vaidosa mas fingindo simplicidade, com os cabelos ao vento, as águas serenas da baía. Numa tara de barco. Vestindo um biquíni azul-metálico que vira numa boutique da baixa. E os óculos de sol do mesmo manequim, grande-espaciais. E a pele reluzente sob o bronzeador japonês. (Rui, 1978, p. 51)

Diante de uma mulher como essa, com seus sonhos ambiciosos, com seu tédio em meio ao luxo, à criadagem, com seu apetite sexual que repete o do branco sobre a mulher nativa (ela seduz, quase à força, justamente um seu *criado* negro e depois acusa-o, diante do marido, de tentar violentá-la, pedindo que ele seja entregue à polícia), com seu inegável perfil de colonizadora, a mãe de Mais-Velho e Maninho parece ainda menos

⁴⁰ Esta forma de Mais-Velho ver a mãe de certo modo ecoa a descrição de um outro narrador (Camilo Castelo Branco, *A queda d'um anjo*) também falando da mulher portuguesa do campo, embora esta seja de outra classe social: “Casou o morgado, ao tocar pelos vinte annos, com sua segunda prima D. Theodora Barbuda de Figueirôa, morgada de Travanca, senhora de raro aviso, e muito apontada em amanho de casa, e ignorante mais que o necessário para ter juízo.” (Branco, p. 10, grifo nosso.)

que uma colona, parece quase uma colonizada. Talvez porque, num paralelismo com a diferença estabelecida pela situação colonial, o que as separa seja a posição dentro da sociedade, a situação de classe, não só material, considerando também a postura ideológica de cada uma.

Também no seu modo de falar há indícios da permanência de seu substrato de origem (popular e camponês). Ela usa, para descrever a atividade incessante do filho mais novo, a variante “desensofrido” (*NODM*, 13) e não o vocábulo da norma culta, desinsofrido. Mais-Velho reproduz, das suas lembranças de criança, os modos como ela se refere ao marido, coloquial encontrável em outros textos que representam personagens femininas do campo português: “A mãe diz só: ‘o paizinho’; e: ‘ouve lá, homem’, ‘oh, que homem este!’” (*NODM*, 16).⁴¹

3.2.4 A educação política da mãe viúva

Sua vocação para o trabalho e para a família só parece vacilar numa ocasião: mostra-se incapaz de assistir o marido na agonia, chora todo o tempo, por três dias, até o enterro. Mais-Velho dá-nos, entre os vários flagrantes que dela já nos deu, uma insólita metáfora para descrever a mãe nessa ocasião. Diz que ela: “já está toda partida, parece um lápis mordido, por mim, nervoso, no desenho” (*NODM*, 133). Se nos lembrarmos do primeiro retrato que ele faz da mãe (“tu estavas bonita e nova, a tua cara larga brilhava saúde e alegria”, *NODM*, 61) e dos seguintes, perceberemos que ele, à medida que os vai refazendo, acompanha as transformações visíveis do tempo e da vida. O último retrato que nos dá, diante do túmulo aberto de Maninho, no tempo presente da ação, é uma visão antecipatória da morte futura:

“é uma máscara de ácido lagrimoso que corrói na pouca dignidade toda que a velhice deixa e na tua face, mãe, face da minha tristeza, eu vejo por baixo do leito das lágrimas e do ranho teimoso que escorre do nariz, por baixo do céu do véu, a caveira a rir e os dentes postiços a rir a tua morte a rir” (*NODM*, 94-95); “a cara da mãe continuará a se desfazer pouco-pouco, a caveira a nascer por baixo do choro rido, a rir” (*NODM*, 120).

⁴¹ O modo dela dirigir-se ao marido faz lembrar uma personagem de Aquilino Ribeiro nessa pequena obra-prima que é *O Malhadinhas*, a esposa do próprio António Malhadas, de Barreiras, almocreve beirão, recriado em sua “lábria muito pitoresca” (Ribeiro, p. 11), fala ao marido de modo semelhante ao de Maria Gertrudes: “— Homem, que tragas o pau, vá, mas deixa a faca no açafate...” e duas falas abaixo: “— Que homem este!...” (Ribeiro, p. 72). Mas é preciso deixar claro que não estamos aqui vinculando diretamente o texto de Luandino ao do romancista, crítico e erudito português, estamos apenas lembrando a similaridade, o campo comum do falar coloquial aproveitado nos textos de ambos.

A rotina da mãe, depois de ficar viúva, ainda é a do trabalho e da religião: o fim do dia é para lavar a louça, ouvir fados na emissora católica, rezar o terço, deitar. Quando Mais-Velho está presente a rotina muda: ouve ao lado dele o noticiário oficial e, com cuidados de clandestinidade, a Rádio Moscou: “está na hora, e a voz pausada se ouve bem, hoje, tão bem que lhe abafo e faço sinal e ela chega, obediente, a cadeira perto do altifalante, como assim num confessorário e encosta o ouvido” (*NODM*, 49-50). Pede também ao filho que lhe leia e explique as notícias do jornal, o que parece indicar que ela é analfabeta ou pouco alfabetizada. Já é o ano de 1961, as notícias da violência em Luanda e no norte de Angola alcançam até o cotidiano dela pelo rádio e pelo jornal: “— Credo, filho! Achas que é verdade isso, essas mortes todas?” (*NODM*, 50). Mais-Velho tenta, aproximando a mãe não só das notícias, mas das diferentes versões delas, ampliar-lhe os horizontes de compreensão, dar-lhe alguma consciência política que ultrapasse a propaganda oficial, mas só consegue despertar-lhe desconfiças que ecoam essa mesma propaganda: “— Será o meu filho bolchevista? Minha Nossa Senhora de Fátima, velai por ele!” (*NODM*, 51).

Nesta passagem Mais-Velho, que, como vimos, talvez se chame Pedro, vai afirmar, ao contrário do outro, da tradição cristã, que nega, vai afirmar três vezes a condição da mãe, o papel dela na sociedade colonial, a possibilidade da violência chegar até ela, até ele, bastando a cor da pele como razão para isso:

Mãe: tu és uma colona, ouviste? Uma colona, é assim que tu és. Colonialista, colono. Como é que te vou poder fazer aceitar a verdade e a mentira que não podem se separar assim à toa enquanto a gente não soubermos tudo, como vou te explicar que a verdade é mentira aqui, hoje, nossa terra de Luanda, 1961, (...) que sim, matar-te-ão, matar-me-ão e vão dizer com justiça: era uma boa branca, era um bom branco?

Em seguida Mais-Velho, dividido entre ser o intelectual e militante nacionalista e ser apenas o filho, discute, como os personagens de Graham Greene citados na epígrafe, o mal que o colono inevitavelmente causa mesmo ao tentar fazer o que ele, colono, acredita ser o bem para o colonizado. A figura da mãe pode ser associada à daquele sacerdote pobre, trabalhando quinze horas por dia durante a epidemia de cólera na Indochina; de certa forma ela também poderia ser incluída, como boa colona, entre os “que tornam difícil mudar um mau sistema” (Greene, 1964, p. 125):

O bem que tu fazes, mãe, as sopas que dás, as esmolas que dás, os serviços que dás, os matabichos que dás, é o mal, é o pior mal: fazer bem sem olhar quem, tu vives de frases feitas no teu bom senso de camponesa que és ainda e esse bom

senso é muito perigoso. Fazer o bem sem olhar a quem é diminuir, é insultar — primeiro é preciso que reconheças esse a quem como alguém que não quer o teu bem, quer outro bem e então, sim!: faz o bem e não olhes a quem, ama o próximo como a ti mesmo, assim como fizeres assim acharás, não o saiba a esquerda o que a direita faz, então sim, isso será bom e justo, minha triste e desiludida mãe (...) (*NODM*, 50, vale para ambas citações.)

Na segunda afirmativa da condição da mãe, Mais-Velho retoma o tema da ocupação de um espaço indevido, alheio, mas deixa, bem de acordo com seu caráter, entrar de novo a dúvida. Olhando para a figura materna, lembrando a sinceridade com que ela crê em suas frases feitas e nas sentenças evangélicas⁴², não consegue ver nela a vilã histórica que ela devia ser:

Tu és uma colona, mãe, é assim que te respondo calado, vi as tuas mãos calosas remexer no rosário. Uma colona; um alguém que ocupa um outrem, indevidamente dizem, e acertam e erram; por causa da tua presença alguém não tem presença, és causa de mortes diárias e seculares injustiças. Mas olha, mãe! Com bolchevismo, como o teu bom senso me acusa, ou sem ele, como o meu sorriso te convence, não embarco assim lá muito nisso, sabes? Por isso que sorrio: por tua causa, mortes diárias e injustiças seculares? Mortes diárias e injustiças seculares, sim. Mas não sei, não conheço a tua conta no Banco, só que desconfio e rio...

Talvez aqui possamos dizer que fique configurado no texto algo que vai além da consciência de Mais-Velho, uma dramatização do choque entre certo reducionismo da teoria, da avaliação racional, inevitavelmente perceptível quando estas são confrontadas com a complexa realidade humana totalizada num simples indivíduo (no nosso caso, representada numa imitação disso, uma densa personagem, perfeitamente redonda, no dizer de Forster), mais intrincado que qualquer modelo teórico imaginado para ele, que ele sempre excederá em várias medidas e modos.

Na terceira afirmativa, Mais-Velho põe de novo em dúvida a questão do espaço ocupado por um que outro não pode ocupar (o colonizador tomando o espaço do colonizado). Parece propor a possibilidade utópica, se não fora do *tópos*, do lugar, pelo menos fora das leis da física, em que seria possível a convivência dela, mãe, com o outro, a quem ela estaria prejudicando, de quem ela estaria ocupando o lugar:

Sabes, mãe: és uma colona; ocupas um lugar que outrem não pode ocupar e tudo isso é a pura verdade — mas não será esta lei só lei de física? — mas desconfio, mãezinha, que és como tens sido sempre desde que vais começar apanhar azeitona dentro de Invernos frios e descalços da tua infância, um bode expiatório. Mas se não existisses e contigo outros e outras e outros e eu, como

⁴² *Evangelho de S. Mateus*, capítulo 6, versículo 3: [é Cristo quem fala] “Mas , quando dás esmola, não saiba a tua esquerda o que faz a tua direita, (...)”

ia ser então que uns tivessem lugar que outro alheio não vai poder ocupar? (NODM, 51, vale para ambas citações.)

Lembre-mo-nos que um bode expiatório é uma figura que paga pelas culpas alheias, não pelas próprias. A mãe será bode expiatório ao longo da vida, e ainda sofrerá a dor de ter um dos filhos como vítima direta da violência, sacrificado em meio a tantas “mortes diárias e injustiças seculares”. Receberá a notícia da morte de Maninho de um capitão que a procura pessoalmente. Num flagrante muito humano do aturdimento que a acomete, sua primeira reação será lembrar da galinha que já estava pronta para o churrasco. Provavelmente Maninho deveria vir, numa licença, para comê-lo, e agora não comerá mais. Essa constatação, e ainda não a consciência da morte, desatará o início das lamentações: dos choros e gritos que a mãe dolorosa dará por Maninho.

3.2.5 A boa sogra, a nora exemplar

Com a morte do filho ela acaba por estabelecer, com Rute, a noiva mulata, uma relação que lembra a descrita no bíblico *Livro de Rute*, que também conta a relação entre uma sogra e sua nora. Rute, natural da terra de Moab, é a nora exemplar de Noemi, a quem acompanha de volta à Judeia quando esta, por morte do marido e dos filhos, um deles marido de Rute, decide regressar à sua terra. A nora trabalha pelo sustento da sogra e acaba por casar com um parente do marido de Noemi, assegurando-lhe, dessa forma, e de acordo com o costume, a descendência que ela julgava perdida.⁴³ A mãe de Maninho e a Rute do romance são de diferentes origens, como a Noemi e a Rute bíblicas, mas também estabelecem uma forte ligação, acabando ainda mais unidas, e não separadas, em ambos casos, pela morte daquele que as ligou:

“e a mãe foge despedaçada de dor, para junto de Rute de olhos de areia frios deitada de costas na cama” (NODM, 14); “estás deitada, seca e estéril, em cima da cama da mãe, os olhos cegos no tecto, cafofos — quando acordares, o que é que vais ver? Chorarás? Vais rir ou cantarás tua pequena cantiga de namorada alta e quieta (...) nos ouvidos do teu loiro amador? (NODM, 27).

A fidelidade de Rute, presumida e declarada por Mais-Velho — “Nunca serás de outro homem. (...) hás por bem fazer mercê e irrevogável doação entre vivos valedoura, deste dia para todo o sempre, a Maninho, meu cassula” (NODM, 59) — será o elo permanente entre esta nora e esta sogra.

⁴³ *Rute*, capítulo 4, versículos 14-15: “As mulheres disseram a Noemi: Bendito seja o Senhor, que não permitiu que faltasse sucessor à tua família e quis que seu nome se conservasse em Israel, para que tenhas quem console a tua alma, e te sustente na velhice; porque nasceu um menino da tua nora, a qual te ama, e é para ti muito melhor que se tivesses sete filhos.”

A crença religiosa, à qual ela foi fiel e em que se apoiou por toda vida, proporciona-lhe pelo menos algum conforto diante da morte: ao contrário do marido, que dizia que os mortos iam para a terra, ela diz que Maninho está no céu: “a mãe está dizer que vais no céu, meu irmão terreno, ainda estás aqui no teu branco e imaculado fato de cerimónia e já querem te enviar no céu, para as verdes anharas do céu” (*NODM*, 100). No cemitério agarra-se a Mais-Velho, filho vivo e próximo, — “mãe, (...) voas para mim, ave ferida e velha, e queres pousar na rocha carcomida do teu único filho restado” (*NODM*, 94) para que ele não fuja de novo como fez na saída do cortejo rumo ao Alto das Cruzes.

3.3 Zabel: o novo Bilhete de Identidade

Referindo-me mais especialmente a Angola, que conheço melhor, descrevo a branca nascida em África (...) // A branca nascida em África, filha de brancos nascidos em Portugal e fixados em África, esta branca que também só conhece por ouvir dizer o mundo donde a sua raça saiu, não difere senão em nímios pormenores da massa populacional de brancas nascidas em África. (...) Mas se vem educar-se em Portugal, se vem a Portugal retemperar a saúde, se mergulhou a fundo nas origens da nossa vida e conhece a nossa civilização, o fato de habitar em África não lhe faz perder as características da mulher portuguesa.

Maria Archer, *Terras onde se fala português*.

3.3.1 Branca de segunda ⁴⁴

“— Litazeira pinta rosca!” É o pai quem diz estas “tolas palavras num mais-velho” enquanto vai “atirando minha irmã no ar e segurando no seu riso a nascer nos braços grossos” (*NODM*, 72). Essa é a mais antiga imagem de Izabel, a irmã de Mais-Velho e Maninho nascida em Luanda, a surgir entre as lembranças do narrador. Tal circunstância, é a única natural da terra de adoção dos outros, em nada vai contribuir para aproximá-la de Angola. Pelo contrário. Todo seu impulso, o movimento básico da personagem, oposto ao dos seus irmãos, é para negar e se afastar da terra de nascimento. No tempo presente da ação do romance ela não vive mais (e já faz tempo) em Luanda.

Outro momento da infância de Izabel presente no livro é aquele em que as três crianças cantam com o pai uma canção semi-escatológica e a mãe adverte a filha para

⁴⁴ Lemos em *Yaka*, a época é o fim do século XIX: “E o que mais me irritava é que o pai não comia, dizia que era branco de primeira, não estava habituado ao calor. Minha mãe e eu éramos brancos de segunda, por termos nascido em Angola. Mesmo no meu primeiro bilhete de identidade vinha: raça — branco de segunda.” (Pepetela, 1984, p. 23)

que não cante: “— Cala a boca, Zabelinha! São cantigas de rapazes!” (*NODM*, 56). O tratamento diferenciado entre os “rapazes” e a filha pode sugerir um início da bifurcação dos caminhos, raiz da divergência dela (“A minha irmã — e porquê nunca mana, ou maninha como Maninho, ou Mais-Velho como eu, mas só, simplesmente só, a minha irmã?”, *NODM*, 42) e dos irmãos em relação à terra e a tudo mais, opostas visões de mundo. Os rapazes, mais livres, menos controlados, justamente por serem rapazes, puderam conviver com os outros moradores do musseque, misturar-se com eles de um modo que nunca foi permitido à filha, e/ou que nunca foi desejo dela. Entre os três irmãos, ela é a única que adotou sem problemas a ideologia racista do pai e preferia relacionar-se com brancos (por exemplo o “Manel Vieira, seu namorado de quintal, escondidinho em baixo das saias da mamã dele, funcionária”, *NODM*, 41) e brancas (aos “dezasseis anos, quer ser uma das da-Alta, fala só das suas amigas isto e mais aquilo”, *NODM*, 43), ainda que uma das brancas de suas relações fosse uma prostituta:

Mas a minha irmã gostava só estar em casa da puta Balabina, branca, vermelha e velha, e a minha mãe chora porque o pai ruge e ameaça: // — Sempre é uma branca! Agora os teus filhos, sempre no negro do capitão, na casa desse negro da velha Ngongo, isso é que é uma educação!... (*NODM*, 56)

3.3.2.Uma visão desbragadamente parcial

A divergência entre os irmãos e a irmã pode ser acompanhada de forma muito viva no modo como a personagem é apresentada ao longo do romance, ou seja, lembrada, pelo narrador. Mais-Velho não tenta em nenhum momento se mostrar imparcial ou esconder toda a hostilidade que sente pela irmã. Basta lembrar como se refere algumas vezes a ela, e os epítetos que lhe dá:

“partida tão cedo de nós, que mais-nova, menor casada e odiada no fundo do meu coração?”; “esta vaca gorda”; “a bucha” (*NODM*, 41); “madame-mataco” (*NODM*, 42); “mana-vaca” (*NODM*, 43); “andava a menguenar o mataco de cavalo-de-cem-moedas”; “Kimbunda-Cuzão”; “quitata-de-merda” (*NODM*, 48); “vaca-mataco” (*NODM*, 87); “vaca-dos-ovos-moles” (*NODM*, 132).

A crer nas lembranças dele, a irmã também mostrava muito pouca afinidade com seu irmão mais velho, a quem parecia respeitar pouco. A primeira referência a ela no texto do romance é indireta, pela boca de Maria, num ataque a Mais-Velho: “— És um jimbrinha! Um maricas! A tua irmã é que me disse...” (*NODM*, 21). Durante a adolescência, ele era denunciado à mãe deste modo, ela era a queixinhas: “— Oh, mãe! Está a vê-lo? A dizer asneiras! A meter-se com meu corpo!” (*NODM*, 43). Até na

imaginária visita a lhe ser feita dez anos depois do enterro do Maninho, Mais-Velho pensa na frase pouco calorosa com que a irmã há de recebê-lo: “— Mais-Velho! Como tu estás mudado! Nunca tiveste juízo, pá!...” (*NODM*, 41), e na declaração racista que há de fazer, mostrando que manteve suas convicções: “— Os negros?!... Seres inferiores, desprezíveis! Macacos sem rabo!...” (*NODM*, 43).

3.3.3 Desfazendo a viagem

São poucos os discursos diretos de Izabel no romance, e já praticamente os mapeamos todos. Mas há uma passagem que nos parece fundamental e exemplar para explicar todo o ódio que Mais-Velho demonstra pela irmã. É o símbolo da ruptura definitiva com a terra de nascimento e com tudo que é próprio dela, o que, a rigor, inclui a própria família:

(...) a vaca-gorda nos escreveu lá das Universidades do Puto por onde que andava a menguenar o mataco de cavalo-de-cem-moeda: “renovei o Bilhete de Identidade e consegui que escrevessem, na naturalidade, S. Paulo da Assumpção. Pensarão que é como S. Pedro de Muel...”, se livrou da palavra que cheira a catinga, a negros, a comerciantes, a fuba, a escravos e sangue e ao mijo do Maninho nas pedras seculares e históricas, à alcunha “Kimbunda-Cuzão”: Luanda, nossa senhora de amar, amor, a morte. // Me apetece xingar-lhe de quitata-de-merda mas a mãe está a olhar para mim e calo a boca. E agora já não sei como é e isso dói mais que tudo o que ela me escrevia e eu nunca lhe respondi nem autorizava a mãe a pôr lá: beijos do teu irmão Mais-Velho. (*NODM*, 48).

À irmã não bastou não conviver com os negros e mulatos em Luanda, não bastou conviver apenas com os brancos, precisou mais, precisou ir embora de sua terra de nascimento, precisou apagar da sua identidade a origem, e dá notícia disso quase orgulhosamente, tratou de excluir de seu documento a palavra Luanda, o que mostra uma clara intenção de esconder, de mentir mesmo, em suas novas relações, o seu local de nascimento. Professora em Aveiro, casada, mãe de filhos portugueses, desligou-se quase completamente de suas origens. O único relacionamento regular, metódico, também rotineiro e sem imaginação, com a família, além de alguma correspondência para a mãe e os telegramas de pêsames, está no

barrilinho de ovos moles, pontualmente, cronologicamente, enviado em todos os aniversários: da mãe, do Maninho, do meu até. Exactamente iguais, cento e vinte e cinco gramas mais o fio e o papel, obrigatoriamente da mesma casa e da mesma marca e nas cartas que lhes acompanhavam, por avião registada, dizes sempre, para modestecer: ‘internacionalmente famosos’; (...) (*NODM*, 43).

Esse regular presente de aniversário nos explica a razão de um dos epítetos que Mais-Velho dá à irmã.

3.3.4 Afinidade entre irmãos; o tema do mataco

Ainda que o narrador acentue marcadamente as divergências existentes entre ele e a irmã, alguma coisa eles compartilham, pelo menos nos hábitos alimentares: ambos, como também a mãe, não apreciam a culinária local. Mas Izabel parece ter uma postura mais intransigente que a deles dois a esse respeito. O narrador, dirigindo-se à irmã, lembra do “funje mal comido de monandengue e que tu negavas sempre porque te ‘fazia mal’.” (NODM, 44). Os ovos-moles parecem mais de acordo com a dieta preferida por ela e com as consequências dessa dieta:

(...) eu me meto com o que nela dói mais ter e aperta com duas cintas e, depois, come vinte e quatro pastéis de nata uns atrás dos outros: um realíssimo cu. Mas eu digo como ela se ofende mais: mataco, que é uma palavra de negros e isso sempre não me perdoará (...) (NODM, 43).

Não contente em desenvolver quase à exaustão o tema do mataco da irmã, Mais-Velho ainda invoca a participação de Maninho no mesmo tema, lembrando-se do que ele dizia sobre ela e seu “namorado de quintal”, Manel Vieira, o Vieirinha:

Parece o Maninho até (...) inventou que, para fazer o retrato dos dois agarradinhos na cama, é só fazer um oito: a bolinha de cima é a cara do mariquinhas, a bolinha de baixo, que tem de ser maior num oito bem feitinho como quer a menina Victória, sô pessorá, é o cu da minha irmã. (NODM, 152)

3.3.5. Carta para a irmã

Mas o documento definitivo, a resposta ao telegrama de pêsames enviado por ela, o mais impiedoso perfil da irmã, embora pensado por Mais-Velho, é pensado à moda do Maninho (“eu ia gostar se fosse o Maninho e ter a coragem dele, ia escrever já, (...) escreveria com bela caligrafia”), quase se pode dizer que é, de algum modo, psicopensado, num sentido correspondente ao de psicografado, recebido mediunicamente:

(...) “minha grande e querida vaca” que és agora, eu sei, gorda e açucarada nessas pasteladas todas que consomes na tua consciência tranquila de professora de meninos e paridora de meninos ao teu marido magrizelo que tos faz por outrem com quem tu te deitas todas as noites deitada com ele e lhe levas de manhã para o liceu, para lá da ria que mija a cidade, para ele não lhe nascerem uns chavelhos maiores que a proa dos barcos moliceiros, os levas aconchegadinhos e enrolados na pasta à mistura com algodão das surpresas

higiénicas, as cadernetas e os pontos vistos e classificados cheia de sono e de embrutecimento das mesmas coisas papagueadas desde a hora que saíste na Escola Normal, os levas nessas revistas de te masturbar, *Querida* e *Coração* e *Grande Hotel*, tua quota de sonho que ajudas a estar de pé com o teu cu, i. e. o mataco, tuas aulas, as tuas guloseimas e a tua moralidade de meretriz frustrada que és, minha vaquinha loira de presépio, minha irmã.

Mais-Velho arremata: “Uma carta assim foi o que tu mereces e eu não merecerei escrever, só o Maninho e esse acabou a tinta dele, está morto.” (*NODM*, 42, vale para as três citações).

3.3.6. Telegrama de pêsames

Todas essas lembranças e diálogos imaginários com a irmã são suscitados pelo único elemento de participação dela no tempo presente da ação, ela que já está longe daquele espaço há muito tempo: o telegrama de pêsames por Maninho que ela enviou, e que não tem perdão nem faz despertar qualquer simpatia ou solidariedade por ela, nem impede nova referência ao avantajado de seu contorno:

“telegrama de óbito da ‘Kimbunda’, obsceno e breve, rasgado” (*NODM*, 47); “então traduziste [a expressão “internacionalmente famosos” com que ela encaminhava os barrilinhos de ovos-moles] no telegrama de hoje, eu sei, te conheço mana-vaca, por ‘fraternalmente dolorosos’, os teus sentidos pêsames, as saudades, as dores, como mentes no papel que o contínuo foi despachar a teu mando — lembras-te lá do Maninho! — e nem deste lhe dez tostões de gorjeta, sei-o, tão certo como dois e dois, que tudo o que ganhas é para aumentar as adiposidades do teu mataco burguês e obsceno.” (*NODM*, 43)

Zabel, ao contrário da “branca nascida em África” mencionada por Maria Archer na epígrafe, não quis estudar em Portugal (há um pouco de exagero, convenhamos, por parte da autora, quando diz que isto, estudar em Portugal, correspondia a conhecer “nossa civilização”) para voltar e “habitar em África” sem “perder as características da mulher portuguesa” (Archer, 1957, p. 163). Zabel quis, isto sim, perder qualquer característica que a pudesse ligar à condição de mulher africana, raspando a palavra Luanda de seu Bilhete de Identidade, já que a pele não a denunciava. Nascida ali, filha de colonos, não quis ser nem colona, tampouco colonizadora, ou melhor, disso nem teve oportunidade. Desfez a viagem para fugir da situação colonial e disfarçou-se, para sempre, de mulher portuguesa. Podemos até dizer que ela é uma espécie de retornada (como os de 1975) muito *avant la lettre*.

3.4 Maria: a gafanhoto-fêmea, a namorada inimiga

Amor feliz, tem? (*NODM*, 54)

3.4.1 Uma nada simples história de amor

Eis a primeira visão e a primeira impressão que Mais-Velho nos dá de Maria, prima e futura namorada, filha da prima Júlia e do João, sobrinha direta de Mimi, ao recordar sua chegada a Luanda, vinda do Golungo, quando vão recebê-la na estação ferroviária:

“Não tira os olhos de mim (...), está num vestidozinho de valona e sandaletes amarra-amarra, pernas finas e cabelos loiros de sisal seco e tem um rir que mostra todos os pequenos dentes”; “tem os olhos cor de mel”; “e ela, senhorazinha, só ri e abana sua cabeça”; “mijona matumba da 4.^a classe da escola do Golungo”; “Mijoninha de doze anos, repente de admissões ao liceu” (*NODM*, 17).

E temos também as primeiras falas dela, discurso direto da personagem que dá ao leitor uma ideia de sua personalidade (“e ela, senhorazinha”) mais que pretensiosa, filauciosa e tendente a manipuladora, basta reparar na volta que ela dá à hostilidade gratuita do primo, desarmando-o pelo elogio, pela vaidade:

— Fiquei distinta na Escola de Rodrigues Graça, a mamã não sabe ainda se o primo deve pedir a minha transferência para o colégio das madres... disse que escrevia... (...) // — És o meu primo? (...) // — O Maninho? (...) // — Então és o outro... (...) // — O inteligente, o que sabe tudo, desenhar e redacção? (*NODM*, 17-18)

Este primeiro encontro é apenas o encontro entre duas crianças. Em dois anos de convivência na mesma casa as tensões entre eles mudam de natureza. Trocam insultos: “— Cabelo de galinha cassafo! — vi a dor que lhe provoquei, nasceu palidez na sua adolescente vaidade ferida.” (*NODM*, 20); “Ouvi, sim, o seu riso sabido me xingar, segredo de fel: // — És um jimbrinha! Um maricas! A tua irmã é que me disse...”

O sentido desses insultos pode ser mais bem percebido se atentarmos para o ambiente e a situação em que são trocados:

(...) a casa estava vazia, silenciosa na tarde, só seus olhos de mel brilhavam na sombra do corredor e ficaram assim, presos a mim, fechei a porta e ia sair embora e ela, desdenhenta, pôs as mãos atrás das costas, se encostou na parede, esticou todo o peito cheio que nascera-lhe nesses dois anos e eu não vi mais a mijona do “és o outro, o inteligente?”.

A transformação hormonal das crianças, agora não mais crianças, está visivelmente marcada, para ela, na referência ao “peito cheio que nascera-lhe nesses dois anos”, e para ele, no interesse demonstrado nisso. Abalado pelo insulto dela (“jimbrinha”, “maricas”), e pela timidez que lhe dá certeza de “não ter coragem para lhe fazer o que ela esperava”, deixa-se dominar:

(...) foi ela que me agarrou me parecia eu era lápis de morder, se apertou em mim e me beijou nos lábios dolorosamente, sem jeito, uma fúria que lhes fez sangrar só, e nunca mais deixámos de nos beijar assim, namorados inimigos que a gente éramos sem nunca ninguém mais saber e nunca o termos dito um ao outro.

Este é o início de um longo namoro (“Minha única e constante namorada até casar com outro”, *NODM*, 21, vale para as citações anteriores não identificadas), que se arrastará, entre idas e vindas, rupturas e reatamentos, por mais de dez anos. Já vimos, ao analisar Mais-Velho, a primeira relação sexual dela, que é provavelmente a primeira dele também, no buraco aberto na encosta para plantação de uma acácia, e de como o ato decorre quase com papéis invertidos: ela parecendo o macho de desejo indomável, ele parecendo uma donzela tímida, cheio do terror de ser surpreendido pelos colegas. É uma alusão a essa passividade na relação heterossexual, e não a um literal homossexualismo, o xingamento (antes do primeiro beijo lhe chamara “maricas” e “jimbrinha”) que ela lhe dirige no fim da relação, “a última palavra de carinho que me falaste” entre “lágrimas que querias de ódio e hoje eu sei eram de amor: // — Panasca!”⁴⁵ (*NODM*, 53) Mas ela fez muito mais que isso, pela educação sexual (e sentimental) dele, e ele parece não deixar dúvidas sobre quem estava no comando:

(...) tu é quem me ensinaste que mais de vestido, combinação, sutiã, cuecas, as mulheres usam, de vez em quando, outra coisa que não se pode considerar peça de vestuário e que não era as cintas reforçadas para o cu da minha irmã. Que tu é que adiantaste me beijar, que tu é que primeiro mexeste nos botões da minha braguilha; que tu é que dizias quando e como e porquê querias me devorar e defecar. Que tu é que deixaste-me e voltaste depois, um ano depois, não estavas morar já connosco muitos anos, humilde, a rezar pela minha cara de anjo e no primeiro cobertor que nos tapou, num canto dum armazém que cheirava a

⁴⁵ *Maricas* tem sentido inequívoco. *Jimbrinha* é palavra que não consta nem no *Houaiss*, nem no *Aurélio*, nem no *Dicionário da língua portuguesa* da Porto Editora. No *Caldas Aulete* encontramos jimbrar: “v. *intr.* (Paredes de Coura [topônimo em Portugal]) figurar; tomar ares importantes; impor-se à consideração pública”, ou ainda “(gir. esc.) convir, adaptar-se; calhar” (*Caldas Aulete*, p. 2276). Talvez (estamos mais uma vez entre hipóteses e especulações) jimbrinha derive desse verbo; em sendo assim, a palavra poderia significar algo como metido, patarata, ou então, alguém capaz de moldar-se às situações mais diversas, alguém pouco consistente. *Panasca* não figura, igualmente, no *Houaiss*, no *Aurélio* ou no *Dicionário da Porto Editora*. Mas consta no sempre útil *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*: “s. m. (chul.) o mesmo que *pederasta*” (*Caldas Aulete*, 1964, p. 2944, grifo do autor).

couros de sola e sapatos velhos abandonados, enquanto a mãe pensava a gente na matiné com o Maninho, fizeste-me jurar que jurava que acreditava que não tinhas sido de nenhum nesse tempo, em vez de ser eu a querer essas juras, de te morder e devorar e bater e flagelar e te obrigar a jurar a ti, tu, minha Maria do liso nome e suave e liso loiro corpo, que ias-me devorando todo no que eu tinha de mais meu e queria dar: a tristeza do dentro de mim que os meus olhos de diabo fingiam mal, brilho quieto. Mas tu, que nunca tiveste uma dúvida, que nunca sofreste, como podias ainda saber que sem tristeza um homem é menos que nada? (NODM, 52-53)

Poderíamos dizer que ela estava no comando, como o colonizador, na situação colonial, mas ele, como o colonizado, sempre seria capaz de marcar um último espaço de resistência:

E sabias que não me ferias, sabias que eu tinha sempre os meus olhos acesos quando tu partias e eu sentia o orgulho mais puro que até hoje senti, o mais puro e durável, por te ver assim, louca e balbuciante, por te fazer esquecer tudo nesses minutos, desligar-te de ti, veres a terra a girar azul no cosmos do teu útero, acácias chorando sangue em cima de nós ou os meus olhos sobre ti obscenos como holofotes de polícia e depois, sabes, Maria, depois eu fechava esses meus olhos na hora que tu abrias os teus, acordavas, espantada, desse cafofo voo cego que tinham te feito e nem conseguias lembrar mais no caminho, lembrar só, e aí eu sabia, com os olhos fechados, que os teus me fuzilavam de ódio, deviam de brilhar de ódio por te fazer isso que era para ti a suprema humilhação: nunca me poderes devorar todo. // Legítimo é o teu ódio, Maria. Esqueceste doze anos de tua loira vida a tentar amar-me como querias e, sem querer, te derrotei. E até posso pedir perdão porque me ensinaste que nenhuma mulher que ama verdadeiramente perdoa que não partam com ela nos paraísos que no amar descobre. E nunca mais seria orgulhoso. // Amor feliz, tem? (NODM, 53-54)

3.4.2 Maria e Mais-Velho; Capitu e Bento Santiago

Anteriormente questionamos Mais-Velho comparando-o ao Bento Santiago do *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Será que poderíamos traçar alguma espécie de paralelo entre Maria e Capitu, guardadas as devidas proporções entre elas, visto que uma é coadjuvante e a outra, protagonista (talvez fosse mais apropriado dizer antagonista)? Nos dois casos os pares se conheceram ainda crianças, apaixonaram-se ao entrar na adolescência, houve uma tentativa de afastá-los (“tu tinhas vivido connosco enquanto a prima Júlia não me achou crescido de mais para tu lá viveres sem perigo e transferiu-te na casa dos FONSECAS”, NODM, 77), tentativa que, como vimos, nos dois casos resultou inútil. E Bento Santiago também poderia dizer, como Mais-Velho: *minha única e constante namorada*, e ainda: *amor feliz, tem?*

Já dissemos que Maria mostrou tendência manipuladora (dissimulada?) no primeiro encontro com o primo. Na cena do beijo, mencionada acima, não há

manipulação verbal explorando vaidades, há um ataque direto contra uma espécie de vítima inerte e incapaz. Maria toma a iniciativa que devia ser, de acordo com o tempo e os costumes, masculina. Se há algo de manipuladora em Capitu, como quer Bento Santiago, ela não vai ao ataque direto de que Maria se serve para romper o impasse que Mais-Velho não romperia. Mas parece que é dela, Capitu, como no caso de Maria, a iniciativa do beijo, que coroa a famosa (e de acentuada carga erótica) cena do penteado:

Não vos esqueçais que estava sentada, de costas para mim. Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que me foi preciso acudir com as mãos e ampará-la; o espaldar da cadeira era baixo. Inclinei-me depois sobre ela, rosto a rosto, mas trocados, os olhos de uma na linha da boca do outro. // (...) ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e... // Grande foi a sensação do beijo (...) (Assis, 1994, p. 38)

Talvez o que devamos aproveitar do romance de Machado, neste caso, é a desconfiança em relação ao narrador. Também percebemos em Mais-Velho, como em Bento Santiago, uma necessidade: diminuir, envilecer as amadas com quem conviveram, de algum modo satisfeitos, por longos anos, já que a depreciação acontece sempre após a separação dos casais. Assim como Bento Santiago quer convencer o leitor da infidelidade de Capitu, ao escrever suas lembranças do passado, e ressaltadas as diferenças sociais deste casal, que não ocorre nos personagens angolanos, Mais-Velho dá a impressão de querer convencer a si mesmo que Maria não servia mesmo para ele (“nunca me amou”), e que não havia se rendido completamente a ela. O caso de Bento Santiago é bem mais complexo, e está ligado, como demonstraram os estudos de Helen Caldwell e Roberto Schwarz⁴⁶, à estrutura econômico-social do Brasil. O desprestígio de Maria que Mais-Velho promove parece mais ligado ao orgulho ferido, a um caso de amor mal acabado.

Se o tom de Mais-Velho para lembrar da irmã é, como vimos, sempre de hostilidade mesclada de algum ódio, para recordar Maria além do despeito o tom é algo elegíaco, uma longa lamentação por um amor perdido, um amor que fora sempre insuficiente (as imagens de vôo cego e fogo de palha, a acusação de devoradora de homens, são expressivas) para as expectativas dele, uma ex-namorada de quem ele antecipa o destino, o fanar da beleza:

⁴⁶ Caldwell, Helen. *The brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro*. Berkeley: Univ. of California Press, 1960. Caldwell, Helen. *Machado de Assis*. Berkeley: Univ. of California, 1970. Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000. Não incluímos nas referências bibliográficas porque não trabalhamos com estes estudos, já que nosso foco não é Machado de Assis.

Maria nunca me amou, nunca poderá amar ninguém, se ria sempre que eu ria e isso não dá saber. E sem isso o amor sempre não é conhecimento da morte e, sem isso, não é amor, voo cafofo e estúpido só, acender de capim para queimadas, caça e cinzas sim, mas o solo degradado e apagado. Por isso a sua sanzalinha de sentimentos tem de fazer rotação, procurar novas matas para se rir com elas, fazer a derruba e nunca aprender, até que a velhice ponha-lhe as marcas das cinzas em todo o seu belo corpo loiro e, depois, de repente, morra e a estupidez dessa vida antropófaga não tenha ainda tempo de marcar-lhe rugas fúnebres que dêem dignidade na cara de queixo amarrado com lenço de seda para maxilar não pender. Nunca me amou — (...) Louvadeus-fêmea é que ela é e me arrepio todo, envergonhado, pelo bocado de mim que engoliu e digeriu e cagou verde como os nossos corpos no capim das chuvas do antigamente. (NODM, 10-11)

A evocação das “marcas das cinzas em todo o seu belo corpo loiro” (em outro passo, citado mais acima: “Maria do liso nome e suave e liso loiro corpo”) traz, ao mesmo tempo, algo, como já dissemos, de despeito e de vingança, ao lado de um sentimento de saudade e de perda, mistura que resulta no tom elegíaco a que nos referimos.

3.4.3 Amor e morte ou a morte do amor?

Em passagem da já citada entrevista a Michel Laban, falando do romance em exame, Luandino diz: “A narrativa de início tinha como título ‘A, AMAR, A MORTE’ ou ‘AMAR, AMOR, A MORTE’. Era assim um título um bocado pretensioso, que depois da primeira leitura risquei.” (Laban, 1980, p. 37) O título definitivo é, de fato, temos de concordar, bem melhor. Mas o pretendido primeiro título do romance enfatizava marcadamente dois dos temas principais presentes no livro. Há nele pelo menos duas histórias de amor bastante diferenciadas, a história trágica de Rute e Maninho; a história de amor frustrado e contrariado, o amor fracasso de Maria e Mais-Velho.

Maria pode ser uma d’“essas tuas deslavadas e fingidas intelectuais” (lembremos como ela chegou se gabando de seus resultados escolares) que Maninho, dirigindo-se a Mais-Velho, considera menos interessantes como mulheres, comparadas às negras e às mestiças (“não sabes o muito macio desta pele e as cores e os perfumes, os brilhantes”), talvez seja uma das “fêmeas-livros que se lembram de períodos inteiros de Sagan enquanto fornicam — e no original!” (NODM, 28-29). É uma possível colaboração do irmão morto para a má avaliação de Maria. Mais-Velho, com esta lembrança, pode estar procurando um reforço, uma segunda opinião para que ele

mesmo, o responsável pela má-escolha, talvez devêssemos dizer *a vítima* da má-escolha, não pareça demasiadamente parcial na sua avaliação negativa de Maria.

Mas há mais uma coisa a ser lembrada, e que porventura possa ser vista como o principal entrave para o entendimento entre Maria e Mais-Velho. O limite da incompatibilidade é a postura ideológica que ela assume diante da situação colonial: como a irmã Zabel, como o pai de Mais-Velho, ela também se considera superior aos colonizados, também acha o racismo uma coisa natural, a precedência definida pela cor da pele. Isso fica evidente na reversão de expectativas de Mais-Velho, ao encontrar Kibiaka (“— Mais-Velho!? Porreiro ou quê!?”) vendendo algodão doce numa espécie de quermesse, estando ele acompanhado de Maria:

E o meu riso aberto se fecha com um silêncio de dor nos olhos de Maria, agora sei que nada deste mundo me vai dar outra vez a alegria que nasceu, na hora de entrar na Feira das Vicentinas, era tarde de sol e pensar logo que ia receber no Kibiaka um algodãozinho-de-açúcar rosado para dar no primeiro miúdo que me olhasse, guloso, de dedo na boca, e Maria ia rir comigo, ia ficar feliz e não: me devorou com seus olhos cor de mel, severos que eram e eu lembrei a minha irmã, logo-logo. (NODM, 140, vale para a citação anterior, não identificada.)

Não é de admirar ou de surpreender o racismo de Maria. Mais-Velho, desde o primeiro encontro, desconfia da filaúcia dela, do vaidoso amor por si mesma, da sua convicção de ser socialmente superior, e é esse o motivo da hostilidade inicial, desmanchada a elogios: “desprezará a minha mãe porque não tem os lábios pintados como a prima Júlia? E nasço-lhe logo-logo um ódio, juro para dentro de mim que não lhe vou dizer uma palavra, nem uma, o Maninho que a ature” (NODM, 17). Alguns anos depois, quando Maria se transfere para a casa dos FONSECAS, o motivo pode não ser unicamente o temor de sua família a respeito da proximidade entre um moço e uma moça em pleno espocar dos hormônios, mas também para que ela tivesse um convívio social melhor, vivesse com uma família que tinha “um filho meu mais-velho e um pai que não ia ao cinema em mangas de camisa e uma mãe que se equilibrava bestialmente nuns saltos de cinco centímetros” (NODM, 77). Ora, se era assim que ela olhava para os brancos mais pobres, que comportamento se lhe poderia esperar em relação a negros e mestiços?

3.4.4 A fotografia

Maria, quando da morte de Maninho, ou seja, quando do presente da ação, já não faz mais parte da vida de Mais-Velho. Sua presença material no dia do enterro é

indireta, restringe-se à fotografia de corpo inteiro que Mais-Velho tirou a seu pedido, para que ela o tivesse, ainda que simbolicamente, de corpo inteiro (“seu orgulho de louvadeus-fêmea, em imagem me queria inteirinho”, e que, com o afastamento ao fim da ligação física, material, também simbolicamente ela rejeitou, e devolveu. A fotografia está ao lado do espelho, enquanto Mais-Velho se prepara para o funeral, e é o motivo para que ele compare seus diferentes rostos em saltos de dez anos (“coloco a fotografia ao lado da cara, olho no espelho”, *NODM*, 37, vale para ambas citações): aos vinte e quatro, quando ele tirou a foto; aos trinta e quatro, no dia do enterro; aos quarenta e quatro, na imaginação antecipatória da visita à irmã, em Lisboa.

3.5 O coro dos brancos e brancas de Luanda

Assim como já o pensamos como se fosse um filme, é possível, sem nunca nos esquecermos que se trata de um romance, traçar uma analogia entre *Nós, os do Makulusu* e uma tragédia. E se não é tragédia, é pelo menos um romance de forte sentido trágico, a tragédia de um tempo histórico marcado por conflitos de há muito acumulados e rupturas que atingem famílias, dividem irmãos, tornam irreconciliáveis amigos e que, sem dúvida, traz, em seu conteúdo, material suficiente para nos despertar o terror e a piedade, como queria Aristóteles. Podemos até identificar na obra as três unidades que, segundo alguns teóricos, deveriam estar presentes na tragédia clássica. A ação é unitária porque se concentra em acompanhar Mais-Velho e suas reações a dois choques (morte de Maninho, prisão de Paizinho) sofridos num único dia. Todas as outras ações e episódios presentes estão subordinados a estas reações, são respostas da consciência do narrador a estes choques. Temos unidade de lugar: o espaço privilegiado é a cidade de Luanda, no passado e no presente; para além deste espaço há apenas um vago, aludido e imaginado teatro de guerra, local da distante atuação do alferes Maninho. A unidade de tempo é aquela que vimos chamando *tempo presente da ação*, correspondente a algumas horas do dia 24 de outubro de 1963, uma quinta-feira. Esse intervalo de poucas horas concentra, como num paradoxo, uma seleção de três décadas de vivências dispersas.

Mas não são estas semelhanças entre a tragédia clássica e este romance que nos interessam. O que gostaríamos de propor, a partir de tal forma dramática, é um modo de olhar para a disposição dos personagens na obra de Luandino. Se pensarmos em Maninho como o herói trágico, a vítima sacrificada por se atirar quase voluntariamente

a um conflito inevitável com o destino, ou com o tempo histórico, o núcleo dos acontecimentos, à semelhança da tragédia, fica dentro da família. Não é difícil lembrar alguns exemplos desta circunstância: *Rei Édipo* (filho mata pai e casa com a mãe), *Antígona* (irmã quer enterrar irmão e entra em conflito com tio), *Medeia*, (esposa traída e abandonada mata os próprios filhos para punir marido), *Hipólito* (madrasta apaixonase por enteado; pai provoca morte de filho por ciúmes infundados). Antes de discutir conflitos de poder, estes textos discutem questões domésticas, ou seja, do *domus*, a casa, a habitação, a família que nela vive. É evidente que Mais-Velho só reage como reage porque está diante da morte de seu muito querido irmão mais novo. Diante da morte de qualquer outro oficial do Exército Português ele não iria além de um *teve o que mereceu*, ou outro comentário equivalente, seguido de um rápido mas escrupuloso remorso. Temos então, nesse primeiro núcleo, Mais-Velho, a mãe, Rute. Um segundo círculo de personagens seria formado pelos mais próximos, ainda que ausentes ou distantes: Paizinho, Kibiaka, Maria, Zabel, o pai, já morto. E há um terceiro círculo de personagens, bem menos ligado ao núcleo dramático daquela tragédia específica (não nos esqueçamos que muitas outras estão ocorrendo no mesmo tempo histórico), e que constituem um grupo de espectadores e de alguma forma também comentadores da ação. É a esse grupo de personagens que gostaríamos de chamar, por analogia, o coro dos brancos e brancas. Corresponderiam estes aos que estão representados, simbolicamente reunidos, naquela fotografia de uma praia em Luanda no início dos anos 1960 com que abrimos nosso trabalho. Em relação aos personagens principais do livro que estamos examinando, e considerados de uma perspectiva dramatúrgica, atuam como coadjuvantes e figurantes.

Outra característica que nos autoriza a reuni-los neste metafórico *coro* é a unidade ideológica⁴⁷ (a aceitação da ideia de constituírem raça superior, capaz de levar a civilização a bárbaros e selvagens, evidentemente inferiores) e a unidade de posição social (privilegiados dentro da ordem colonial), que os uniformiza. Vistos em grupo, considerados a partir do ponto de vista da maioria deles, desaparecem as diferenças

⁴⁷ No verbete **Coro** de um *Dicionário de teatro*, no item “Poderes do coro”, um deles aparece como “Expressão de uma comunidade”: “Para que o espectador real se reconheça no ‘espectador idealizado’ que constitui o coro, é preciso necessariamente que os valores transmitidos por esse último sejam os mesmos que os seus e que com eles possa se identificar completamente. O coro, portanto, só tem probabilidade de ser aceito pelo público se este se constituir em uma massa solidificada por um culto, uma crença ou uma ideologia.” (Pavis, 1999, p. 74) Embora no nosso caso não busquemos identificação do público espectador (leitor solitário, aqui) com o *coro* de que estamos tratando, podemos perceber neste terceiro círculo de personagens a “massa solidificada” por “um culto, uma crença, uma ideologia” que a manteria coesa.

percebidas individualmente. O humanismo cristão, meio instintivo, meio ingênuo, da mãe; a consciente oposição de Mais-Velho ao sistema colonial, tudo isso se esfuma. Vistos à distância e em grupo, eles assemelham-se bastante à visão geral proposta por Memmi, ao “retrato do colonizador”. Todos estão unidos em torno da solidariedade à família do morto: mulheres, militares, operário Brito, prima Mimi, juntos para as homenagens fúnebres ao herói e mártir. Nem lhes poderia passar pela cabeça, como grupo, que o irmão do morto discorde deles, que seja capaz de pensar, ecoando Brecht⁴⁸: “quantos mais heróis tem um povo, mais infeliz é” (*NODM*, 145). Mais-Velho é um dos nossos, dirão, se perguntados. Muito menos consideraram ou consideram as dúvidas e as opiniões pessoais do morto, visto que não partilhavam sua intimidade e delas nunca souberam. Ele era um dos nossos e morreu por nós, para nos defender, dirão, sem hesitar. É um coro que pensa de maneira bastante uniforme e duvidará que algum branco, como eles, possa não compartilhar dessa espécie de senso comum. É o caso do operário Brito que, ignorando o repúdio que Mais-Velho tem por ele, quer dar-lhe os pêsames pela morte do irmão: “mãezinha, (...) queres que eu levante daqui e vá lá ao fundo onde o senhor Brito prèguntou por mim. Não vou, mãe, não vou” (*NODM*, 65). E se, individualmente, alguém deste coro percebe uma postura antagônica a esta unanimidade, não pode ter outra reação a não ser a que segue, constatada por Mais-Velho no momento em que testemunhava a prisão de Paizinho ao lado de Maricota, irmã de Kibiaka:

O comerciante branco olha para mim com um ódio tão fundo que ele mesmo se assusta e baixa os olhos. E eu sei, sinto, doeu-me parece era de verdade, que se fosse de noite ia buscar a espingarda, ia-me dar um tiro, certeza, certezinha, nas costas e no dia seguinte ia chamar a polícia para me encontrarem com os panfletos no bolso e morto por engano e, afinal, com toda a razão. Sei. Olho e sorrio-lhe, feliz e agradecido: odeia-me e isso comunica comigo, para mim é humano e aceito o seu ódio, abraço Maricota e desato a falar o pouco quimbundo da infância, de propósito para lhe soprar no ódio que me tem. (*NODM*, 150)

O que não pode ser negado é o fato dos membros deste proposto coro constituírem uma parcela importante, expressiva, da representação literária dos brancos no romance em exame. E ainda que a maioria destes personagens tenha um papel mínimo, uma menção muito reduzida, eles não poderiam ser ignorados considerando-se a proposta de nossa pesquisa. Procuraremos, quando não for possível fazer mais que isso, pelo menos inventariá-los nesta seção.

⁴⁸ *Vida de Galileu*, cena 12: “Infeliz a terra que precisa de heróis.” (Brecht, p. 147)

3.5.1 Brito, operário

“— É assim que se diz, senhor: um cacho ou um caicho? É assim que se pronuncia: caixote ou caxote? Gosto de o ouvir falar. Ah! Pronuncia?! Mercês lhe faça Deus pela correção!” Quem diz isto e dá senhoria a um Mais-Velho com apenas dez anos de idade é “um operário encardido para toda a vida pelo pó e fumo de uma forja” (*NODM*, 65, ambas citações), o senhor Brito, o operário Brito. Já vimos, ao traçar o perfil de Mais-Velho, a participação desta figura em sua vida, primeiro como informal aluno do garoto destacado nos estudos (“tu, analfabeto de primeiro grau a quem corrijo redacções e contas”, *NODM*, 81), depois como instrutor político do seu jovem mestre (“o menino de catorze anos, depois de ensinar-te menos que nada, aprendeu de ti as primeiras verdades simples (...) — Luta de classes! Sou operário.”, *NODM*, 69). Por essa época ele lhe emprestou o único livro que tinha, a famosa reportagem de John Reed sobre a Revolução Russa, e falou não só na luta de classes, também nos “explorados e exploradores e a coincidência de duas peles a baralhar tudo” (*NODM*, 81) e afirmou ainda: “— Condições económicas de vida iguais, o preconceito racial desaparece como fumo!” (*NODM*, 82).

Essa era a teoria que o jovem Mais-Velho ia aprendendo, as “verdades simples”, os “factos gerais”. Mas o operário Brito ainda iria lhe dar a oportunidade de aprofundar o aprendizado ao negar a teoria que ensinava com sua própria prática: um ato testemunhado por Mais-Velho, a participação dele no linchamento de um jovem negro, morto diante de sua própria mãe:

Operário serralheiro-civil Brito levanta o arco, abre-lhe no crânio como assim fosse mamão maduro, sem barulho e eu vi tudo na frincha (...) A mesma cara fina e alongada, o curvo nariz e a pele mais negra do fumo e da fuligem, o olho camões — seco já o sorriso de há vinte anos quase, o humilde e sincero sorriso de sua admiração (...) (*NODM*, 67)

Presenciar oculto esse ato vai permitir a Mais-Velho perceber, ainda que desta vez a educação política advinda do operário Brito seja indireta e involuntária, “só que os factos gerais existem é nos diários factozinhos de trazer no bolso, insignificâncias coisas e essas desmentem no facto geral” (*NODM*, 81). A luta de classes, o fim do preconceito racial, tudo desapareceu “nos diários factozinhos” muito provavelmente do começo do

ano de 1961⁴⁹, ano em que a cor da pele como categoria de separação dos grupos superou nele (ironicamente agora com a “pele mais negra do fumo e da fuligem”) aqueles antigos conceitos. Mais-Velho fala numa transformação súbita, mas desconfia de mais alguma coisa enquanto alude aos dias de histeria dos brancos: “em sete dias, o mundo te abalou, quero crer que foram só sete dias; só que, dentro de ti, qualquer coisa já estava roída, te foi roída, roeram, tu mesmo roeste” (*NODM*, 82).

Apelemos de novo ao texto de Memmi para tentar entender o que poderia ter sido roído no interior do operário Brito, para tentar entender a “atitude política do homem de esquerda a respeito do problema colonial (...) [e] as relações humanas vividas pelo colonizador de esquerda, a maneira pela qual recusa e vive a colonização (...)”. (Memmi, p. 1977, p. 40)

Lembrando o caráter nacional e nacionalista dos movimentos de libertação e a contradição aparente com o tradicional internacionalismo defendido pelos partidos da esquerda europeia, motivo de certo desconforto destes em apoiar a luta dos colonizados, Memmi contesta essa contradição e diz que o nacionalismo é parte de um processo cuja finalidade última seria a libertação social e o que se deu foi “apenas [que] as Internacionais tinham enterrado cedo demais as nações.” E continua, apontando para a dificuldade de entendimento que pode ser a do operário Brito:

Ora, o homem de esquerda nem sempre percebe, com suficiente evidência, o conteúdo social imediato da luta dos colonizados nacionalistas. Em suma, o homem de esquerda não encontra na luta do colonizado, que sustenta *a priori*, nem os métodos tradicionais nem as finalidades últimas dessa esquerda da qual faz parte. E, bem entendido, essa inquietação, essa desambientação são singularmente agravadas no colonizador de esquerda, quer dizer no homem de esquerda que vive na colônia e convive diariamente com o nacionalismo. (Memmi, 1977, p. 41)

Pudemos observar, nas lições teóricas do operário Brito a Mais-Velho, essa defesa *a priori* — mas apenas de boca, os atos apontam para outro lado — da luta do colonizado, identificada com a dos trabalhadores contra a classe que os explora economicamente, luta que, ao acabar com a exploração, acabaria também com o

⁴⁹ Lembremos algo sobre aquele momento: “no início de fevereiro de 1961 (...) irrompeu uma rebelião em Angola: duzentos africanos, armados de machetes e porretes, atacaram um quartel de polícia e uma prisão militar em Luanda. A violência explodiu durante os funerais dos policiais brancos mortos no ataque, vitimando trezentos africanos.” (Maxwell, 2006, p. 79) “No dia seguinte [ao ataque dos nacionalistas, em Luanda], houve um funeral público para os portugueses mortos. Um bando revoltado de brancos perdeu a calma ante o Governador-Geral, gritando: ‘Mata todos’ e atacando todos os africanos que encontravam. Grupos de jovens brancos invadiram os bairros africanos e houve tiroteio durante toda a noite.” (Anderson, 1966, p. 102)

preconceito racial. Memmi lembra ainda, mais adiante, falando do habitante da metrópole e do transferido para a colônia que, sendo ambos “*da mesma classe, o colonialismo* [talvez fosse melhor dizer o colonialista] *está naturalmente mais à direita que o metropolitano*” (Memmi, 1977, p. 65, grifo do autor).

Operário Brito não é um dirigente político, um quadro revolucionário, é apenas um trabalhador pouco instruído, com uma consciência de classe reduzida, assentada, ao que parece, em algumas fórmulas e palavras de ordem, insuficiente para sustentá-lo contra as tentações do privilégio que a situação colonial lhe deu apenas por ter feito a viagem. É um explorado, mas não é um colonizado. Não é um explorador, mas é um colonizador. E essa condição prevalece quando o privilégio é ameaçado. Ele prefere reunir-se ao coletivo zooformizado “da matilha cautelosa, brancos mabecos” (*NODM*, 66), lembrando que mabeco significa cão selvagem, e atender ao apelo de: “— Mata o negro!” (*NODM*, 67). Muito provavelmente porque não vê nele nem o companheiro, nem o camarada, nem ao menos o outro, humano como ele. (Mas se a matilha é de mabecos, já não é humana.) Memmi, em seu implacável retrato do colonizador, também nos fala nisso:

Um acidente mesmo grave, que atinja o colonizado, quase faz rir. Uma multidão de colonizados metralhada, o faz dar de ombros. Aliás, a mãe indígena chorando a morte de seu filho, a mulher indígena chorando seu marido, não lhe recordam senão vagamente a dor da mãe ou da esposa. Esses gritos desordenados, esses gestos insólitos, bastariam para esfriar sua compaixão, se chegasse a nascer. (Memmi, 1977, p. 82)

Por todas estas circunstâncias não é difícil entender este desabafo de Mais-Velho, bem como a desonrosa negação (foste, não és mais) da identidade social, que Brito já não merecia: “E não te posso perdoar, nunca te perdoarei jamais, serralheiro-civil Brito — já foste um operário.” (*NODM*, 69)

No *tempo presente da ação*, além daquele momento em que Mais-Velho recusa o pedido da mãe para se apresentar ante “o Brito serralheiro, assassino de meninos” (*NODM*, 94) que quer, provavelmente, dar-lhe os pêsames pela morte do irmão, ainda vemos este personagem na saída do cortejo fúnebre (“o óbito vai sair, o comandante do pelotão também, o operário Brito, a mãe”, *NODM*, 91).

3.5.2 Balabina, prostituta; Albertina, prostituta

Uma das duas únicas intervenções em discurso direto de outra moradora branca do musseque Makulusu está entre parênteses na lembrança de uma admoestação seguida

de ofensa dirigida a Mais-Velho ainda menino ou, talvez, adolescente. O interessante de notar é que esta branca, ao injuriar outro branco, usa para isso o quimbundo: “— (uakamb’o sonhi, uakamb’o sonhi, kangudu ka tuji — me xinga a puta Balabina na hora de espiar-lhe nas pernas vermelhas de coçar sarna);” *NODM*, 47. E ela é bastante enfática no xingamento já que *kangudu*⁵⁰ associado a *tuji*⁵¹ não significa, como diz o “Glossário” da edição portuguesa com que estamos trabalhando, “não tens vergonha, não tens vergonha, branco de merda!” (*NODM*, 155). A tradução mais exata do vocativo seria *branco ordinário de merda*.

O outro discurso direto de Balabina, dirigido a seus, digamos assim, clientes, também figura numa lembrança mais extensa e informativa, com um flagrante dela em suas atividades, e que reúne, além da própria Balabina, o pai, sô Paulo, e seu permanente racismo, a mãe, a irmã Zabel e, claro, o narrador e aprendiz de *voyeur* Mais-Velho. Todos brancos, como se pode notar, condição que, para alguns deles pelo menos, coloca-os acima de qualquer degradação social ou moral.

— Sempre é uma branca! — ruge o pai e eu me escondo, vou ouvir outra vez o que oiço sempre e não aceito mais asneiras nem pernas vermelhuscas, cobertas de sarna, as coxas trituradas que eu jurava não ia ver-lhes mais e sempre ia espreitar, fascinado, e o chapinhar da água na bacia atirada de baixo para cima e voltando a cair e ela voltando a atirar-lhe e a berrar: // — Já vou, xíbia! Têm uma pressa, esses gajos!... // Mas a minha irmã gostava só de estar em casa da puta Balabina, branca, vermelha e velha, e a mãe chora porque o pai ruge e ameaça: // — Sempre é uma branca! (*NODM*, 55-56)

Não há outra menção direta a esta personagem em todo o romance. A rigor, nem podemos dizer se ela ainda está viva ou já morreu no tempo presente da ação. Mas há, em *Nosso musseque*, uma personagem que pode ser vista como uma espécie de *alter ego*, um duplo de Balabina. É Albertina, também branca, também prostituta, também moradora do musseque na transição da areia para o asfalto, das cubatas para as novas casas de tijolos.⁵² Detenhamo-nos um pouco sobre esta personagem.

⁵⁰ Do Glossário: “Cangundo: Branco ordinário, sem educação” (*NODM*, 156).

⁵¹ No Elucidário presente no volume *Tudo isto aconteceu*, de Óscar Ribas, podemos ler: “**Túji, s. m.** Excremento. Imundície. **Fig.** Comida mal feita. Pessoa desprezível e sem acção. **Loc. Mandar à túji:** mandar à merda. // Embora o vocábulo seja usado no masculino, na expressão citada, por força da equivalente portuguesa — merda — reveste-se de forma feminina. // T. quimb. (Ribas, 1975, p.636)

⁵² “(...) muitos telhados adiantaram furar das piteiras e capins, comendo o areal e sentia-se mesmo, cada mês que passava, a cidade a vir devagarinho, sem grande barulho, aparecer por todos os lados, as camionetas de burgau e areia roncando, servente abrindo as valas de encher de pedra, as casas novas coloridas, varanda na frente, quintal de flores, a empurrar, atropelar as antigas cubatas de pau-a-pique.” (Vieira, 2003, p. 147)

Ao contrário do que sucede com Balabina, rápida figurante, Albertina é personagem destacada no romance que, não nos esqueçamos, foi escrito alguns anos antes de *Nós, os do Makulusu*. A crônica da vida miserável que leva esta branca chega a despertar a piedade dos vizinhos negros e mestiços, como vemos no trecho abaixo em que, ao que parece, ela ainda não está de porta totalmente aberta:

Ainda não eram cinco horas, escuro mesmo, quando uma grande confusão começou lá no musseque. Os gritos vinham da cubata da Albertina mas ninguém que se levantou logo, os vizinhos já estavam acostumados. Cada homem que ela arranjava lhe dava porrada, era sempre o mesmo caso: depois de alguns meses de viverem lá em casa, comerem à custa da pobre, beberem à custa da pobre, uma carga de surra, maleta na mão e nunca mais ninguém lhes via. Só porque Albertina queria um filho, falava que estava se sentir muito sozinha e, sempre que pedia, tinha aquelas discussões e pancadas. // Nesse dia, quando a manhã acordou, o barulho era maior, diferente, os gritos se prolongaram em gemidos e a vizinhança começou dar mais importância, adiantou sair, aproximando-se, curiosos e preocupados, da cubata. Albertina andara segredando, sorridente, que já tinha mais de dois meses, conversando com sá Domingas e don'Ana, mães já antigas, mesmo com dona Branca, mãe do Zeca, que, no princípio, estava dizer mulher que dorme com todos não é para ter filhos. (...) // A coitada da Albertina lá estava, rebolando no chão do quarto, torcendo parecia era cobra mesmo gorda como era e o sangue descia nas pernas, sujava a combinação, o cimento. Don'Ana é que adiantou entrar, acendeu o candeeiro e nenhuma menina nem miúdo que deixaram ver também. (...) mais tarde, nem mesmo deixaram nos espiar quando meteram a branca na carrinha dos bombeiros. (Vieira, 2003, p. 31-32)

Nem só os homens tornam miserável a vida de Albertina. Ela igualmente sofre o que sofrem os outros moradores do musseque:

Se ouvia a voz rouca e ainda bêbada da Albertina, cantava uma cantiga de asneiras e estava pôr as imbambas em cima da mesa, para deixar o rio de água suja passar da sala para o quintal. Descalça e quase nua, Albertina passeava o corpo pesado, deixando a água da chuva correr, só lhe ajudando com os pés para sair. (Vieira, 2003, p. 95)

A trajetória completa de Albertina está registrada pelas crianças, narradores coletivos do romance, que fazem a crônica do musseque num jornal todo escrito à mão. Pelos depoimentos dos que a testemunharam, há o registro da chegada dela (“a história da chegada de dona Garibaldina, Albertina Mukuangombe como lhe conheciam no Golungo, ou melhor, Albertina só, como todos, mesmo os meninos, lhe conhecemos aqui no nosso musseque” (Vieira, 2003, p. 135), doente de febres, acompanhada por um branco desconhecido, que alguns chegaram a tomar por marido, mas que desapareceu no dia seguinte, nem esperou pela recuperação plena dela. Interessante notar, neste

ponto da crônica, as especulações sobre a vida pregressa da recém-chegada e a queda de nível econômico e social que ela teria sofrido:

(...) a mulher saíra no Golungo, filha dum velho soldado, tinha-lhe deixado muitas lojas perdidas lá pelas sanzalas do mato, todas as gentes vinha vender a cera, o café, o mel e outras coisas, ninguém que comprava noutra loja panos, missangas, aguardente, o sal, tudo era só comércio nas lojas da branca Mukuangombe, nome que lhe chamavam. E que os seus bois eram mais que muitos, ninguém que sabia a quantidade, e os filhos também, miúdos brancos e miúdos mulatos espalhados pelo mato. Só homem de viver todos os dias não lhe conheciam. (...) // (...) conversas do homem que lhe amigou para adiantar roubar os bois, dos ladrões de bois, dos ladrões do dinheiro dela, um advogado de Malanje e os filhos mulatos e tudo o resto (...) (Vieira, 2003, p. 132-133)

Albertina adapta-se perfeitamente à vida no musseque e chega a atuar como árbitro entre os vizinhos, interferindo duas vezes em favor de sá Domingas e Carmindinha, em conflito com o marido e pai pela autorização para que a filha fosse estudar costura na Baixa. O pai, o capitão Bento de Jesus Abano, mestre de cabotagem, tem medo que a filha seja seduzida por um desconhecido qualquer. É de notar, na primeira dessas intervenções, o papel civilizatório que Albertina pretende exercer, a luz que ela providencia, cumprindo, de forma paródica, a missão de carregar o que poderia ser chamado, neste caso específico, fardo da mulher branca:

(...) ninguém viu o freguês da Albertina a sair enquanto ela, gorda, veio de dentro da cubata e, sem pedir licença nem nada, atravessou, afastou os meninos chorosos e entrou na casa do capitão. // (...) // Mas a branca já estava lá dentro, arreganhando a sua voz de vinho: // — Ala poça, homê! *Aqui não há civilização?* Vamos a calar a boca, alguém que acende a luz! // Uma mão passou um fósforo aceso e Albertina, procurando, acendeu um candeeiro. (...) A vizinha, dona da situação, arreganhava: // — Sukuama! Já não pode se viver neste musseque? Trabalho toda a noite, não durmo de dia, e meus vizinhos ainda me chateiam? E vocês aí fora, seus lázaros, homê! Em vez de desapartarem, aí feito burros a olhar e a rir. Xê, você seu capitão de barco de ferrugem, vai-te vestir mas é!... E com esses miúdos aqui em casa é melhor dar bons exemplos. É assim que se fala a vida da família?... Poça! Não sabem conversar como gente? *Seus incivilizados!* E a bater na infeliz, vejam só! Isso é de homem então?... (Vieira, 2003, p. 22-23, grifos nossos.)

Na segunda intervenção Albertina impede que o antigo mestre de cabotagem continue surrando Carmindinha, a quem havia surpreendido no quintal, prestes a se entregar a Zito, um garoto da vizinhança. Zito fugiu antes de ser visto e Albertina, ao ouvir os gritos da jovem vizinha surrada, vai ao quintal e convida todos a irem a seu quarto para ver o suposto sedutor, que dorme, e ela jura e rejura que ele passou a noite toda ali. Nessa noite começa uma ligação entre Albertina e Zito que acabará por afastar

os dois do musseque. E um dos principais responsáveis por isso será um outro branco que para lá acabara de se mudar:

Nesse dia que apareceu, era sábado de tarde, toda a gente ficou a espreitar a velha carrinha da PSP [Polícia de Segurança Pública] com os dois cipaíes carregando as cadeiras e a mobília. Não era gente de esteira e cadeira de bordão, via-se logo. Sô Luís, polícia, não adiantou falar para ninguém, passou muito esticado, farda de caqui bem engomada, dando berros nos cipaíes, ameaçando com o chicote cavalmarinho que usava. Quem lhe visse e não lhe conhecesse, pensava logo era um chefe. (Vieira, 2003, p. 37)

Depois que Albertina foi levada para o hospital, naquela manhã da surra, “sô Luís falou alto, para todos ouvirem: // — Hoje é que eu faço a cama àquela puta. Vão ver! Este musseque tem de ser um bairro decente!...” Na sequência e numa atitude oposta à do policial, as mulheres do musseque murmuram contra ele, a favor de Albertina:

Don’Ana muxoxou, insultando-lhe mesmo em quimbundo e, com sá Domingas e as vizinhas, começou lamentar a Albertina, mulher de todos é verdade, mas educada, respeitadora como ela não tinha ali. E boa para os miúdos, deixa só! Bolo que ela tinha, cadavez, só comia migalha! (Vieira, 2003, p. 39)

Ficam aqui bem delineadas as fronteiras entre o campo do colonizador e o campo dos colonizados. Numa encrenca entre sô Luís e o pai do Zeca Bunéu, por causa dos filhos, essas mesmas mulheres que se mostraram solidárias a Albertina dizem: “— Deixa só! Confusão de branco, é branco que resolve!” (Vieira, 2003, p. 44) A prostituta há de sofrer as consequências por cruzar tal fronteira, por ter se atrevido a deitar-se com “esse negro rosqueiro do Zito”, como diz outro branco, o mestre sapateiro pai de Zeca Bunéu, por “essa pouca vergonha para toda a gente civilizada, como falava dona Eva” (Vieira, 2003, p. 137). Todos “sabiam que o Zito, sempre que queria, deitava com a Albertina e a Albertina gostava o menino na cama dela.” (Vieira, 2003, p. 147)

Mas quem pretendia mesmo agir era o policial sô Luís, que na

quitanda de sô Antunes jurava, prometia: // — Hão-de ver! Limpo a merda deste musseque. Palavra de Luís Fonseca! Faço desta lataria um sítio para pessoas civilizadas viverem! // Ficava encarnado, o peito de rola esticado debaixo da camisa de polícia, agitava as mãos, reforçava as palavras. Sô Antunes, a gordura a sair na camisola sebenta, enchia os copos, acrescentava: // — Uma branca, vejam lá! Isto é uma pouca-vergonha.” (Vieira, 2003, p. 137-138)

O cerco vai se fechando quando ela começa a atrasar o aluguel da cubata. Aníbal Manco, encarregado da cobrança, apoiado pelo policial, “teve coragem de insultar: // —

A culpa não é tua, quitata de merda! A culpa é do meu patrão que está alugar cubatas nas putas!” (Vieira, 2003, p. 141) Zito, ao ouvir isso, voou para cima do cobrador e estatelou-o no chão, sob aplauso disfarçado dos que assistiam. “Mas foi essa confusão que mandou embora Albertina.” A solidariedade das vizinhas pouco pode fazer:

Queriam-lhe ajudar, animar, mas também seus corações sabiam se ia sair combinação de sô Luís com o Aníbal Manco, pronto! Tudo estava perdido! Tinha dois meses já não pagava a renda, aquele tempo no hospital estragou a vida e agora não recebia mais cartas de Malanje, ia fazer como então? // — Deixa só, Albertina! Não chora! A gente te vai ajudar... // Mas ela chorava, chorava e pela primeira vez ouviam-lhe lamentar sua vida, sem mais dinheiro de pagar a renda, carta de Malanje nada, a polícia ia-lhe pôr fora da cubata. (Vieira, 2003, p.142-143)

O tempo vai passando: “Albertina, mais velha de repente, todo o dia sentava na porta, falando com seu cão, esperando ninguém sabia quem, o quê. Conversava com *Sem Nome*, outros dias ia, com o passo gordo dela, ajudar nga Sessá lá em casa ou don’Ana (...)”, (Vieira, 2003, p. 144-145).

Por fim Zito tenta roubar dinheiro na casa de sô Luís, para que Albertina pudesse pagar o aluguel, é apanhado e mandado preso para São Tomé. Albertina, que havia ido embora secretamente, esclarece os motivos numa carta para as vizinhas.

Pedia perdão nas suas amigas por não ter despedido nessa noite que sô Luís adiantou agarrar o Zito; cheia de medo, sabia o menino tinha mesmo querido roubar o polícia para lhe ajudar pagar as rendas, arrumou sua maleta e foi na estação do caminho-de-ferro, da Cidade Alta. Agora estava morar com o filho, o tal aspirante do quadro administrativo, em Malanje. Com muitos perdões e agradecimentos rogava que aceitassem as coisas da casa dela, cada qual podia escolher embora o que queria, só o cão *Sem Nome* ela deixou para mim. Mas a carta chegou atrasada: nessa hora, já Aníbal Manco, com sô Luís e sô Antunes para testemunhar, tinha levado tudo no patrão dele que recebeu as imbambas da Albertina como se fosse pagamentos das rendas. (Vieira, 2003, p. 153)

Este é o final da história de Albertina, que também poderia, talvez com outras peripécias, ser a de Balabina, espiada por Mais-Velho no Makulusu. Uma importante diferença entre as duas deve ser apontada. Enquanto Balabina, embora prostituta, fosse tida por sô Paulo como pessoa adequada, só por ser branca, para conviver com a filha, Albertina, mesmo branca, é repudiada por brancos igualmente moradores do musseque, como ela. O que parece fazer toda a diferença é o convívio de Albertina com as vizinhas negras e mestiças, suas boas relações com os miúdos e, sobretudo, sua ligação com Zito. Essa espécie de relacionamento, mulher branca, mesmo prostituta, com garoto negro, para alguns brancos, provavelmente para muitos, não podia ser tolerada.

3.5.3 Os militares

Entre os que fazem parte do coro dos brancos, os militares aparecem preferencialmente em dois espaços: o baile de réveillon do ano de 1963, no salão da Messe do Oficiais; no velório, no cortejo e no sepultamento de Maninho, com direito a honras militares, já que, afinal de contas, ele era também um militar.

3.5.3.1 Soldado no réveillon

Na festa de réveillon há um soldado que faz um comentário bastante depreciativo, comparando em animação aquele baile com um outro, de que ele participou, longe de Luanda, provavelmente num lugar mais próximo da frente de guerra: “eh pá! já ando nisto há uma porrada de tempo e nunca vi baile mais xaxa, até aquele, com as mulatas do Quixexe, tinha mais vida e eram só três e nós uma companhia!” (*NODM*, 72). Não conseguimos encontrar mais nada a respeito deste soldado nas lembranças de Mais-Velho.

3.5.3.2 Sargento que amparou Maninho na morte

Há também o sargento que diz ao narrador no velório: “— Levantei o seu irmão e ele sorria. Nunca vi um sorriso assim num morto...” É ele também quem conta o destino do “guerrilheiro da carabina automática” que atirara em Maninho:

o homem da carabina fora queimado a lança-chamas quando lhe descobriram no seu poleiro com as munições esgotadas. Foi o sargento que me disse, ele queria-me consolar com essa notícia e me disse com uma expressão onde a dor na morte do meu alferes saía roída e conspurcada no brilho sádico dos seus olhos no escorrer do medo apaziguado no sangue vendo arder a tocha humana. (*NODM*, 32, vale para as citações anteriores.)

É mais um bom exemplo de como estes personagens presumem no interlocutor (por ser branco, por ser colono, por ser parente) suas próprias ideias e sentimentos: o sargento, ao contar com “brilho sádico” a história da morte horrível do guerrilheiro, acredita estar de algum modo compensando (“ele queria-me consolar com essa notícia”), ainda que parcialmente, Mais-Velho pela morte do irmão, oferecendo-lhe uma informação da vingança que eles, soldados, depressa lograram. Mal sabe que está ferindo fundo os permanentes escrúpulos e as convicções do interlocutor. As marcas profundas dessa impressão aparecem na lembrança recorrente daquele quadro de morte: “o sargento vai-

lhe queimar em cima da árvore” (*NODM*, 100); “ardeste com o lança-chamas do sargento” (*NODM*, 138).

3.5.3.3 Capitão tarimbeiro

Outro militar presente neste coro é oficial, capitão, e figura nos dois momentos em que os militares aparecem: no baile de réveillon e no tempo presente da ação. Neste, ele tem um papel destacado: é quem dá a notícia da morte de Maninho à família. Lembrando um momento anterior à notícia, Mais-Velho ordena-o cronologicamente pensando “o capitão ainda não vai me telefonar” (*NODM*, 63). Para que a mãe saiba que “esse filho está morto, o capitão da alma em sentido veio lhe dizer” (*NODM*, 14) neste caso pessoalmente, não por telefone.

Um problema aparece no exame da figura deste capitão: Mais-Velho, contrariando a evocação da morte de Maninho feita pelo sargento que o teria levantado do chão e que teria morto o guerrilheiro que o abateu, afirma, em duas passagens, ter sido este capitão quem acudiu ao jovem alferes derrubado na emboscada: “o capitão tarimbeiro que viu e levantou e veio me dizer e está ali, no canto da igreja, envergonhado por estar vivo diante de um moço que ia sorrir ao morrer” (*NODM*, 32-33); “capitão é quem lhe levantou e o sangue já não estava lá” (*NODM*, 114). Como entender isto: cochilo do autor, ou parte da confusão mental que acomete o narrador do romance?

Para tentar responder, devemos examinar um trecho em que Mais-Velho, misturando lembranças do baile de réveillon com o dia do funeral, faz algumas reflexões e especulações sobre este a quem ele chama “capitão tarimbeiro”. Lembremos um dos sentidos de tarimbeiro, provavelmente o sentido de que Mais-Velho faz uso: “diz-se do oficial, sem estudos, e que seguiu os postos pela prática” (Caldas Aulete, 1964, p. 3896). Eis o retrato que ele traça do militar, tirado da própria imaginação (“Desconfio...”), já que não tem fontes nem confidentes para nada do que presume:

(...) aquele capitão que vai trazer a morte do meu irmão (...) O capitão velho me fascina (...) Tens uma cara séria, de cavalo velho, e todo o estilo de mensageiro da morte do Maninho, não sei ainda, anjo senil que esvoaçará por todos os meus ouvidos: “... sorria, o seu irmão, sabe?...” (...) Por isso lhe vejo, o arcanjo da morte, e como vai ser solene, como está a ser na hora que o préstito vai sair ao sol (...) junto com tantos oficiais, (...) tarimbeiro és, ainda com esses três riscos nos ombros e a longa fila de fitinhas que quase não tens peito para elas — da Guerra franquista de Espanha, não é verdade? Desconfio... — estás aí a rir e dobrar-te um pouco, com o uísque na mão, e estás em sentido, estás sempre em sentido, estarás sempre assim, essa tua alma militar está de mãos ao lado das

calças, dedos bem unidos, peito p'ra fora-barriga p'ra dentro, olhar em frente, nem que lhe passe um alho pelos lábios! — dirás outra palavra, no meio da parada aos recrutas banzados, meu sargento, porque foste vinte e tal anos sargento, os melhores anos da tua vida foram passados a ouvir e cumprir ordens e berrar insultos a rapazes em sentido, se não foi pior: somar folhas de pré, e isso deixa marca. Estás jovial e alegre e te mexes todo, conversando com teus iguais, mas a tua alma está em sentido, “quieto com as orelhas, pazinho! Cheira a palha ou estás com a mosca?” — és de cavalaria. Sabes?: uma vez escravo, toda a vida escravo. Mete-se no sangue. E só um cu d'agulha pode fazer sair o sangue e a escravidão. (*NODM*, 151-152)

Como se pode perceber, este capitão “ainda com esses três riscos nos ombros” (as divisas de terceiro-sargento) esteve nesse posto “vinte e tal anos” e “junto com tantos oficiais” parece não ter perdido o jeito de sargento. Mas acreditamos que seja um personagem diferente do sargento do “brilho sádico nos olhos”, que falou do sorriso do Maninho e da morte do guerrilheiro. O capitão fala no sorriso de Maninho, talvez se aproprie indevidamente do piedoso ato de erguer o morto, mas não fala nunca na morte do guerrilheiro, nem Mais-Velho menciona isso quando fala nele.

É de notar também como uma imagem que aparece logo nas primeiras páginas do livro (“o capitão da alma em sentido veio lhe dizer”, *NODM*, 14) será retomada muito adiante (“meu comandantezinho de alma em sentido”, *NODM*, 94) e desenvolvida nas últimas páginas dele (“estás em sentido, estás sempre em sentido, estarás sempre assim, essa tua alma militar está de mãos ao lado das calças, dedos bem unidos, peito p'ra fora-barriga p'ra dentro, olhar em frente, nem que lhe passe um alho pelos lábios!”, *NODM*, 151).

A escalada deste sargento até o posto de capitão também parece evocar, em alguma medida, a necessidade que as autoridades militares portuguesas tinham de oficiais para manter uma imensa (comparada ao tamanho da metrópole) máquina de guerra. Vejamos o que nos lembra o historiador Lincoln Secco, em seu estudo *A revolução dos cravos*:

Essa necessidade advinha da falta de interesse cada vez maior, por parte da juventude, pela Academia Militar. Em 1961, o número de inscritos na Academia passava dos quinhentos, e o de aprovados atingia aproximadamente a metade. Em 1973, o número de inscritos era cinco vezes menor e o de aproveitados não chegava a cem aspirantes. Sobretudo a partir de 1967, começou-se a formar mais oficiais a partir do quadro de sargentos. Mas a falta de tenentes, alferes e capitães do quadro permanente diminuía a qualidade dessa formação. (Secco, 2004, p. 104)

3.5.3.4 Alferes Manel Vieira, Vieirinha

O penúltimo dos esboços de militar que apresentaremos é o de um velho conhecido do narrador, alguém que também morou no Makulusu e que chegou a ser *cunhado de infância* dele. É Manel Vieira, o Vieirinha namoradinho de quintal da Zabel, com quem Mais-Velho trocava sopapos (“chego esmurrado e ferido de pelejar no Manel Vieira”) e que, já naquela idade mostrava ser covarde (“escondidinho em baixo das saias da mamã dele, funcionária: // — Cheira a xixi, o mariquinhas!”) e racista (“— Não brinco com pretos, bobis sarnentos...”) (*NODM*, 41, para as três citações). O mesmo Vieirinha que comia chocolates conseguidos pela mamã na Alfândega e deles não oferecia nada a ninguém, o mesmo de quem Maninho zombava figurando-o, quando agarrado à irmã, como parte do desenho do oito que eles dois, gordos, formavam.

Este Vieirinha agora é alferes, está no baile de réveillon, celebrado como herói, e está justamente contando um de seus feitos d’armas, confirmador de suas más tendências infantis:

— Então oiço: pst, psst, muito baixo. Viro-me: não era o sacana do tal velho século, a chamar-me...?! // A barba é branca, camuezo de algodão, e a cabeça também, descoberta, sem quijinga. À volta, a mata silenciosa, depois das rajadas, dos tiros. E lá longe, lá em baixo a honga, os jindombe, mibangas verdes, a sanzala onde que as mulheres estão, caladas com os olhos cheios de morte, morte nos ouvidos, nos ventres. Um soldado roubou ao velho a sua quijinga, recordação, e o velho soba está assim no sol, deitado de costas em cima do tabuleiro da ponte e tem sangue por todo o lado, corpos ainda torcidos e se mexendo uns por cima dos outros, gemidos, aiuês, antes do tchopum! tchopum! da queda dentro das águas do rio que leva sangue no mar. E o Vieirinha, herói do rio, conta: // — E o sacana do velho não me chama: “meu alferes, meu alferes!” para me dizer, a sorrir: “Ainda não morri, branco! Me dás mais um tiro!” (*NODM*, 152-153)

É mais um momento em que alguém do coro tenta um solo julgando-se harmonioso e afinado, aprovado por toda a assistência, e não sabe que está provocando, em pelo menos um de seus ouvintes, a admiração pela coragem e pelo heroísmo, sim, mas da vítima, não do carrasco.

3.5.3.5 Alferes pára-quedista médico João

O último a figurar neste grupo de militares e a fazer parte do nosso coro é uma figura bastante abalada pela guerra, um “alferes pára-quedista médico ou alferes médico pára-quedista ou médico alferes pára-quedista” de nome João, que vai com a irmã (“— Minha irmã, Zita!”) ao baile de réveillon. Sobre ela vai fazer confidências a Mais-

Velho: “terei de lhe ouvir depois, bêbado, chorão: dezoito anos de idade, dezoito meses de viúva de guerra”. A situação da irmã, suas experiências de médico numa frente de guerra bárbara, abalam-no: “— Eh, pá! Vocês sabem lá o que é verificar o óbito de um torturado! Calem-se, porra! Comam a lagosta...” (*NODM*, 88, para todas citações.)

Maninho (igualmente militar, não nos esqueçamos), depois de dançar com Zita, quer sair depressa da Messe dos Oficiais, livrar-se, esquecer aquela sensação de ter tido nos braços a morte ao dançar com a ultrajovem viúva. Mas João sai atrás dele, atrás dos que estão deixando o baile: “— Eh pá, eh pá, espera aí, pá! Onde é que vocês vão? Ao musseque, não é? Deixem-me ir com vocês!” Mais-Velho dá sua visão pessoal do alferes-médico, diz querer “pôr dignidade naquele moço que morreu dentro dele muito tempo já e deixar-lhe no meio da feira onde ajaezou-se de camuflado por cima da bata cirúrgica e do juramento de Hipócrates”, mas ele insiste: “— Deixem-me ir, deixem-me ir! Não me deixem sozinho! Maninho, tu, pá, és um gajo porreiro!...” Mas Maninho, fingindo que sim, vai levá-lo com eles, nocauteia-o e o larga bêbado “caído no chão, uma mancha branca e farda só” (*NODM*, 89, para todas citações). Sentencia, então, dando do alferes-médico uma visão bem mais cruel que a piedosa, compassiva visão de Mais-Velho:

— O sacana carrega a morte atrás dele! Chateiam-me estes gajos que não têm dinheiro moral para cinco metros de boa corda! Ou pensava que ia para a guerra fazer parir meninos nas sanzalas e cantar “parabéns a você” nos aniversários dos sobas? (*NODM*, 89-90)⁵³

3.5.4 As mulheres

3.5.4.1 Vizinhas da mãe

Em volta da mãe, no momento em que ela sabe da morte de Maninho, a imagem do coro das vizinhas é explícita e Mais-Velho faz com ele um contracanto de natureza semântica:

A mãe dizia: “terroristas”, eu queria emendar, queria desviar o coro das vizinhas dando pêsames e o choro silencioso da mãe, e dizer: guerrilheiro — mas ninguém que me percebia, eu não falava a mesma língua que elas, elas diziam terrorista e, naquela hora, queriam dizer morte só, e eu queria fazer discriminações na morte, classificar mortes e elas não: terrorista, guerrilheiro, guerra, morte, tudo era o mesmo naquela hora (...)

⁵³ Esta fala de Maninho faz lembrar (possivelmente na desabrida crueza, em geral evitada) uma questão proposta no verso inicial de um dos poemas sem título de Álvaro de Campos: “Se te queres matar, por que não te queres matar?” (Pessoa, p. 357)

Talvez seja este quadro o momento do romance mais facilmente associável a um clima de tragédia clássica: enquanto Mais-Velho, plantado no mundo (na época, no lugar, predominantemente masculino) da cultura, das instituições e conceitos criados pelos homens, argumenta racionalmente pedindo às mulheres que entendam as distinções políticas que as palavras estabelecem, elas, surdas para ele, usam a palavra a que estão habituadas, “terroristas”, ou são ideologicamente levadas a usar, mas ecoam uma dor ancestral, imemorial, visceral, o lamento das mulheres por seus filhos mortos, na guerra ou em outra qualquer circunstância: “o buraquinho cu d’agulha por onde que fugou o fino óvulo chocado no útero que minha mãe já carrega nove meses e ia parir entre gritos e dores, nuns minutos se sumia com a mãe entre gritos e dores.” (NODM, 30, para as duas citações.) É essa similaridade entre o nascimento e a morte de um filho que só as mulheres conhecem, os homens ignoram.

3.5.4.2 A do restaurante *Escondidinho das Parreiras*

Há uma mulher que atende a freguesia no restaurante *Escondidinho das Parreiras*, localizado na rua (ou beco) dos Mercadores. Não é possível dizer se ela é proprietária ou empregada no estabelecimento. Embora isso também não seja explicitado, é provavelmente uma mulher branca, como brancos eram os comerciantes da Baixa naquela Luanda ainda colonial. Mais-Velho dá com ela quando percorre as velhas ruas a caminho da Igreja do Carmo e do velório do irmão. “Pernas fortes, um pouco peludas, ali estão no sol da porta, olho-as e reconheço-as de há dois anos atrás, só que quietas agora as mãos em cima do avental cruzadas, à porta esperando.” Um índice da cor da pele desta figura está em algo que Mais-Velho lembra ter pensado ao ver-lhe as pernas dois anos antes, pensamento escrupulizado em seguida: “(...) são as pernas da minha mãe, mas é indecente pensar assim as pernas da minha mãe (...)” (NODM, 12, para as duas citações.). Movido pelas lembranças do almoço de despedida de Maninho, antes de seguir para a guerra, Mais-Velho faz uma compra impulsiva e desnecessária: um maço de cigarros. E a reação da mulher é, ao mesmo tempo, arguta e pouco inteligente, neste flagrante que Mais-Velho faz dela:

E a mulher vê-me guardar o maço e os fósforos e sei que ela reparou, pelos meus dedos, pelo modo como peguei no maço de Sital, como se pegasse numa caixa de modesses, um sem-jeito assim, e fica a saber que não fumo. Mas a sua cara banza nem o ver da gravata preta desata o nó da inteligência. // — Nunca mais cá veio, o senhor... (NODM, 14-15)

3.5.4.3 Dona Marijosé e sua filha Lena

Quando Mais-Velho vai procurar dona Marijosé atrás de “uma mancheia daquelas flores brancas que ela cultivava com um gostozinho necrófilo e sempre dá, arrosando-lhes numa furtiva lágrima a todos quantos (...) de gravata preta lhe pedem” (*NODM*, 35-36), podemos até entender a princípio que ela faz isso por caridade, para “ser-nos útil assim nas mortes que carregamos e sempre são sua única felicidade”. Mas se atentarmos para o detalhe de “as orvalhadas pétalas brancas dentro do celofane” (*NODM*, 36, vale para as duas citações) perceberemos que se trata de mais uma comerciante: dona Marijosé, embrulhando sua mercadoria em celofane, é uma florista de loja aberta na rua das Flores. Outro índice de que é este o negócio da família está na lembrança de um mal-humorado (para dizer o mínimo) comentário de Maninho (confidenciado ou imaginado?) para sua então namorada, Lena, filha de dona Marijosé: “cheiram a mortos como tu, Lena, dessa merda das flores da tua mãe” (*NODM*, 38). É a própria mãe, diante da gravata preta ostentada por Mais-Velho, a quem conhece de criança, quem lamenta e recorda: “— O Maninho! Veja só o destino... Namorou com a Lena, sabias?” (*NODM*, 36).

A ligação de Maninho e Lena é lembrada em duas situações com algo de erótico. Depois do comentário mal-humorado sobre o cheiro de Lena, o que ela faz é “lhe abrir na blusa o peito, em baixo das acácias siras dos Coqueiros com suas florezzinhas caindo chuviosas, lhe meter a cabeça pelos seios fora, sentados nas escadas do clube de tênis e lhe dizer tão sorrida: // — Mas eu cheiro a rosas, 'Ninho!” (*NODM*, 38). Há também uma “fotografia que eles tiraram com a máquina no automático, ambos nus, inocentemente nus e nunca ninguém ia poder saber onde, quando, como, atrás era no céu, no mar e na areia”, registro que é queimado e cujas cinzas são comidas por Maninho quando ele conhece Rute: “deixou arder a fotografia até no fim e, depois, meteu a mão aos lábios e engoliu cinzas e tudo” (*NODM*, 36, vale para as duas citações). O aparente absurdo da atitude de Maninho talvez seja explicado por outra lembrança de Mais-Velho, que nos informa o possível destino de Lena: “O sol me xaxata na rua e eu ainda não sei que vou ir na mãe Marijosé dar encontro nas flores brancas dos mortos que me dará, as flores do peito da filha prostituída pelas europas.” (*NODM*, 39)

3.5.4.4 Mimi, a prima

Embora Mais-Velho fale num telefonema do capitão tarimbeiro informando a morte de Maninho, também diz que a prima Mimi lhe telefonou dando a notícia (“e já sei que Maninho morreu, a Mimi já mo disse”, *NODM*, 144). Esta é uma personagem que aparece principalmente no presente da narrativa. É neste tempo que Mais-Velho dialoga com ela, de fato e imaginariamente. Depois do telefonema, ela está presente no velório, acompanha a mãe no cortejo fúnebre, quando Mais-Velho desaparece, seguindo para o cemitério por um caminho particular, presencia o sepultamento, afasta-se por um momento para ouvir Mais-Velho contar uma história vivida pelo irmão.

Dela, antes da morte de Maninho, sabemos que é “esta prima ainda mais afastada, irmã de Júlia, Mimi” (*NODM*, 125), vêmo-la num quadro de infância de Mais-Velho (“estou a te levantar na saia, miúdo ordinário, que me xingavas”, *NODM*, 127) e o que este dela recorda, talvez pudéssemos dizer *objetivamente*, como boa colona (“nossa senhora dos pretos da roça”), em lembranças pessoais ou notícias recebidas, sem especulações imaginativas e analíticas, e ainda aludindo, no fim da citação, a uma mudança (“mais tarde o sorriso gasto, a piedade secada”), possivelmente devida aos acontecimentos de março de 1961 no norte de Angola, os ataques da UPA:

quieta prima, mais que madura e quieta, em seu enxoval metida e nossa senhora dos pretos da roça, piedosa e amiga. E mais tarde o sorriso gasto, a piedade secada, se debatendo ainda no fundo da cacimba seca de suas lágrimas choradas, bagrezinho no lodo. O sorriso gasto e o namorado morto no cafezal. (*NODM*, 126)

Na primeira ação em que Mimi surge no presente, o telefonema a Mais-Velho, há, no discurso dela, um elemento inarticulado, a voz “rouca e chorona, solta ridículos soluços” (*NODM*, 125), que parece desencadear em Mais-Velho algo que poderia talvez ser chamado *agudo ataque de furor psicanalítico* ou algo assim. E ele se põe a psicologizar, a fazer análises (sem cunho científico) para determinar os sentidos ocultos atrás dos soluços e suspiros de Mimi, que ele insiste em confundir com manifestações eróticas, mesmo depois de afirmar saber que não se trata disso: “se não me tivesse adiantado dizer primeiro que Maninho estava morto, eu ia pensar que era de noite, e que, de pé, na cabina telefônica com um alguém estava a fornicar”. E, lembrando em algo o garoto que queria ver o que prima tinha embaixo da saia, ele agora faz análises também para desvendar os significados inconscientes, desconhecidos até para ela, mas claros, cristalinos, transparentes para ele, autoproclamado experto que, servindo-se de

esquemáticos princípios, talvez apenas chavões, freudianos, acredita-se capaz de reconstituir minuciosamente momentos e situações que ele não viu nem ninguém lhe confidenciou. Este é um bom momento para perguntar outra vez se devemos confiar plenamente neste narrador, em especial nesta passagem.

É uma questão relevante para a análise da personagem Mimi. Podemos juntar aquilo tudo que Mais-Velho especula aos traços que contribuem para formar o retrato dela, ou aquelas informações apenas reforçam o que já sabíamos sobre ele? É o próprio narrador quem lança dúvidas sobre o que começa a pensar a respeito da prima: “Sou eu ou a morte? A dor? Porque a Mimi não é assim, o que dela tenho, do antes, refila, peleja comigo e não quero ser injusto, não quero ver-lhe como ela não é (...)”.

Mas ele parece vencer estas dúvidas, parece negar “o que dela tenho, do antes”, parece perder o medo de ser injusto. Convence a si mesmo, ao ouvir os gemidos e soluços, que continuam a soar como ofegos e arfagens de amantes em ação, sons reforçados pela frase que ela repete e repete (“— Bonito que ele está! Bonito como sempre foi! Se visses...”), que não está sendo injusto, que tem razão. Ele acaba por enxergar o que ela própria nem suspeita, desconhece mesmo, sobre seus motivos: “o desejo que não sabes nem desconfias, que estás a cuspir com a dor” (*NODM*, 126, vale para as citações anteriores, não identificadas) e a partir disso a descoberta psicanalítica: o desejo inconsciente decorre da insatisfação acumulada desde a (presumida) negativa de Maninho, “a alegria de saber que o Maninho não aceitou se deitar contigo, dia que a coluna passou lá, na roça, e ele foi recebido com a matança do borrego, o regresso do primo pródigo”. É tamanha a certeza de Mais-Velho nesta especulação (“Não é dor, é desejo, limpo desejo e só, sexual desejo das tuas cordas vocais esticadas”) que provoca uma reação corporal, testemunhada pelos presentes ao seu redor: “as lágrimas que estão me correr secam, tão condepressa e tão cruelmente, que todo mundo olha-me espantado outra vez”. Mas se a certeza é tamanha, por que a série de incertezas, de imprecisões por desconhecimento, que ele desfia logo depois? “Agarraste-lhe, atraíste-lhe num qualquer canto da casa ou abusaste da sua mania de nunca fechar portas? Ou foi mesmo antes de o Pedro, teu noivo, morrer e secar o teu inútil enxoval dentro das malas, quando lá ia passar férias?” São questões que ele não sabe responder, mas sabe até os motivos para Maninho recusar-se à prima: “O capitão-mor te disse, com seu sorrir, que não era anjo vingador, arcanjo exterminador (...)” (*NODM*, 127, vale para citações anteriores não identificadas). Em resumo: Maninho teria se negado porque percebeu que ela queria entregar-se para que ele vingasse a morte do noivo dela, a morte de outros brancos,

matando muitos inimigos negros. Até o que o irmão teria dito (não havia sido sem palavras, só com “o seu sorrir”?) a Mimi, ele reconstitui: “Maninho, como aprendeste tanto? Como viste no desejo dela, contido e aguardado desejo derrotado pela morte no cafezal, como viste que o preço era sangue? // — Não sou um prostituto!”, (*NODM*, 128). Mas, nas questões dirigidas antes à prima, Mais-Velho admite a possibilidade de tal recusa ter acontecido antes da morte de Pedro, “quando [Maninho] lá ia passar férias”. Qual teria sido o motivo para a recusa, neste caso? Ele parece ter esquecido essas dúvidas e, na condição de alguém que precisa de certezas, como já vimos, ter elegido uma afirmação contundente. Parece também ter incorporado à consciência do irmão sua própria carga de escrúpulos. O que o irmão teria aprendido “tanto”? Recusar, em meio à guerra, uma mulher que se lhe oferece, descobrir naquele gesto motivos secretos para além do próprio desejo mútuo, estão mais para coisas que Maninho faria, ou é comportamento mais de acordo com o caráter de Mais-Velho? O irmão está morto, não pode desmentir as especulações, dizer alguma coisa em sua defesa. Duas coisas costumam acontecer aos mortos: perdem a própria e ganham porta-vozes diversos. Uma vez ele, Maninho, havia dito: “E então, Mais-Velho? Lês Marx e comes bacalhau assado, não é?”, (*NODM*, 25). Agora, se fosse possível, talvez dissesse: *Então, Mais-Velho? Lês Freud e não te deitas senão com brancas, e andas pensando que eu adotei política sexual oposta à tua, não é?*

Para confrontar a prima com as descobertas que *ele* fez a respeito dos motivos (para ela desconhecidos, inconscientes, segundo ele mesmo) da reação *dela* à morte de Maninho, Mais-Velho assopra-lhe pelo telefone uma imagem explícita, crua, procurando, talvez, fazê-la ver o que ele via, fazê-la saber o que ele achava que sabia: “— Todo nu era mais bonito, não era Mimi?” (*NODM*, 128) O fato dela desligar o telefone depois de ouvir tal comentário acaba de dar a Mais-Velho a consciência do acerto de suas considerações. Seria talvez assim se ele próprio não fornecesse outro traço da prima Mimi que poderia explicar a intempestiva reação de interromper o telefonema. Depois de lhe contar, já no cemitério, a história do velho a quem Maninho simulou que cortaria as “partes vergonhosas”, ao perceber que ela não ficara para ouvir a história até o fim, lembra “tu és tão pudibunda!” (*NODM*, 136, para as duas citações). Não poderia ser este o motivo para ela desligar o telefone quando Mais-Velho lhe propõe a indecente e inconveniente (e, do ponto de vista dela, que não está acompanhando o dele, possivelmente inexplicável) imagem de Maninho todo nu?

Estas observações não significam que estamos negando ou afirmando a fantasia elaborada por Mais-Velho a respeito de Mimi e de Maninho. Não podemos afirmar ou negar porque ela é exatamente isso, uma fantasia, um devaneio. É de se notar também que, a partir de sua elaboração, Mais-Velho passa a tratar essa questão, em sua consciência, como se fosse fato: “O preço é sangue, Maninho. E tu mesmo xingaste Mimi: não me deito com prostitutas!”, (*NODM*, 147). A princípio ele, Maninho, é que não era prostituto. Agora é ela, Mimi, a prostituta. Isto tudo parece estar muito mais vinculado aos abalos do dia de Mais-Velho, à sua complexidade como personagem: “baralhado”, complicado mas sempre coerente.

3.5.5 Na festa de réveillon

Já vimos alguns dos militares que compareceram à festa do réveillon de 1963, na Messe dos Oficiais. Mas há outros, capazes de criar a ilusão de uma pretensa e harmoniosa convivência étnica: “oficiais-de-cor, não muito escuros, um negrão só, alferes de caçadores especiais, mas são o suficiente para serem exemplares sem serem notados e não se notar a sua pele” (*NODM*, 80).

Vejamos agora os civis presentes.

3.5.5.1 O fornecedor de camiões e sua família

Voltemos, mais uma vez, a Memmi:

Certamente todos os europeus das colônias não são potentados, não dispõem de milhares de hectares e não controlam administrações. Muitos são, eles mesmos, vítimas dos senhores da colonização. São por eles economicamente explorados, politicamente utilizados, a fim de defenderem interesses que, frequentemente, não coincidem muito com os seus próprios. (Memmi, 1977, p. 27)

Até agora, na nossa galeria de retratos, não nos tínhamos deparado com alguma destas figuras a que Memmi chama “potentados” e “senhores da colonização”. Será no baile de réveillon que vamos enfim encontrá-la, com toda sua família. Primeiro surge, dançando com Maninho, “a mulher do fornecedor oficial dos camiões do exército”, depois é com a filha (“— A vocês, valentes rapazes, só quero dever a minha tranquila sesta!... Mas veja! Minha filha olha-o, chama-me...”, *NODM*, 73, para ambas citações) que ele passa a dançar, e essa filha tem um irmão, que também é militar mas está longe da frente de guerra, “escondidinho dum QG, é dos SAM, a tranca...” (*NODM*, 75).

Mas é ao páter-famílias, “o pai da filha do decote-montra” (*NODM*, 74), que o olhar (e a sempre ativa imaginação) do narrador vai dirigir seu foco. O vendedor de caminhões está no baile, sentado a uma mesa, acompanhado de um capelão militar. Este talvez seja o mesmo “padre gorducho” que oficiará as exéquias de Maninho no Alto das Cruzes e que Mais-Velho imaginará a “benzer as armas e os rapazes da coluna, antes de sair a patrulha, (...) e então o padre volta na barraca ou apanha o jipão, talvez voltar a Luanda, é fim-de-semana, beber os finos vinhos das missas, ouvir confissões de belos pecados que lhe excitam” (*NODM*, 120-121), poucos meses depois da festa na Messe dos Oficiais.

Mais-Velho elabora, para Rute e para nós, leitores, o que este arquetípico colonizador “está ali a dizer da mesa dele, posso traduzir, este código conheço-lhe bem” e diz ainda não aceitar “sabedoria dele, serve só para cotações e cifras, da vida e da morte e do amor ele já nada que sabe”. Ao contrário do que faz com a prima Mimi, agora o narrador não tem dúvidas, não se trata de um caso psicanalítico, mas de um caso sociológico que a consciência e o conhecimento político de Mais-Velho ajudam a entender, ele não precisa convencer a si mesmo. Mas está errado ao negar a “sabedoria dele” a respeito de pelo menos uma coisa, a capacidade do comerciante para antever o futuro de Maninho e analisar comparativamente os custos da morte e da vida:

Vocês é que morrem, meu alferes, mas nós é que pagamos. Morrer é fácil, meu alferes; pagar custa mais, meu alferes, é sangue que não sai num minuto por um cu d’agulha, levou anos e anos de suor, semanas de sangue e crime, insônias, a acumular, a capitalizar, a investir, desvalorizar, amortizar...
(*NODM*, 74, inclusive citações anteriores.)

Ao ver Maninho dançando com a filha, ele prossegue em seu solilóquio (dramaturgicamente reconstruído por Mais-Velho, não nos esqueçamos) capaz de deixar clara sua ancestralidade escravista ou sua contemporânea visão reificada (tudo é mercadoria — “tu, amanhã, vais ter um buraquinho no peito por onde que vai sair o gasóleo vermelho da tua bomba injectora, simples fuga e o camião não andarà nunca mais”) dos valores da vida: “apalpa, apalpa, mas não vás pensar que levas a mercadoria: não vendo carne, meus avós é que compravam e vendiam, eu vendo camiões a gasóleo, blindados, camuflados e de tracção às quatro.” A filha, herdeira dos “milhares de hectares” de que fala Memmi, não está disponível para Maninho:

tem muitos doutores pelos ministérios que pagarão, ao preço do mercado internacional — é Amboim de 1.^a, te garanto, natural da Gabela — o perfume que ela usa: cheira a café, quando as flores estão brancas, o doce cheiro da

mata, como ela puras e brancas e ainda não há o verde, o vermelho-cereja dos bagos a pender nos ramos.

Mais uma vez, como se repetisse os refrões de uma balada: “apalpa, apalpa, apalpa, isso é uma operação que não lhe leva nada e até a amadurece, o corpo vai estar inteiro para o doutorzinho”, lembra do “longo comboio de camiões que eu vendi, os jipes e os jipões, as autometralhadoras” (*NODM*, 75, inclusive citações anteriores) e finaliza com o motivo para negar-lhe a filha: “és parvo com tua lealdade de herói morto, és perigoso para genro. Cheiras a morte e minha filha cheira a café...” (*NODM*, 76).

3.5.5.2 O adido cultural, discípulo do lusotropicalismo

Provavelmente, apesar de este estar bem mais próximo dos “doutores” dos “ministérios” que o Maninho cobiçado pela morte, não será para o possível estudioso de Gilberto Freyre e do mundo que o português teria criado⁵⁴, que o comerciante de veículos entregará a filha. Também presente no baile, circulando entre tantas diferentes tonalidades de pele, eis a lembrança meteórica que Mais-Velho tem dele: “E o adido cultural da embaixada vai poder anotar, um pouco banzo, que sim, é verdade — e fazer um belo relatório de etnossociologia do espaço luso assalazaristado.” (*NODM*, 80) Ideólogos do regime como este, ainda que úteis e necessários, não devem ter capital suficiente, na avaliação do negociante, para adquirir mercadoria de tão elevado preço.

⁵⁴ O historiador português João Medina, no ensaio “Gilberto Freyre contestado: o lusotropicalismo criticado nas colónias portuguesas como alibi colonial do salazarismo”, nos dá um resumo de quais seriam as bases teóricas desse pensamento etnossociológico “do espaço luso assalazaristado”: “A noção, ou melhor, o mito de que Portugal não seria racista nem colonizaria porque era, desde a sua mais íntima natureza, multirracial e pluricontinental, aparecendo portanto como uma nação africana também, estaria presente nos principais discursos dos dirigentes da Ditadura salazarista, (...) tendo sido naturalmente repudiada pelos líderes e pensadores dos movimentos de emancipação das colónias lusas (...). O anti-lusotropicalismo destes dirigentes (...) comprova assim que as ideias pró-ditatoriais e colonialistas (portuguesas), ou o seu alibi legitimador, colhidas em G. Freyre, repugnaram aos povos que lutavam por se libertarem do ‘imperialismo’ luso, ainda que este cosmeticamente se maquilhasse de coloridas fantasias extrapoladas das teorias freyrianas acerca da formação do mundo brasileiro, teorias que talvez nem mesmo para explicar a gênese da comunidade miscigenada do Brasil colonial fossem inteiramente acertadas, sociedade que o autor de *Casa Grande e Senzala* defendia ter sido um harmonioso equilíbrio de antagonismos, (...) sem esquecer o antagonismo maior, entre o senhor e o escravo; de tudo isto teria nascido, escrevera Freyre nas suas grandes obras dos anos 30, uma sociedade marcada pela tolerância social e religiosa, a democracia social brasileira, em que todos os antagonismos de base teriam sido finalmente superados pela mobilidade social vertical, pela miscigenação social e rática — melhor, pela ausência de racismo do português —, pela geografia sem obstáculos e ainda pelo ‘cristianismo lírico’. // Na base de todo este edifício lusotropical estava, portanto, o português colonizador, avesso ao racismo, eroticamente vocacionado a ligar-se sem quaisquer preconceitos racistas com índias e negras, o português reinol que era já, ele mesmo, produto de miscigenações de judeus, árabes e cristãos...” (Medina, 2000, p. 50-51)

3.5.5.3 O velho dos gin-fistes

Outro personagem observado por Mais-Velho na festa de réveillon também se alinha à figura do colonizador e vem de um país (“és do país do homo oeconomicus, dos dólares, dos marcos, dos randes”) em que a ideologia racista ganhou estatuto de legalidade jurídica, imposição do Estado, em que os contatos entre brancos e negros eram simplesmente proibidos, casos de polícia. É o velho que bebe gin-fistes e cobiça com olhos lúbricos

as peles queimadas e mulatas destas brancas todas que, noutros sítios do globo, iam olhar, banzas, o cartaz apontado pelo dedo ariano: “No coloured admitted”, ou se não fosse mais bíblico: “Dogs and negrões out” etecétera, edecetra, tu é que escreveste os dísticos, sabes bem melhor que eu, porra!

Interessante notar que desta vez Mais-Velho não imagina o discurso direto do sul-africano, como fez no caso do negociante de caminhões, mas é ele quem se dirige direta (mas imaginariamente) ao personagem, numa espécie de ácida catilinária em que o escrupuloso narrador não se vexa do uso das palavras podres (“da puta que te pariu, sanabicha, sacaninha”) para censurar a dualidade hipócrita de quem proíbe em sua terra o que vem cobiçar em Luanda (“comes a minha quase cunhada com os olhos”) e o olho clínico capaz de enxergar, mesmo entre brancos, as diferenças sociais: “olhas nos meus punhos da camisa poídos e descobres, num só jeito de olhos, que a mãe tem as unhas negras e nunca pintou os lábios.” Mais-Velho parece, mais uma vez, censurar comportamentos alheios que ele próprio, em alguma medida, adota. Neste caso a medida é muito reduzida: não há como encontrar equivalência (ou mesmo equilíbrio) entre um segregacionista adepto do *apartheid* e o *respeitoso não-comportamento* sexual de Mais-Velho para com negras e mestiças. Mas temos de nos lembrar que ele, apesar disso, também cobiça silenciosamente sua quase cunhada mestiça, como o velho dos gin-fistes. Além de cobiçar as mulheres quase-brancas com quem, em seu país “não ias aceitar sentadas ao teu lado, mesmo na paragem do maximbombo só”, o bebedor de gim parece também esquecer seus legalizados preconceitos quando se trata de defender a vida, bem como garantir a supremacia branca, ameaçadas. Para esses fins, tão elevados, nada tem a opor quando vê “filas e filas de jipes, jipões, carros e carrinhas carregados de soldados negros que vão se bater contra seus irmãos.” (NODM, 83, vale também para todas as citações anteriores não identificadas.)

Uma última coisa a destacar na caracterização desta personagem, elemento vinculado à sua origem, é o uso parcimonioso mas expressivo de expressões em inglês,

ou aportuguesadas do inglês. É o caso daquele “sanabicha” que, segundo nos informa o glossário, vem de *son of a bitch* (NODM, 158). Mais-Velho traduz, em alguns passos, o que diz (“you see”, “mixed é como vocês dizem”, “Sorry!”, NODM, 83) talvez para que seu interlocutor (com quem ele não está falando, que não o está ouvindo) compreenda melhor.

3.5.5.4 O grupo de mulheres brancas (ou quase brancas) e suas filhas

Para fechar este capítulo e incluir um último grupo coletivo de personagens, podemos acompanhar algumas representações de famílias, ou de mulheres brancas, ou quase brancas, ou, ainda, ideologicamente brancas, ciosas em garantir a virgindade das filhas, evitando misturas menos desejáveis. A primeira virgem que a família procura (inutilmente) preservar é Maria:

tu tinhas vivido connosco enquanto a prima Júlia não me achou crescido de mais para tu lá viveres sem perigo e transferiu-te na casa dos FONSECAS que tinham um filho meu mais velho e um pai que não ia ao cinema em mangas de camisa e uma mãe que se equilibrava bestialmente nuns saltos de cinco centímetros (...). (NODM, 77)

Depois, no fim do baile de formatura de Mais-Velho no liceu, o agrupamento em defesa das virgens volta a ser mencionado:

(...) ouvimos o turvo retirar dos finalistas às piadas pela Brito Godins e alguns carros a bater portas ou a mamã e a criada ou o papá para virem buscar o cabasso da menina com todo o cuidado na saída do baile, não vá alguém roubar-lhe no caminho e com ele a honra que nunca tiveram (...). (NODM, 78)

Mas o mais expressivo painel deste grupo, agora francamente negociando a virgindade das filhas para dela obter o máximo valor, aparece também na festa de réveillon:

Ajaezadas parece que são mulas de circo, as filhas mais vestidas um pouco que as mães, são mercadoria que já não se vende tão bem, é preciso meter o produto nas vendas, nos olhos do freguês, quero explodir, nas fifis a embalagem é também tentação, o colorido rótulo, branco e môle e verde-musgo e cinza-pérola e branco, muito branco, que tudo isto é pureza, para isto se plantam as laranjeiras no vale do Loje, se regam a sangue para dar florzinhas para estas filhinhas de mamã, embaladas a vácuo com seus cartuchozinhos de celofane que é preciso furar, romper, para se sentir o pufe do ar entrando... // — Mbumbu iala bua mbote, ita mixoxo! (NODM, 86-87)

O grupo se individualiza numa companheira de dança de Mais-Velho, que lhe faz lembrar, com um comportamento paralelo ao dela, a irmã renegada e odiada:

Auá! Mulatinha de terceira geração a passar por branca, que danças comigo, vais fazer como a vaca-mataco da minha irmã, tentarás adiantar a raça, apagar a palavra Luanda, não do teu bilhete de identidade, mas do teu sangue. Armas aos catembos, dizes: friu, riu, tiu, alfacinha de mentira, e se eu chegasse nos teus ouvidos e despertasse os genes da tua avó, segredasse: // — Mbumbu se iala bua mbote, ita mixoxo? (NODM, 87)

A oração em quimbundo, repetida com pequena mudança, espécie de refrão para acompanhar o grupo, faz referência aos ruídos (“estas filhinhas de mamã, embaladas a vácuo com seus cartuchozinhos de celofane que é preciso furar, romper, para se sentir o pufe do ar entrando...”) a serem produzidos quando as resguardadas virgens perderem, enfim, tal condição, ou seja, a virgindade.

Abrindo mais uma vez o foco para abranger o grupo, Mais-Velho faz o que se poderia chamar *oração às mulheres brancas* (e aos homens também), lembrando as transformações e o longo caminho percorrido para chegar até àquele baile, de novo mencionando a ênfase delas em preservar a principal mercadoria das filhas:

Posso vos classificar, olhos fechados, só na gordura que acumulastes: pernas ou mamas, nádegas ou ancas. Tem aí a que foi armazenada de fubas e pirões e as que nunca deixaram de comer carne; as do chá e bolos e bolos e bolos; lagosta e coqueteiles-pártis; pão seco na infância, maioneses depois do casamento. Tem, sei de olhos fechados — dez, vinte, trinta anos —, nesta nossa terra de Luanda, tem muitas que varriam a casa de pé descalço, curavam as reumas de seus homens criminosos ex-condenados das fortalezas e presídios, Ambacas e Pungoandongos e S. Miguel, sonhavam com o dia de hoje: réveillon na Messe, o próximo concurso de fornecer maximbombos no Exército para a firma do marido, passando pela recepção de sábado próximo. Carregais alegremente e indignamente, a verdade diz-se, vossa teimosia de formiga que pariu os escudos que vos igualam nos outros — poucos, tão poucos! — da Cidade Alta, onde que estão pintados restos de brasões. Poucos, mas seguros, cotação certa nesta nossa terra de Luanda. E os vossos gentis cavaleiros, artérias endurecidas e coração piedoso, olham estes jovens que enlaçam vossos rebentos e avisam: cuidado, não usar os objectos expostos! Ver à espanhola, com as mãos, ainda vá lá que diabo! temos o pacto peninsular e acordos bilaterais, podes mexer um pouco, não roubas nada. E carregam, parecem trazem fitas de comendas de Cristo, Avis ou Santiago, os chifres, dolorosas e lucrativas condecorações... (NODM, 87-88)

Depois desta figuração coletiva dos brancos que alcançaram o sucesso económico e social e das mulheres que os ajudaram nisso, enfim, daqueles a quem é costumeiro chamar *vencedores*, aqui representados em termos menos encomiásticos, com acentuação de traços preferencialmente esquecidos pelos admiradores do sucesso, passemos, no próximo capítulo, a examinar personagens do outro grupo, dos que não teriam se dado tão bem assim.

PERSONAGENS: OS MORTOS

4.1 Os mortos de *Nós, os do Makulusu*

Pai Paulo: fazer qualquer coisa, esbracejaste de mais, aí estás, vais morrer, já vou te dizer como, já te digo. Maninho: fazer qualquer coisa, disparaste e berraste e aí estás, vais morrer já disse como: serás esquecido.

NODM, 130-131

4.1.1 Sô Paulo: o pai.

— Paulino, tu devias casar com a Ana.

José Paulino pôs-se de pé num arranco, tão lesto que Vasco Serra abriu olhos de espanto. O boné caíra-lhe ao chão. O sangue alastrou-se na cara até as orelhas, grandes, afastadas do crânio despelado, amarelecido, como bola de marfim velho.

— Tu estás a mangar comigo, Lourenço? — regougou. — Casar com uma negra, eu?! Não brinques comigo. A gente tem que se respeitar, Lourenço. Somos amigos há mais de cinquenta anos, caramba! A gente não vai se zangar, Lourenço. E logo num dia destes... Pobre, sim, mas branco.

— Não te quis ofender. Não estou a brincar. Eu penso que tu deves...

— Pro catano! — atalhou bruscamente, sacudindo-se todo, a mão a dar-a-dar em frente dos olhos. — Pobre mas honrado, Lourenço. — Desceu os degraus e, sem se despedir, ganhou a estrada, embicando na direção da sua casa.

Castro Soromenho, *A chaga*.

4.1.1.1 Uma chitacazinha particular

Embora seja impossível determinar o ano exato em que morreu sô Paulo, sabemos que em 1961 ele já está morto (*NODM*, 50) e que, em 1963, mais um membro da família vai se juntar a ele no cemitério do Alto das Cruzes, “no sítio onde estão já o Tininho e o pai Paulo, nossa chitacazinha particular” (*NODM*, 108). Entre os habitantes póstumos do lote da família no cemitério, este mencionado “Tininho” é outro dos mistérios insolúveis do romance: não existe, em todo texto, qualquer referência, anterior ou posterior, a ele. Também é no momento do enterro de Maninho, quando a mãe declara “vais no céu” (*NODM*, 100), que se estabelece uma oposição entre o que ela pensa e o que o pai pensava. “Para a terra, sim, e em terra te transformarás e ainda bem, do mal o menos, ensinou o velho Paulo.” (*NODM*, 101) Esta postura, materialista e descrente, contrária ao que postula a religião, revela uma persistente coerência: já o

prior, às vésperas da partida da mãe com os filhos para Luanda, lembra do “Paulo” desta maneira: “Não erra lá muito bom parroquiano... Não ia à missa...” (NODM, 62). E se era descrente, se não podia contar com a aprovação de Deus para seus atos, como acontecia com a esposa, nem com a recompensa *post-mortem* “nos céus”, procurou ele mesmo recompensar sua existência com a vida em família e com o progresso pessoal — mudar-se para Angola em busca de uma posição melhor do que aquela a que podia aspirar em Portugal, como despossuído trabalhador no campo, é índice disso.

4.1.1.2 Nossa vida com papai

Examinemos, em primeiro lugar, a vida em família. Talvez os melhores momentos de *sô Paulo*, aqueles em que o personagem apareça sob a luz mais positiva, sejam os da convivência do pai com os filhos ainda crianças.

Mais-Velho nos dá alguns traços da figura do pai ao lembrar o primeiro almoço deles todos reunidos em Luanda. Revê “o fino fio de ouro da muamba a escorrer na cara lisa do pai” enquanto este ensina Maninho “a fazer uma bolazinha de funje, a mergulhá-la no molho amarelo e fumante e a deglutir sem mastigar.” Como o filho mais novo faz do modo que ele ensina, “o pai está feliz e satisfeito, só de vez em quando se vira para mim e severo ordena: ‘Come, rapaz! Parece qu’és mui escrupuloso!’ ”. Aqui já fica marcada, pela primeira vez, a ligação de Maninho com o pai e uma relação mais áspera dele com Mais-Velho: “Pensa só que, franzindo as sobrancelhas fartas, tem o meu mundo nos seus pés (...)”, (NODM, 13, vale para as citações anteriores).

Esta posição já havia sido percebida e acentuada naquilo que o crítico Duarte Faria chamou “breve apresentação”, feita por ele na *Revista Colóquio/Letras*, em 1977, ainda na esteira do lançamento do romance. O resenhista assim relaciona os pais e os filhos e descreve a família:

O pai, figura colonialista que se continua na filha, professora, regressada a Portugal. A mãe, figura-charneira, cuja simplicidade a impede de compreender a luta armada mas partilhando a sorte dos explorados. O filho mais velho, personagem narrador, é o pólo oposto do pai, enquanto o irmão, o Maninho, de certo modo continua a mãe, tornando-se a vítima real e ritual no espaço duplo e na comum condição de explorado. (Faria, 1977, p. 17)

A afinidade entre o pai e a filha e a oposição entre o pai e Mais-Velho estão claramente identificadas, o *continuum* entre Maninho e a mãe faz sentido, mas o crítico parece não ter percebido a evidente ligação (e rápida empatia) entre o pai e Maninho, sem que este precise adotar as posições ideológicas e comportamentos racistas daquele, como faz a

irmã. Já vimos como os olhos de sô Paulo se multiplicaram nos olhos dos três filhos. Mais-Velho identifica outra semelhança geneticamente transmitida: “o sorriso dele já não existe no seu último sorrir: os lábios de Maninho.”

O pai também gostava de cantar e Mais-Velho (Maninho: “tens uma bela voz, Mais-Velho, uma bela voz”, *NODM*, 56-57) aprendeu canções com ele, embora algumas venham a ganhar posteriormente um sentido paródico e político: “canta fados da guerra de 14, me ensina a cantiga que vai ajudar Rute a dar encontro no Maninho” (*NODM*, 72). Eis um dos “fados da guerra de 14” que “ele canta, que eu peço: // *Perdi meus olhos na guerra / Com eles tudo perdi...*” (*NODM*, 56), e a canção parodicamente modificada: “*A chita da minha blusa / Já não se usa / Está-se a rasgar / Não quero a tua riqueza / Quero a pobreza / Do Salazar!*” (*NODM*, 57).

Uma imagem ausente da memória de Mais-Velho (ele até acentua que aquele é o pai “como não me lembra já”) é recuperada através do registro guardado numa velha fotografia de um almoço de Ano Novo: “o pai está ali, é ele, magro e elegante (...), sentado, de perna traçada, o fato de brim branco, chapéu na cadeira do lado, o cabelo brilhante penteado ao meio (...) e, sentado nos joelhos de meu pai eu oiço” — agora já é a memória outra vez, visto que não há registro sonoro na fotografia:

o carbureto está a tremeluzir, ele me explica que é na ponta da Ilha, um bar que lá tem, e que vai me levar lá no domingo para comer quitetas com jindungo. E é isso que nenhuma fotografia pode me dar, (...) essa maneira o pai que tem de explicar as coisas e eu quero lembrar hoje, aqui, ouvir, dar encontro, porque esses sons só, essa sabedoria ao contrário explicam o homem que era (...) (*NODM*, 71, vale para as citações anteriores).

A promessa foi cumprida. Há que assinalar também neste momento, poderíamos dizer de comunhão entre filho e pai, mais uma atitude pouco típica de Mais-Velho: até a comida angolana é bem aceita (embora quiteta seja um prato preparado com mariscos, e o problema dele fosse principalmente com o funje e com galinha):

Estaminé, estaminezinho, era um lugar botequim, bar, qualquer estabelecimento diminuto — como assim o da Ilha, onde me levou de vaturéte, outra palavra que me ensina, sozinho, a mim, e eu orgulhoso porque o Maninho ficou tomar conta na minha mijona irmã e a mãe está doente com paludismo. (*NODM*, 71-72)

4.1.1.3 Uma herança de linguagem

Há uma outra comunhão entre o pai e o filho primogênito que talvez não seja tão evidente. É uma herança de linguagem. Mais-Velho usa, em diversas passagens, palavras que ele afirma dever ao pai, ter aprendido com o pai. No trecho citado acima há

duas: *estaminé* e *vaturéte*. Não são palavras em português, não é possível encontrá-las em dicionários (*Houaiss, Aurélio, Caldas Aulete, Porto Editora*) desta língua. São aportuguesamentos das palavras francesas *estaminet* (café, botequim) e *voiturette* (carrinho). Como são vocábulos usados na segunda metade dos anos 1930, na infância de Mais-Velho, talvez sejam marcas cronológicas de momentos ainda de influência francesa, influência que viria a diminuir sensivelmente no mundo depois do início da II Guerra Mundial.

Mais-Velho segue recuperando o modo como o pai falava com os filhos: “minha mijona irmã”, “Maninho era mandão e eu era lambão e ia-nos comprar dois suetés (...) para andarmos sempre limpadinhos, para irmos com ele às frangainhas” recordando “a música do seu riso e tolas palavras num mais-velho”, palavras inventadas para brincar com a filha (“— Litazeira pinta rosca!”) ou para fazer um jogo onomatopaico imitando o toque da corneta: “foma-zabema-zadodo-zamá” (*NODM*, 72, vale para todas as citações). Também o quimbundo era útil para brincar com os filhos e era um início (“Bilíngües começávamos a querer ser”) de aprendizado: “O meu pai disse: // — Iauuaba! — e o Maninho ri. // Disse: // — Uatouadinha! — e Maninho ri.” (*NODM*, 47, para as duas citações.)

Os outros exemplos de vocabulário adquirido desta forma que conseguimos encontrar remetem a momentos menos líricos, mais conflituosos. É o caso de *songamonga*, injúria dirigida pelo pai à falta de traquejo social da mãe (“Velha palavra de infância, insultuosa na boca do velho Paulo”) e aproveitada por Maria (“isso mesmo que tu me chamaste, aprendeste as palavras no avô Paulo”, *NODM*, 52, vale para citação anterior) contra Mais-Velho. Ou ainda *coirão*, que aparece no diálogo imaginário com o velho dos gin-fistes na festa de réveillon, também palavra herdada do pai: “velho Paulo, é assim que se chama na vida, verdade mesmo?” (*NODM*, 83). A última palavra que nos chamou a atenção, *boavaiela*, está numa fala do pai lançada num conflito com Mais-Velho quando adolescente: “— Vadio! Só quer andar no quilapanga, na boavaiela e eu a matar-me a trabalhar para ele estudar!...” (*NODM*, 102). No glossário, ao fim do romance, está a definição de quilapanga: “Antiga dança carnavalesca” (*NODM*, 158), mas para boavaiela é preciso consultar o *Houaiss*, e encontraremos a forma *boa-vai-ela*, dada como regionalismo português e com o sentido de “boa vida; folgança, farra,

galhofa”. Mas a forma particular usada por Luandino, que funde num único substantivo um adjetivo, um verbo e um pronome, não encontramos em outro lugar.⁵⁵

A criatividade, digamos assim, linguística e poética de sô Paulo não esmorece na velhice. Mostrando sabedoria (na capacidade para zombar de si mesmo) debocha da própria genitália (“— Só serve para deitar nos gatos, para os gatos comerem...” — falava o velho Paulo (...) quando lhe chamavam, quando lhe queriam cambular para ramboiadas, forrobodós, que já não eram para a idade dele.”, *NODM*, 136) e cria uma expressão lembrada e citada por Maninho, ao de forma brincalhona ameaçar com a castração o velho que usava a bengala para levantar a saia das moças: “Olha avô: só serve para os gatos comerem, até me vais agradecer...”, (*NODM*, 136-137).

4.1.1.4 Sô Paulo segundo Memmi

O resenhista de *Nós, os do Makulusu* na *Revista Colóquio/Letras*, com pouco espaço para dar uma ideia mínima de romance tão complexo, destaca traços fundamentais e afirma sumariamente que o pai é “figura colonialista”. Memmi diz que o “colonialista não é, em suma, senão o colonizador que se aceita como colonizador.” (Memmi, p. 51) E acrescenta, mais adiante: “*o colonialista é a vocação natural do colonizador.*” (Memmi, p. 52, grifo do autor.) Depois, ainda tratando da mesma figura:

eis aqui o traço que completa esse retrato, o colonialista recorre ao racismo. É significativo que o racismo faça parte de todos os colonialismos, em todas as latitudes. Não é uma coincidência: *o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado.*
(Memmi, 1977, p. 68, grifos do autor.)

⁵⁵ Dar com esta palavra — boavaiela — no texto de Luandino constituiu uma descoberta pessoal que, peço licença, gostaria de deixar consignada aqui. Meu pai, imigrante português, algumas vezes dizia uma palavra que nunca ouvi a mais ninguém e cujo significado não conseguia perceber com clareza. Era algo que soava como *bobaíela*. Quando li em Luandino a palavra que estamos discutindo, percebi que era a palavra usada por meu pai. Bastava ler o *vai* como *bai*, reproduzindo ocorrência comum na dicção de certas regiões portuguesas. Depois desta pequena iluminação, sem qualquer rigor sistemático, simplesmente ao acaso, encontrei a expressão em alguns outros textos e em formas variantes. Num romance de Camilo Castelo Branco, *O demónio do ouro* (1873), ela surge com valor de interjeição, mas ainda com seus três elementos formadores isolados: “— Boa vai ella! — disse a precavida mulher, já receosa das costumadas liberalidades do marido.” (Branco, 1927, p. 10) Em *Hora di bai* (1962), romance caboverdiano de Manuel Ferreira, lemos: “Alguns dos que tinham partido depois dele já se encontravam formados, ganhando a vida, e ele por Lisboa na bobaíela.” (Ferreira, 1980, p. 129) Esta variante, encontrada em Manuel Ferreira, corresponde exatamente ao que eu costumava ouvir a meu pai. Mas talvez nem a tivesse notado sem encontrá-la (e entendê-la) primeiro em Luandino. Também no romance *A chaga*, de Castro Soromenho, na fala de um personagem, ocorre uma variante da expressão, em que não figura o pronome, mas o próprio substantivo a que ele corresponde: “— Isso sei eu. Mas vão acostumar-se. Não pagam nem trabalham. Boa vai a vida... Isso acaba agora. — E dirigindo-se ao aspirante Serra: — Registe-os no recenseamento e passe-lhes a caderneta.” (Soromenho, 1970, p. 133.)

Num outro trecho, Memmi inevitavelmente nos levará a pensar em Manel Vieira, em Zabel, em Maria, no comportamento infantil já racista e que prosseguirá pela vida fora:

Conjunto de condutas, de reflexos adquiridos, exercidos desde a primeira infância, valorizado pela educação, o racismo colonial está tão espontaneamente incorporado aos gestos, às palavras, mesmo as mais banais, que parece constituir uma das mais sólidas estruturas da personalidade colonialista. (Memmi, 1977, p. 69)

Estabelecidas as diferenças entre colonizador e colonizado, que passarão a ser valorizadas em proveito do primeiro e contra o segundo, a etapa seguinte é dar categoria de absoluto a essas diferenças. Visto isso, Memmi desvenda o mecanismo de transformação dessas diferenças em ideologia:

O colonialista retirará o fato da história, do tempo, e portanto de uma possível evolução. O fato sociológico é batizado biológico, ou melhor, metafísico. Afirma-se que pertence à *essência* do colonizado. De um golpe, a relação colonial entre o colonizado e o colonizador, fundada na maneira de ser, essencial, dos dois protagonistas, torna-se uma *categoria definitiva*. É o que é porque eles são o que são e nem um nem outro jamais mudará. (Memmi, 1977, p. 70, grifos do autor.)

E conclui:

O racismo aparece, assim, não como pormenor mais ou menos acidental, porém, como elemento consubstancial do colonialismo. É a melhor expressão do fato colonial, e um dos traços mais significativos do colonialista. Não apenas estabelece a discriminação fundamental entre colonizador e colonizado, condição *sine qua non* da vida colonial, mas funda sua *imutabilidade*. Somente o racismo permite colocar na eternidade, substantivando-a, uma relação histórica que começou em certa data. Donde o extraordinário desenvolvimento do racismo na colônia; a coloração racista da menor atitude, intelectual ou prática, do colonialista e mesmo de todo colonizador. (Memmi, 1977, p. 71-72, grifos do autor.)

Sô Paulo, mesmo sem ser um intelectual, um ideólogo, na sua condição de colonialista parece dominar instintivamente todas essas ideias, atirando com elas e com as diferenças para cima da mulher logo na primeira noite dos dois em Luanda, quando ela ainda está chocada com os olhos azuis do marido vistos no rosto do filho da lavadeira negra:

— É o costume, mulher! É o costume desta gente, quando gostam dum branco querem-no para padrinho dos filhos... // O rir do pai, tranquilo riso de quem que sabe verdade ou mentira ele é que fala verdade sempre: // — Tens cada uma! Os meus olhos num narro, num sungaribengo? Elas sabem lá de quem são os filhos que têm... Fui o padrinho e acabou-se!... (NODM, 18)

Ao longo das lembranças de Mais-Velho as frases racistas do pai em discurso direto pontuam o texto:

(...) minha mãe chora porque o pai ruge e ameaça: // — Sempre é uma branca! Agora os teus filhos, sempre no negro do capitão, na casa desse negro da velha Ngongo, isso é que é uma educação!... Todos fazem pouco de mim, todos a fazer pouco de mim. Rais m'abrasem se eu um dia não os corto a chicote! (NODM, 56) — Se eu tivesse dinheiro, não o trazia naquele negro! (NODM, 70) — Esta parva!... Esta burra!... A tratá-los por senhor, aos negros, no dia da chegada... (NODM, 133) — Ponham-me essa puta lá para fora... ponham essa negra lá fora... Rua! (NODM, 134)

4.1.1.5 Personagem: pensamento e caráter

Estabelecido o inquestionável discurso racista de sô Paulo, em acordo com a postura do colonizador que se aceita e que deseja desfrutar os privilégios próprios de seu posicionamento na situação colonial, talvez seja útil pensar numa distinção que faz Aristóteles, na *Poética*. Ele nos permitirá aprofundar a reflexão sobre as complexidades deste personagem. O sábio grego fala de dois elementos presentes na composição dos personagens: “as causas naturais que determinam as ações: pensamento e caráter” e ele assim define esses elementos: “por ‘caráter’, o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade; e por ‘pensamento’, tudo quanto digam as personagens para demonstrar o quer que seja ou para manifestar sua decisão” (Aristóteles, p. 448).⁵⁶ Que o “pensamento” de sô Paulo está expresso em suas falas racistas não há a menor dúvida. Mas como devemos entender algumas ações deste personagem, o que significam os almoços amistosos com o professor negro do filho, o apoio ao professor quando este castiga publicamente seus alunos, sem esquecer seu relacionamento sexual com a mãe de Paizinho, o que isto pode nos fazer dizer do personagem?

Em primeiro lugar, que este racismo não resultava em repugnância na relação com aquelas pessoas supostamente inferiores. A possível (e esperável) repugnância era deixada de lado e trocada por agradável (e repetido) convívio humano —

⁵⁶ Outra maneira de dizer isso, por um teórico contemporâneo da dramaturgia: “A personagem pensa e sente, mas faz isso de maneira muito peculiar. Existe uma lei dramática muito popular que diz que, cada vez que a personagem pensa, fala. // (...) // A personagem pode contar mentiras, falar pouco ou muito, ou balbuciar, mas, em qualquer dos casos, estará expondo seu pensamento através da fala. // (...) // O sentir da personagem exprime-se pela sua atuação, pela sua reação e pelo seu comportamento perante a ação. Por exemplo: quando ama, beija; quando se irrita, luta; quando está triste, chora. // Nós, seres humanos, temos a capacidade de esconder os nossos sentimentos até mesmo durante toda a vida. Às vezes, nem sequer chegamos a tomar consciência de que estão ali. Com a personagem, isto nunca acontece; tarde ou cedo expõe todos os seus sentimentos por meio de ações. // E assim podemos dizer que as personagens são os seres mais sinceros, porque tudo aquilo que pensam expõem-no através das suas ações. Até a falta de reação perante um acontecimento demonstra o sentir da personagem.” (Comparato, 1996, p. 124-125)

(...) o meu professor, que me faz tudo o que tu lhe dizes, está sentado contigo na mesa, almoçam funje de bagre (...), tem mais outros, (...) são do bairro, da terra ou é o primo do Golungo, (...) o da roça, (...) a mãe, alegre, vai e vem e vos serve o vinho, o funje, o peixe e depois vocês vão dormir vossas palavras de sempre debaixo da mandioqueira, com o moringue do vinho no lado (...) (NODM, 70)

— em virtude de um imperativo maior: a necessidade. No caso da lavadeira, a necessidade do homem afastado da esposa, reunida à oportunidade que lhe dava a situação colonial. No caso do professor, a necessidade econômica. Sua posição de colono, nesse aspecto, é uma posição desprivilegiada. É ele mesmo quem diz que se tivesse dinheiro não submeteria o filho a tal mestre. Notemos que em sô Paulo, pelo menos nos exemplos que o texto nos oferece, o racismo é exercido *pelos costas* dos negros. É sozinho em casa, e para a esposa, embora também seja ouvido pelo filho, ou seja, entre brancos, que ele se sente à vontade para dizer tudo que pensa.⁵⁷

Em segundo lugar, que isto não dá qualquer condição mais humana, ou mais amena, ou transforma em não-racismo o racismo de sô Paulo.⁵⁸ Ele não percebia a

⁵⁷ Luandino, na entrevista a Michel Laban, falando sobre as experiências da infância, explicita as contradições de ação e pensamento que ele testemunhou e que vieram a ser dramatizadas no romance: “Foi uma vivência primeiro, como todas as vivências de infância, por acaso foi muito profunda porque, nessa altura, nós vivemos totalmente. Depois porque foi feita em condições de convivência no musseque, musseque da cidade de 1938, 37, 39, 40, 41. Cidade que realmente comportava ainda muitos elementos de origem europeia que se dedicavam a pequenos mesteres: sapateiros, mulheres-a-dias, carpinteiros e pedreiros, quero dizer, havia uma certa cumplicidade de classe nas pessoas que viviam num mesmo meio físico e que estavam sujeitas ao mesmo tipo de vida, muito embora, é evidente, permanecesse, já mesmo dentro desse proletariado — digamos assim — grandes, marcadas diferenças entre angolanos e europeus. E é evidente que o racismo imperava. Era estranho realmente ouvir, tal como está em *Nós, os do Makulusu*, meu pai falar com todos os preconceitos raciais que a sociedade, que a sua educação, a sua inserção numa sociedade colonial lhe dava, enquanto que, simultaneamente, convivia com esses sobre os quais aplicava os preconceitos de discriminação. Mais: não só convivia, dependia. Meu professor de primeiras letras era um angolano, negro, e era quase fatal que todos os domingos almoçávamos juntos, o professor, eu, as duas famílias, e o interessante é que esse convívio, por vezes, era tão íntimo que as pessoas se distraíam, digamos assim, e eu agora, à distância, recordo-me de uns diálogos... Esses diálogos estão perfeitamente eivados, cheios de preconceitos raciais e de classe. Por exemplo, o sentimento de inferioridade de meu pai, quase analfabeto em relação ao professor. E, por outro lado, um sentimento de superioridade porque era branco e ele era negro.” (Laban, p. 13)

⁵⁸ O discurso do não-racismo era sustentado pelo próprio ditador português numa entrevista (“Salazar justifica-se”) ao jornalista norte-americano Gene Farmer, inicialmente publicada em *Life*, depois condensada em *Seleções do Reader's Digest*, edição brasileira de setembro de 1962. Eis alguns trechos do relato: “Certamente não era porque os africanos em Angola fossem oprimidos por causa da sua cor, afirmou. Havia orgulho na sua voz quando disse que em Angola ‘há africanos que ocupam cargos ao lado de europeus. É também um fato comum a existência de africanos que ocupam postos de comando tendo europeus sob as suas ordens. Essa situação não é um apressado expediente político de última hora. Há muitos séculos, antes de falar-se em direitos do homem e em igualdade racial, tínhamos pessoas de cor que exerciam funções de alta dignidade nas províncias e na corte real de Portugal.’ // (...) // ‘Temos sido muito criticados’, disse ele, ‘por defendermos inflexivelmente o ideal de uma sociedade multi-racial em desenvolvimento nos trópicos, como se esse ideal fosse contrário à natureza humana. Entretanto, foi numa sociedade multi-racial que nós, portugueses, nos constituímos em nação há oito séculos, ao fim de várias invasões, do leste, do norte e do sul — isto é, da própria África. Daí decorre talvez termos ficado com

contradição, seu comportamento, ao que parece, em nada abalava seu modo de pensar. A última das falas racistas do personagem, possivelmente no leito de morte (“ponham essa negra lá fora” etc.), em que já não era preciso subordinar-se às necessidades econômicas e em que a força da ideologia ganha sentido absoluto, não precisa negociar nada e já não encontra oposição, talvez indique isso. Mas há outro aspecto que precisa ser destacado, e isso também está claramente expresso numa fala irada contra o comportamento não racista dos filhos. É a desaprovação social entre seus pares em que ele fatalmente cairá, com todos os outros, segundo ele mesmo, rindo dele, fazendo pouco. Podemos então dizer que ele é menos racista por si mesmo, por sua própria e particular disposição, e mais pela obrigação de se comportar como o resto do seu grupo social espera que ele se comporte.

É um caso assemelhado ao do repúdio expresso no diálogo dos personagens de Soromenho que abre em epígrafe esta seção. José Paulino, que repudia tão viva e ofendidamente a sugestão de Vasco Serra para que se case com a Ana, aliás, a Ana do Paulino, com quem já vive há décadas, com quem formou uma família. O respeito por si mesmo não vê nenhum problema em viver com a negra, desde que não se invente desobedecer a formalidade de não *casar* com ela. É outro evidente descompasso entre ação e pensamento.

4.1.1.6 O saber colonial e a sabedoria do colono

Mas o pensamento de sô Paulo não se limita ao seu racismo ideológico e social. Há mais ainda para examinarmos aí. O antropólogo Omar Ribeiro Thomaz, em *Ecos do Atlântico Sul*, procurou definir o apogeu da ideia de império sustentada pelo Estado Português na primeira metade do século XX e com isso “analisar, de forma privilegiada, muitos dos seus paradoxos e problemas.” (Thomaz, 2002, p. 21) O segundo capítulo do seu estudo chama-se “O saber colonial” e trata “de abordar o saber colonial português no momento da afirmação do moderno império colonial lusitano a partir de discursos produzidos nos mais diferentes campos de conhecimento que tinham como objeto o

uma inclinação natural para contatos com outros povos. Esses contatos nunca implicaram a mais leve ideia de superioridade ou de discriminação racial. // ‘Creio que a característica distintiva da África Portuguesa é o primado que sempre atribuímos à exaltação do valor e da dignidade do homem, sem distinção de cor ou de credo. Assim, chegamos à convicção de que o progresso econômico, social e político, ainda que mais lento, só se torna seguro e permanente por esse processo. Do contrário, e o fenômeno é evidente, as autonomias e independências sem maturidade, fabricadas em série, são puramente artificiais. Representam apenas a transformação do velho colonialismo num colonialismo novo e pior.’ (Farmer, p. 44-48) Este é o próprio discurso do “espaço luso assalazaristado” (*NODM*, 80) de que nos falam Mais-Velho e Luandino.

passado, o presente e a possibilidade de futuro da colonização.” (Thomaz, 2002, p. 24) Para uma dessas visões a tarefa do colonizador “significa, antes de tudo, dominar: dominar recursos físicos e humanos, mas também dominar discursivamente, pensar e falar sobre os indivíduos e territórios subjugados, e com isto afirmar o poder colonial.” Ora, o colonialista, o colonizador que se aceita, num outro nível diferente de qualquer manifestação “das Conferências de Alta Cultura Colonial” (Thomaz, 2002, p. 83, também para a citação anterior), num nível muito abaixo de tão Alta Cultura, também tem (“Como é então, pai, tua sabedoria de colono?”, *NODM*, 74) o seu saber colonial, “essa sabedoria colada à pele branca pelo lado de dentro, o que custa mais a arrancar”, essa “sabedoria de cinco séculos” (*NODM*, 102-103).

— Quem com mulata casou e água do Bengo bebeu, nunca mais s’há-de lembrar da terra onde nasceu! Ouviste, rapaz? // (...) // — Se queres estragar a vida, arranja um carro velho, uma máquina fotográfica ou uma amante mulata!... (*NODM*, 74)

Embora recomendações alertando para as consequências dos relacionamentos com as mestiças da terra fossem desnecessárias para Mais-Velho, o pai provavelmente não sabia disso, era preciso prevenir-se. E esta parte da sabedoria do colono parece coincidir com o pensamento da Alta Cultura Colonial. Omar Ribeiro Thomaz nos ensina:

Para alguns, a mestiçagem, inevitável, deveria ser controlada, em virtude da inadaptabilidade do mulato ao meio branco ou entre a esmagadora maioria de africanos que, em estágios anteriores de desenvolvimento, poderiam inclusive comprometer a continuidade da nação. Entretanto, a hierarquia do império era afirmada, pois mesmo no Brasil se observava que o tipo “ariano” era aquele que se mantivera hegemônico política, cultural e socialmente. E também, não nos esqueçamos, é com hierarquia que se produzem os impérios. (Thomaz, p. 2002, 143-144)

Será que esse “nunca mais s’há-de lembrar da terra onde nasceu” não corresponde, ou pelo menos ecoa, de certa forma, esse “comprometer a continuidade da nação”, resultado da potencialmente perigosa, para alguns, mistura das cores de peles? Há mais sabedoria de colono, há mais advertências contra a mestiçagem:

— Com mulata, teu dinheiro precata! // Mulatos, sinónimos : narros, sungaribengos, os sem-santo, mulatorros... // — Mulatos: canetas, futebol e bailes! // A admiraçãozinha do semianalfabeto no cursivo da caligrafia, o floreado da assinatura no desprezo: é um caneta. Sinónimo: burocrata de meia tigela — invejado nas mãos calosas. (*NODM*, 103)

Depois há um desfile de máximas sobre o carácter de diversos grupos étnicos: o ponto de vista é sempre o da relação com o branco, da utilidade (ou potencial ameaça) de cada um dos grupos para os colonizadores:

— Catetes são ladrões: uma agulha sem cu, para nada servem, roubam! // (...) //

— Cabindas: faquistas; quibalas: mangonheiros. Prò trabalho só os bailundos! // (...) //

— Ambaquistas, os mais perigosos: assinam em círculo para não haver um cabeça, dicionário e códigos comprados aos fascículos... requerimentistas, advogados de sanzala... // A sabedoria é isto: (...) filho de colono tem de aprender os ritos e os mitos. (*NODM*, 103-104)

Mas há ainda uma máxima, mais importante que todas as outras (“esses avisos não adiantam, velhote, quero o outro, o tal que nunca conseguiste de arranjar, o das macutas”, *NODM*, 74), e que era formulado assim: “— A chave do Céu e a tranca do Inferno: as macutas!...” (*NODM*, 75). O erro do pai, segundo Mais-Velho, e que o impediu de alcançar a posição econômica (e social) almejada: “por mais esforços que fizesses, esse que era o teu mal, te mexias de mais, esbracejavas de mais, querias fazer o jogo, mas com limpeza, fora do campo, e isso é impossível: ou jogas no campo e fazes trifulhice, ou morres como morreste.” (*NODM*, 74). Afinal, tal como era um racista de boca, pelas costas, e se esquecia disso ao conviver harmoniosamente com negros, sô Paulo também era um colonizador de boca, incapaz de explorar sem hesitação todas as possibilidades da colônia. Afinal, como o filho Mais-Velho, ele também tinha seus escrúpulos, e o sistema colonial não costumava favorecer com a fortuna os colonizadores incapazes de por de lado esses resquícios de, digamos assim, civilização.⁵⁹

⁵⁹ Não há, ao longo do romance, nenhuma explicitação sobre qual seria a atividade produtiva de sô Paulo, aquela que lhe deveria permitir o acesso à árvore das macutas, mas no local do reencontro sexual de Maria e Mais-Velho, após uma separação, pode haver uma pista: “tu é que deixaste-me e voltaste depois, um ano depois, (...) e no primeiro cobertor que nos tapou, num canto dum armazém que cheirava a couros de sola e sapatos velhos abandonados” (*NODM*, 52). Em outro trecho da entrevista a Laban, Luandino, falando sobre seu pai, também lembra coisas que, como ele próprio diz, vieram a servir para compor a figura de sô Paulo, o pai personagem do romance: “Meu pai é sapateiro, ainda vive. Veio para cá como colono e trabalhou anos e anos até sair de cá em 1967, doente, bastante doente, sempre como sapateiro. Teve sempre uma pequena sapataria; era simultaneamente dono e operário. Claro que foi sendo cada vez mais dono, cada vez menos operário. (...) Sempre foram essas as suas actividades. Nunca teve outras. Sempre na cidade de Luanda. Uma pequena indústria de sapatos com operários artesãos, tudo manual. Quero dizer, nunca fez sequer a sua conversão, a conversão da sua oficina, para qualquer tipo de racionalização, da produção com máquinas. De maneira que tinha uma relação com os operários angolanos muito directa, era uma relação... Eu costumo dizer que em certas situações racistas, as pessoas odeiam-se porque não se conhecem. No caso do *apartheid*, haverá talvez uma parte que é devida ao desconhecimento mútuo das duas partes em questão. Ali aprendi, com essa relação em casa, que realmente odiavam-se porque se conheciam muito bem. Cada um conhecia muito bem o outro. Conviviam, comiam juntos, discutiam juntos nos momentos de pausa. (...) Portanto a relação, ou o veneno racista que existia naquela relação, era devido a um conhecimento muito profundo que cada um tinha do outro e à incapacidade de superação dessas contradições, porque estavam incluídos numa sociedade em

4.1.1.7 Uma trajetória paralela

Gostaríamos aqui de lembrar, como um paralelo para a trajetória de sô Paulo, o protagonista de um conto de Antônio Cardoso que está no volume *Baixa & musseques*. O conto tem um título proverbial, próximo da natureza das máximas do pai de Mais-Velho: “Quem tem unhas é que toca guitarra...”

Rocha, o herói do conto, trinta anos na colônia, viera incluído no “número de todos cujo sonho fora enriquecer e tornar” (Cardoso, 1980, p. 145). Mas acaba por se juntar a uma “mulher de panos” (Cardoso, 1980, p. 146) e a ter filhos com ela. À custa de muito trabalho dos dois, e de poupar privando-se do máximo, vão subindo no comércio enquanto “a cidade *branca* continuava a comer terreno, a galgar Musseques” (Cardoso, 1980, p. 151). Seu discurso indireto livre vai mostrando esse avanço e as manifestações, que desmentem Salazar, do racismo que aprova as inversões ocorridas nos posicionamentos sociais:

Para já tenho, e depois se verá, mas o terreno vou comprá-lo. Aquilo são gajos arruinados, dão-mo por uma ninharia. E pensar eu que esta família negra já foi rica... Com certa influência... Parece que um deles até chegou a Chefe de Posto. Agora, estão de pantanas. Não aguentaram o embate e não têm cabeça... Deve ser defeito da raça deles... Que se tivessem aguentado. A vida é assim, para todos. E, para mais, seria uma vergonha se os pretos trepassem e *nós* ficassemos na mó de baixo... (Cardoso, 1980, p. 153)

Mas a ascensão e a decadência não são apenas para os negros que “não têm cabeça”. Também os brancos podem ser alcançados por esse movimento, como Rocha, poucos anos depois, chega a saber:

E amanhã como vai ser?! É o meu descrédito. Já não tenho aonde ir... O Matos está como eu, ou pior... Coitado, não é mau tipo mas, com certeza, não me poderá valer... O meu xará está farto de me emprestar, já mo deu a entender... É uma porra! Também não sou o único... É ler os jornais e ver a quantidade de falências por aí fora... Isto está a ficar bonito. E os barcos não param. Venham! Venham que o dinheiro nasce do chão. As árvores das patacas estão à espera... E é ver os pobres diabos, para não morrerem de fome, a enxamear as ruas. Até já dormem no Albergue e no Beiral e nas poucas obras em construção. Mas os tubarões encolheram-se... Fiar... Acabou o maná de antigamente... E quando dão, se não é fachada, é de tal maneira garantido entre eles que devoram logo

que isso era o caldo de cultura: a atitude racista. Isso foi uma coisa que, desde a infância, sempre me fez reflectir: a virulência do racismo entre duas pessoas ou dois grupos que se conhecem perfeitamente bem. Cada um sabe que o outro... O caso do meu professor, com quem meu pai tinha os seus belos domingos, ficavam a tarde inteira numa conversa, nos momentos mais normais, não tinha absolutamente nada de mal, era uma coisa fora do mundo colonial e, simultaneamente, ele dizia-me aquela frase que está no livro: ‘Uma pena ter que trazer este rapaz ali no negro’... Isso é uma coisa que sempre me fez reflectir...” (Laban, 1980, p. 49-50)

tudo... Como os gafanhotos naquele ano: foi tudo, árvores, capim, até ficar tudo nu... (Cardoso, 1980, p. 158-159)

De ex-proprietário e ex-comerciante ele passa sucessivamente a empregado de escritório, a cobrador, lembrando-se

que no meu tempo só negros e mulatos instruídos faziam estes serviços, montados nas bicicletas ou a pé... Bom, para eles, não há dúvida... Agora até brancos, todo o santo dia a pé, debaixo da torreira do sol... Mas os cobradores dos tubarões, esses, têm motorizadas, e até carros econômicos... (Cardoso, 1980, p. 161)

As referências aos “tubarões” indicam a distância social que há entre Rocha e os colonizadores que tem unhas, os que tocam guitarra, como diz o título do conto, enfim, os de pleno sucesso. Eis sua nova residência, em que ele se aperta com os filhos, pois a “mulher de panos” há muito morreu: “Quem diria que tornaria a habitar, num Musseque, em casa de adobe, zinco e quintal de aduelas de barril com mulembeira? Como nos meus primeiros tempos! Bem bons, por sinal... Melhor do que esta fantochada de agora...” (Cardoso, 1980, p. 162) E Rocha, a quem faltaram unhas para tocar guitarra como queria, acaba sendo abençoado com uma morte rápida:

— Corre, corre depressa, Mário. O pai caiu à entrada da porta... Não se levanta e eu não posso... Corre... // — Espera, vou chamar o teu cunhado. Os dois só não podemos... Está muito pesado... // — Pronto! Agora o médico... Corre à loja do senhor Aníbal, telefonar... // Nada feito... Tenham paciência... O coração... (Cardoso, 1980, p. 163)

4.1.1.8 Uma dolorosa morte

Sô Paulo, que como o Rocha não encontrou a árvore das patacas e tampouco a árvores das macutas, que também não teve unhas para tocar guitarra, não alcançou, no fim, no caminho do homem na morte, a mesma boa fortuna que teve o personagem do conto:

Maninho (...) limpava na barba crescida do pai e os pedaços de fígado e sangue que golfa, roncando e assobiando o ar nos brônquios entupidos (...) // As toalhas estão espalhadas nos cantos onde ele lhes atira e as paredes têm salpicos de sangue quase negros, têm nódoas verdes e carmesins de toda a vida que o pai está desperdiçando, regularmente, com os olhos fechados e só lhes abre na hora de berrar: // — NÃO! // Mas vais morrer, Paulo. Vais morrer, nem o médico nem o padre vão chegar a tempo. (NODM, 133)

O médico nada mais poderia fazer, e o padre, como vimos, por vontade do moribundo nem seria chamado. Mas as formalidades sociais devem ser cumpridas, e

para isso, já que não ajudaram a aliviar a agonia, prontificam-se a viúva e o primogênito:

dou o braço na mãe e voltamos costas na campa fresca do cemitério e me dá raiva, sabes, mãe, parece vou ficar a não gostar de ti, tu te desfazes em lágrimas três dias já e abanas a cabeça, parece és o relógio da sala, e o Maninho não aceitou vir no cemitério, disse que tem muito que estudar, as vizinhas fizeram: oh?! vejam só, que sentimentos! (NODM, 132)

E assim deixamos o nosso primeiro morto que, mesmo sem ter casado com mulata nem ter bebido água do Bengo, nunca mais há de tornar à terra onde nasceu, pois passou, ainda que talvez não fosse essa a sua vontade, a fazer parte da terra onde repousa.

4.1.2 Hemingway no Makulusu

Embora tenha feito viagens pela África e nela passado algumas temporadas, Ernest Hemingway nunca esteve em Luanda e muito menos no Makulusu. Costumava frequentar o outro lado do continente, percorrer as planícies do Quênia e arredores. Deixou essas viagens registradas em relatos como *As verdes colinas da África* (1935) e o póstumo *Verdade ao amanhecer* (1999), bem como em contos famosos: “As neves do Kilimanjaro” e “A vida breve e feliz de Francis Macomber”.

Mas isso só é verdade se considerarmos o famoso jornalista e escritor em sua dimensão biográfica. Se pensarmos em sua obra e na projeção que ela acabou dando a uma determinada imagem, puxada ao heróico, ao aventureiro, de seu autor, poderemos dizer que sua dimensão simbólica alcançou lugares a que seus pés físicos nunca efetivamente pisaram.⁶⁰ E é por isso que, mesmo nunca tendo pisado em Luanda e no

⁶⁰ No ensaio “Sinos e lembranças: ecos de dois romances angolanos finisseculares”, Laura Padilha, mesmo sem ser este seu assunto central, evoca os tempos em que, ainda estudante, com outros colegas, assistiu e se emocionou com o filme (de 1943, dirigido por Sam Watson, com Gary Cooper vivendo Robert Jordan) e com a leitura posterior do romance *Por quem os sinos doam*. Embora sem se debruçar amplamente sobre o caso, aproveita essas lembranças para comentar o contato da ficção angolana com Hemingway e os desdobramentos de sua obra, cinematográficos inclusive. Ela destaca, como exemplo, um escritor específico. Vejamos suas palavras: “recente pesquisa feita em jornais e/ou revistas como o *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império (1948-1964) e com exemplares do *Jornal de Angola* dos anos 50 mostrou, de forma inequívoca, não só a importância literária de Hemingway, mas a força do cinema como um dos veículos artísticos privilegiados no processo de formação dos que viriam a ser os novos ficcionistas angolanos deste século. Talvez, para eles, como para nós, jovens brasileiros de então, ficasse soando a bela frase de Jordan, a um passo da morte: ‘Por um ano combati pelo que acreditava certo. Se vencermos aqui, venceremos por toda parte. O mundo é belo e merece que se lute por ele — e dói-me deixá-lo.’ // Enredam-se, na fala do personagem de Hemingway, as idéias tutoras que se vão transformar em surpreendentes imagens nos modernos textos ficcionais angolanos: o combate por uma causa; a fé na vitória final; a força do coletivo; a firme crença na beleza do mundo, além, é claro, da inexorabilidade da morte, cuja grandeza em certa medida se exalta. Tais elementos imagísticos ressurgem

musseque Makulusu, lá poderemos encontrá-lo, na Luanda e no Makulusu recriados por José Luandino Vieira em *Nós, os do Makulusu*.

Num estudo sobre a representação literária dos brancos na literatura angolana focada principalmente no mencionado romance de Luandino, podemos considerar a presença de Hemingway como a de mais um personagem branco, entre todos aqueles personagens brancos que compõem uma espécie de coro para o funeral de Maninho e para o choque e as ondas (as repercussões) dessa morte em seu irmão Mais-Velho, a *consciência narradora* do romance. Procuraremos, em seguida, estabelecer e examinar alguns pontos de diálogo entre o romance de Luandino e esse personagem, Hemingway, bem como as relações intertextuais estabelecidas com parte da obra dele.

4.1.2.1 Romances de guerra sem guerra

Uma primeira possível aproximação a ser feita entre Hemingway e Luandino não está diretamente referida no texto do escritor angolano. Diz respeito à estrutura, à arquitetura geral dos romances *O sol também se levanta* (1925) e *Nós, os do Makulusu*. Poderemos talvez melhor esclarecê-la a partir de uma observação feita por Otto Maria Carpeaux (1900-1978) num estudo sobre o escritor americano. É justamente sobre *O sol também se levanta*, primeiro romance de Hemingway, cuja ação se divide entre Paris e Espanha na década de 1920, e cujos personagens são quase todos americanos expatriados e fazem parte da chamada Geração Perdida, que ele fala:

Nesse romance não aparece, como tema, a guerra de 1914 a 1918. Mas se alude a esse passado, então recente. Mas é um romance de guerra. É o romance dos efeitos morais da guerra, que destruiu tantas vidas e tantas coisas, e sobretudo todos os valores e a fé em todos os valores. (Carpeaux, 1971, p. 27)

O crítico brasileiro (austriaco de origem), em seu comentário, expõe uma aparente contradição: a guerra não aparece como tema (isto é, não há guerra na ação do romance) mas este “é um romance de guerra” ou, mais exatamente, “dos efeitos morais da guerra”. Acreditamos não haver impropriedade em aproximar essa reflexão do romance de Luandino. Em *Nós, os do Makulusu*, romance da crise da situação colonial angolana, romance da guerra colonial, da guerra de independência, também a guerra está muito pouco presente. Não está no passado, é o presente, mas é um presente

com força, para citar apenas um autor, nas narrativas de Luandino Vieira. Dou como exemplo *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974); *Nós, os do Makulusu* (1975) e os contos de *Luuanda* (1964) onde, em um deles, sobreleva a metáfora do cajueiro ou outra forma de dizer resistência e, assim, tecer a malha da inquebrantável esperança no futuro.” (Padilha, in Margato, 2002, p. 92.)

distante de Luanda, a que apenas se alude, que pouco se representa como efetiva ação do romance. A guerra, ausente, está presente em seus efeitos: o irmão do narrador, morto, traz a guerra até os que estão distantes dela e faz reagir, de maneiras diversas, os que têm esse contato indireto com ela. Mas essa guerra distante, de repente materializada no cadáver de Maninho, também está presente, embora de modo quase clandestino, ali mesmo em Luanda. É o que Mais-Velho constata ao encontrar seu outro (meio) irmão, Paizinho, espancado e conduzido para a prisão por agentes da polícia política.

O sol também se levanta e *Nós, os do Makulusu* teriam, portanto, em comum, o fato de serem romances de guerra em que a guerra não está literalmente representada, em que a guerra se faz presente e se faz sentir por seus efeitos. É claro que esta espécie de relação só pode ser estabelecida pelo leitor, não implica em nenhuma espécie de relação direta ou de contato entre os dois textos. O caso muda totalmente se passarmos a examinar as relações do texto de Luandino com outro romance de Hemingway: *Por quem os sinos dobram* (1940).

4.1.2.2 A leitura compartilhada

“— Me cago en la leche de tu acuerdo!, não era assim que diziam os do Hemingway?” (NODM, 22) É desta maneira desabrida, malcriada, a princípio agressiva, mas amenizada por ser uma citação — é como se ele dissesse: *veja, não sou eu quem está falando...* —, que Maninho responde a uma desatenta concordância expressa por seu irmão Mais-Velho no debate com o amigo Coco, num restaurante de Luanda, enquanto esperam Paizinho. É a primeira referência explícita a Hemingway, o personagem de que estamos tratando, e é, na verdade, uma referência a “os [personagens] do Hemingway”, personagens do romance cuja ação ocorre durante a Guerra Civil Espanhola, entre guerrilheiros e um voluntário americano, por trás das linhas franquistas.

E a lembrança dessa resposta leva a outra lembrança, anterior, da singular experiência que foi a leitura daquele romance, compartilhada entre os irmãos:

Também o li, sabes bem que fui eu que o li para ti, com paciência, traduzindo enquanto ia lendo e tu sempre a rir feliz e só gramavas do velho Anselmo que ia com o inglês e que eu sei que tu choraste quando o velho morreu porque “fez o que tinha de ser feito naquele momento, sabendo que, se o fizesse, morria”, tu mesmo disseste-me (...) (NODM, 22)

Aquela experiência de leitura foi de tal modo marcante que retorna mais de uma vez à lembrança e à consciência de Mais-Velho, em seu deambular pela cidade no dia do funeral de seu irmão. E a lembrança, desta vez, evoca a postura crítica independente de Maninho diante dos portugueses, ainda que ele se disponha a lutar ao lado deles. E se a crítica não deve ser generalizada, ela pelo menos alcança uma área da cultura, os tradutores e editores:

(...) nas lombadas dos livros arrumados, parecem os meus dedos são os teus dedos a percorrer-lhes. E nasce o calor da tua mão neste, está em inglês, começaste a ler a tradução portuguesa mas, no fim da quarta página, atiraste-lhe no caixote do lixo, e ainda treme a felicidade de ouvir tuas palavras saídas no livro de Hemingway que vou desfolhando sem olhar mais no espelho: // — Como se comêssemos comida vomitada! Até lhe chamam Jordão! Os nomes não têm tradução, porra! São como as pessoas que os têm, as pessoas que os usam! Um nome é uma célula, uma pele mais que na vida enxertámos em nós. Ou o Robert Jordan, era português, porra?! (NODM, 38-39)

E de novo, num momento de evocação imaginária da morte de Maninho e do guerrilheiro que o matou, *Por quem os sinos dobram* e seus personagens são lembrados:

(...) os outros lá vão e o tiro vai ser para ti, especial, de encomenda, ele sabe que é um jogo terrível: um alferes por sua vida. Vai disparar, o sargento vai-lhe queimar em cima da árvore com sua carabina inutilmente vazia ainda na mão. Fazer o que deve ser feito mesmo sabendo que se o fizer, morrerá — Anselmo, companheiro do Inglês na Guerra de Espanha do Hemingway ou Maninho, nosso capitão-mor das guerras e das tréguas (...) (NODM, 100)

Notemos que, nos três momentos em que o romance de Hemingway é explicitamente mencionado, um personagem, Anselmo, merece duas menções: “só gramavas do velho Anselmo que ia com o inglês e que eu sei que tu choraste quando o velho morreu”, “Anselmo, companheiro do Inglês na Guerra de Espanha do Hemingway”; também aquilo que poderíamos chamar seu código de conduta, ou de honra (“Fazer o que deve ser feito mesmo sabendo que se o fizer, morrerá”) aparece nas duas menções. Maninho parece concordar com ele e adotar esse mesmo código para sua própria conduta.

Cabe aqui uma observação. Luandino, ao referir-se a Robert Jordan nas menções ao romance como “o inglês” está fazendo uma interessante operação semântica. Está incorporando à linguagem dos seus personagens a linguagem dos personagens do romance de Hemingway. Robert Jordan, na verdade, é americano. Mas é chamado de *Inglés* (por que é loiro?, por que fala inglês?) pelos guerrilheiros (espanhóis) personagens do romance. Esta incorporação de linguagem, que é principalmente do

personagem Maninho, aumenta sua identificação com Anselmo, uma espécie de seu personagem preferido no romance, um herói, um exemplo, um modelo. Mais-Velho pensa, a respeito de Maninho, logo na primeira página do romance: “Tinha a mania dos heróis, pensava era capitão-mor (...)” (*NODM*, 9).

Anselmo, um velho de sessenta e oito anos, nascido e criado na Espanha, até o começo da Guerra Civil só havia matado animais em caçadas. Mas, diante das circunstâncias, sentiu-se ainda forte e capaz para cumprir o que julgava ser sua obrigação, para fazer o que tinha de ser feito. No romance, é figura da estrita confiança do protagonista, na sua missão de destruir uma ponte, em acordo com o ataque republicano às forças fascistas. O velho acaba morrendo nessa ação, precedendo um pouco ao dito inglês. Afinal, eles lutavam pelo lado que perdeu a guerra, mas fizeram o que tinha de ser feito. Essa é a grande identidade de Maninho com Anselmo e com Jordan. Fizeram o que tinha de ser feito e morreram em consequência disso. Uma pequena amostra de um diálogo entre Jordan e Anselmo pode nos mostrar alguns outros comportamentos que não são difíceis de associar à postura de Maninho como guerreiro. Robert Jordan acaba de dizer que não gosta de caçar porque não gosta de matar animais.

— Comigo dá-se o contrário — murmurou o velho. — O de que não gosto é de matar homens. // — Ninguém gosta, a menos que tenha a cabeça perturbada — volveu Jordan. — Mas sendo necessário, pouco se me dá... sendo pela Causa. // (...) // — Você já matou alguém? — inquiriu Jordan, animado pela intimidade que a escuridão favorecia. // — Sim, muitas vezes. Mas nunca senti satisfação. Para mim, matar um homem é um pecado, mesmo sendo inimigo. Eu, por mim, acho grandes diferenças entre o urso e o homem, e não acredito nessa bruxaria dos ciganos a respeito da fraternidade com animais. Não. Eu sou contrário à matança de homens. // — E no entanto matou. // — Sim. E ainda matarei. Mas se escapar com vida hei de fazer o possível por viver de modo a não fazer mal a ninguém a fim de ser perdoado. // — Por quem? // — Quem é que sabe? Desde que não temos mais Deus, nem o Filho, nem o Espírito Santo, quem pode perdoar? Eu não sei. // — Então você não tem mais Deus? // — Não, homem. Certo que não. Se houvesse Deus, Ele nunca permitiria o que tenho visto com meus olhos. *Eles* que fiquem com Deus. // — Os fascistas reivindicam Deus, sim. // — É claro que Ele me faz falta, pois fui educado com religião. Mas agora um homem tem de ser responsável por si. // — Nesse caso você terá de perdoar-se por haver matado. // — Creio que sim — concordou Anselmo. — Já que põe a questão neste ponto, acho que deve ser assim. Mas, com ou sem Deus, estou convencido de que matar é pecado. Para mim, tirar a vida de outra pessoa é coisa de muita gravidade. Eu o farei sempre que for necessário; mas não sou da raça de Pablo. // (...) // — Mas apesar disso você matou. // — Sim — respondeu Anselmo. — Matei e ainda hei de matar. Mas nunca por prazer e sempre considerando isso um pecado. // — E a sentinela? Você brincou com a idéia de matá-la. // — E matá-la-ia tranquilamente, considerando isso uma obrigação. Mas por prazer, nunca. (Hemingway, 1978, p. 35-38)

Maninho também é capaz de matar, dispõe-se a isso quando vai para a guerra, mas não por prazer, tampouco por vingança. Apenas porque é o que deve ser feito e porque a possibilidade de matar (ou de morrer) dá aos inimigos uma igualdade que a situação colonial lhes nega. Maninho acha melhor proporcionar uma morte rápida e limpa do que prender e revistar o inimigo, entregá-lo à tortura e a uma morte dolorosa. E também vive, como Anselmo, num mundo em que a velha ordem já não é possível, mas não há ainda uma nova ordem, em que seja possível conviver com tantas mortes.

Há um outro momento de possível diálogo em ambos textos, no de Hemingway que estamos tratando e no de Luandino, em que a morte é novamente evocada, desta vez por suas qualidades olfativas — e não estamos falando em cheiro de cadáver, algo assim, mas num cheiro premonitório da morte. No romance de Hemingway é a personagem Pilar, a velha cigana e guerrilheira, quem evoca, para o *Inglés*, o que seria o cheiro da morte:

Parte desse cheiro lembra o que vem do porão do navio quando há tempestade e as escotilhas estão fechadas. Meta o nariz na abertura de uma escotilha quase fechada de um navio que está jogando a ponto de você sentir que vai desmaiar e que tem um buraco no estômago, e conhecerá uma parte desse cheiro... (...) Depois de conhecer o cheiro de bordo você desça em Madri pela Puente de Toledo, de madrugada, rumo ao *matadero*, e deixe-se ficar por lá sobre o calçamento molhado em meio à neblina dos Manzanares. Espere que as velhas cheguem antes de clarear o dia, as velhas que vêm beber o sangue dos animais ali abatidos. Quando tais velhas saem do *matadero*, embrulhadas nos xales, com as caras lívidas e os olhos fundos, com as barbas da velhice no queixo e nas faces, como os grelos que crescem nas sementes do feijão germinado, não pêlos, mas pálidos grelos na morte de suas caras, então, *Inglés*, você abraça uma e beije-a na boca... e conhecerá a segunda parte daquele cheiro. (...) Beije uma por amor à ciência e então, com o cheiro cravado no nariz, volte para a cidade e, quando encontrar uma lata de lixo com flores murchas, meta o nariz dentro, aspire o cheiro e misture-o com o outro. (...) É preciso que seja um chuvoso dia de outono, ou pelo menos que haja muita neblina; ou então no começo do inverno; e depois continue o seu passeio pela cidade, para o lado da Calle de Salud, para sentir o cheiro do lixo dos bordéis daquela zona, quando estão despejando os vasos nos bueiros, e, com aquele cheiro de amor choco, água de sabão e pontas de cigarro no nariz, dê um pulo ao Jardim Botânico, onde à noite as mulheres que já não podem trabalhar nas casas fazem o seu trabalho junto às grades de ferro do parque, na calçada. É ali, à sombra das árvores, rente às grades, que elas fazem tudo quanto os homens querem; mediante a paga de dez cêntimos a uma peseta realizam o grande ato que nos põem no mundo, sobre um canteiro de terra afogada para receber as mudas e, portanto, mais macio que o cimento da calçada; lá você encontrará sacos de estopa com cheiro da terra úmida, das flores murchas e dos feitos da noite. Naqueles sacos encontrará a essência de tudo, da terra morta, das flores mortas — e o cheiro do começo e do fim do homem. Você agarrará esse saco e o levará à cara. E procurará respirar através dele. (...) ...então, se os primeiros

cheiros ainda estiverem no seu nariz, você perceberá a combinação que produz o cheiro da morte. (Hemingway, 1978, p. 230-232)

Este longo trecho parece ecoado de maneira muito sintética no inventário de cheiros que Mais-Velho faz no velório de Maninho:

Cheiro de morte, cheiro de café, cheiro de rosas, rio para dentro, é que ele tem tantos cheiros em nossas vidas. O lavado cheiro a sabonete de Maria e o do capim verde pisado nos nossos corpos; e o do húmido fundo da caverna Makokaloji; o da terra seca, de repente molhada nos primeiros pingos, o melhor de todos como vai ser no cemitério na hora do caixão do Maninho chegar no fundo. (NODM, 76)

Embora seja, como dissemos, um inventário de cheiros, a presença daquele “cheiro de morte” abrindo o parágrafo pode levar o leitor a pensar que todos aqueles outros odores são partes componentes do primeiro. É de notar também a presença de elementos comuns entre os dois textos: as flores, o sexo, a terra, a chuva. E se lembrarmos da imagem inicial do caixão de Maninho sendo conduzido (“ondular de barco em mar de calema e o Maninho deve de estar mareado” — NODM, 9) teremos até o navio e o enjôo a bordo.

4.1.2.3 A citação defeituosa

Há ainda um outro momento do romance em que, de forma truncada, como uma adivinha da tradição, talvez apareça nova referência a Hemingway e sua obra. Vejamos o trecho, em que Mais-Velho está, outra vez, pensando na morte de Maninho:

O homem aí habita: calote óssea que lhe guarda, dez dedos que lhe dão. E um pequeno cu d’agulha serve para sair embora. Pé de flor no ar, tão frágil, cabulozinho nos campos, e não tem força que lhe domestique. “*Podem matá-lo, nunca destruí-lo*”, cito de cor e errado. (NODM, 84, grifo nosso)

Embora não possamos afirmar com plena certeza porque não há elementos textuais suficientes para isso, acreditamos ter encontrado a origem da citação que o próprio narrador admite como errada. É um trecho de *O velho e o mar* (1952), talvez a mais conhecida de todas as obras de Hemingway. É uma fala do velho pescador, Santiago, depois de ter ido mais longe que nunca em sua vida e apanhado um grande peixe, num momento em que já ruma para casa, quando os tubarões começam a arrebatá-lo a presa, amarrada ao seu pequeno barco. Eis a citação, não “de cor”, mas textualmente reproduzida: “— Mas o homem não foi feito para a derrota, disse em

voz alta. *Um homem pode ser destruído mas nunca derrotado.*” (Hemingway, 1956, p. 122, grifo nosso)

Apesar das deformações da citação estropiada, feita de memória, é possível reconhecer nela a essência do pensamento do velho pescador. O fato de Hemingway estar tão presente no universo do romance de Luandino é mais um reforço para esta nossa hipótese.

4.1.2.4 Duas espécies de herói

Quando publicado, em 1940, o romance de Hemingway sobre a Guerra Civil Espanhola, embora tenha sido um enorme sucesso de público, de um ponto de vista político, ou melhor, de dois pontos de vista, o da esquerda e o da direita, o livro conseguiu unanimidade: desagradou a ambos. Para a esquerda, que não gostou das críticas que lhe foram feitas, tratava-se de algo como um ponto de vista do moralismo pequeno burguês; para a direita, tratava-se, claro, de um romance comunista, pelo menos. Houve até quem o acusasse de stalinista. E é exatamente no comentário sobre essa acusação que voltamos ao estudo de Carpeaux. Ao definir a postura política de Hemingway, ele talvez nos forneça pistas que podem levar a um paralelo com a postura de Maninho. Vejamos:

É um absurdo. Hemingway nunca foi stalinista. Hemingway nunca foi comunista. Não podia sê-lo porque o comunista acredita firmemente em determinadas doutrinas e teses, ao passo que o niilista Hemingway não acreditava em nada. (...) Esse niilismo total inclui a negação da esperança socialista. (...) não é nem nunca foi socialista. Não é revolucionário. Mas é, sim, um revoltado. Revoltado contra o destino e contra a vida e contra todas as doutrinas, teorias, religiões e credos que pretendem iludir-nos quanto ao nosso destino nesta vida. Para não soçobrar, esse revoltado agarra-se ao seu código de honra de estóico: a fé última na integridade moral do indivíduo e na obrigação de solidariedade de todos com todos. Essa fé tem um nome. Seu nome é humanismo, não no sentido de escola ou de qualquer filosofia, mas um humanismo primitivo, vital. (...) Expressão desse humanismo é a eloquente frase de Donne que serve de epígrafe para *Por quem os sinos dobram*: “Nenhum homem é uma ilha, sozinho consigo mesmo; cada homem é um pedaço do continente, uma parte do Todo; se um pedaço é tirado pelo mar, a Europa fica diminuída, assim como se fosse um promontório, assim como se fosse um terreno pertencente a teus amigos ou que pertence a ti próprio; a morte de qualquer homem me diminui: porque estou envolvido no gênero humano. E por isso, nunca mandes saber por quem os sinos dobram: eles dobram por ti.” (Carpeaux, 1971, p. 50-51)

O trecho de Donne (“a morte de qualquer homem me diminui”) poderia até ser pensado, se lembrarmos de Maninho, como um mote de que o romance *Nós, os do*

Makulusu seria uma longa glosa. E o humanismo primitivo, vital, que Carpeaux atribui a Hemingway, lembra muito a sofreguidão, a vontade de viver e de desfrutar plenamente o amor, a comida, a ação, a justiça, que marcam a trajetória da curta vida de Maninho.

Por outro lado, Irving Howe, em seu estudo *A política e o romance*, quando trata do romancista italiano Ignazio Silone, também faz um comentário, mas de outra natureza, sobre o herói hemingwayno. E ele nos propõe algo que poderia ser visto como uma superação desse herói, uma nova espécie de herói, mais adequado para os nossos tempos, ou mais especificamente para os tempos que se seguiram à derrota da República Espanhola, consolidando o fascismo em ascensão. Eis o que diz Howe:

Os romances de Silone contêm a mais profunda visão do que pode ser o heroísmo no mundo moderno. Como Malraux, ele aprecia o valor da ação, mas também percebe que, na era do totalitarismo, é possível que uma ação heróica consista em nada exceto imobilidade, que, para Spina [personagem do romance *Vinho e pão*, de Ignazio Silone] e muitos outros, pode nunca haver a possibilidade de um gesto externo ou público. Se compararmos sua visão de heroísmo com a de Hemingway, vemos a diferença entre os sentimentos de um europeu maduro e, se assim posso dizer, um americano inexperiente. Para Hemingway, o heroísmo é sempre uma provação visível, um teste limitado em tempo, simbolizado em confrontações dramáticas. Para Silone, o heroísmo é uma condição de prontidão, um talento para esperar, um dom de obstinação; o seu é o heroísmo da fadiga. As virtudes heróicas de Hemingway são concretizadas em situações cada vez mais distantes do mundo social, entre toureiros, caçadores e pescadores; as virtudes heróicas de Silone pertencem a pessoas que vivem, como disse Bertholt Brecht, nas “eras das trevas” da Europa moderna, no âmago de nossa *débâcle*. (Howe, 1998, p. 173)

Essas duas espécies de heróis, de que fala Howe, sugerem algo para nossas reflexões sobre o romance de Luandino. Já vimos como Maninho de alguma forma se identifica com o herói hemingwayno. Como gosta de lembrar a professora Tania Macedo, podemos associá-lo ao herói solar, romântico. Pode ser visto numa linha que vem de Byron para Hemingway e, também em acordo com Howe, concretiza sua virtude heróica na mais anti-social das situações: a guerra. Mas a este herói solar, poderíamos contrapor uma espécie de herói noturno, que deve viver nas sombras, escondido, clandestino, dividido, cheio de escrúpulos, de incertezas. Não é esta a situação de Mais-Velho depois do enterro de Maninho e do fim do romance?

4.1.3 Maninho: mobilizado pela ação

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos berros e aos pinotes —
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas.

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza:
A um morto nada se recusa,
E eu quero por força ir de burro...

Mário de Sá-Carneiro – “Fim”

4.1.3.1 A celebração do herói

Em determinada passagem, zombeteiramente como era de seu feitio, Maninho expressa um desejo: “— Quando eu morrer, quero que vá o gramofone em cima do caixão...’ // A tocar a *Cumparsita* não era Maninho?” (NODM, 96). E em outro momento: “— Quero que o meu caixão leve o gramofone tocando... // A *Cumparsita* não é, Maninho?” (NODM, 110). Mas esse desejo não é atendido: “Me contaram, vieram-me contar e eu nem liguei um tostão de importância nessas tuas palavras de pedido junto nos peitos desabotoados de Maricota” (NODM, 110). Talvez em compensação por não atender ao pedido, e ao longo do romance, o narrador entoia, não a *Cumparsita*, mas uma espécie de nênia fragmentada, uma nênia que parece transitar do erótico para o fúnebre, passando pelo prodigioso, com o herói fazendo na terra o que os astros fazem no céu, e passando também, como é típico de Mais-Velho, sempre pela dúvida e pelo questionamento:

“era o melhor de todos nós, aquele a quem se estendiam os tapetes da vida” (NODM, 9); “nós que lhe amávamos, ele, o melhor de todos, aquele a quem se estendiam peles de jovens com seus belos corpos macios” (NODM, 64); “o melhor de nós, aquele a quem se estendiam os risos das moças e os cheiros das rosas” (NODM, 76); “E o que as estrelas-cadentes fazem, faz ele, o melhor de todos nós, aquele a quem se estendem os terreiros de areia musseque” (NODM, 85); “Aquele a quem se estendiam os capins de entre Makulusu e Kinaxixi?” (NODM, 99); “nosso chefe, aquele que estende as notas do seu rir para nós, por cima dos rires dos instrumentos” (NODM, 109); “meu irmão, nosso capitão-mor, aquele a quem se estenderam todas as dores, o melhor de nós?” (NODM, 114); “nosso chefe, aquele a quem se estendiam peles de mulheres” (NODM, 131); “o melhor de todos nós, aquele a quem se estendiam toalhas lavadas para adiantar receber a vida do pai” (NODM, 134); “aquele a quem se estendiam tapetes de morte” (NODM, 145).

E a nênia prossegue com outras estrofes em que de vários modos se rememora, por exemplo, o momento fatal. Na primeira reconstituição da morte de Maninho — passagem que abre o romance — estão presentes dois elementos que posteriormente sofrerão transformações: uma atitude do morto (“Chorou por isso, tenho certeza”) e uma ave (“Galinha na engorda feliz”) evocada:

Simples, simples como assim um tiro: era alferes, levou um balázio, andava na guerra e deitou a vida no chão, o sangue bebeu. E nem foi em combate como ele queria. Chorou por isso, tenho certeza, por morrer assim, um tiro de emboscada e de borco, como é que ele falava?: “Galinha na engorda feliz, não sabe que há domingo.” (NODM, 9)

Uma segunda evocação do momento final é precedida de uma homenagem à eterna juventude que Maninho garantiu para si mesmo e alcançou com a morte. E nesta evocação já se defrontam dois elementos: o riso de Maninho e a certeza de Mais-Velho sobre seu choro:

(...) aprendi que ele é sempre o melhor, que ele tem sempre razão mesmo quando não lhe tem, pois tem razão para não lhe ter: nunca será mais-velho. Mas não sei ainda que nunca será mais-velho porque, dentro de alguns meses, vai-se riscar no firmamento de seu riso com a última estrela-cadente: um tiro, e nem em combate. Vai chorar, certeza certezinha, se tal suceder. (NODM, 85)

Nas reconstituições subseqüentes desaparece o choro e passa a ser outra a ave evocada. Refazendo o momento da morte a partir das informações dos companheiros d’armas do morto, retomando o motivo do sangue, a nova estrofe variante fica assim:

(...) venoso era na direita ou na esquerda no coração do caxexe que, no som da carabina, soltou a pluma no ar e ela veio, silenciosa, te cair na mão que esfriava enquanto sorrias e já não ouvias a fuzilaria por cima e por todos os lados de ti? As metralhadoras e as granadas de mão e outra vez o oco do tiro isolado da carabina — do cu d’agulha, o sangue tinha agora uma classificação só, não era venoso nem arterial, era sangue, sangue inútil, escurecendo no contacto do ar e banhando o sorriso de Maninho, alferes, que vinha-nos confessar que estava a ficar cansado por dentro e que me deu encontro no mais analfabeto da sua coluna, o mais puro dos moços que está ali, agarrado na metralhadora, a disparar, doido, virado à mata e não sabe que não pode fazer nada e reza baixinho, dispara: não morra, meu alferes, não morra, vou já buscá-lo, vou já buscá-lo, espere... // (...) // (...) a pluma do caxexe voado e caída malembe na palma da tua mão (...) (NODM, 114)

Maninho, afinal, chorou no momento da morte, como inicialmente afirma (com certeza) Mais-Velho, ou sorria, como ele também diz, ao *não* sentir (já estava morto) a pena do caxexe — um pequeno pássaro canoro, também conhecido como peito-celeste (*estrela angolensis*) — pousando-lhe na mão? Embora a comoção e o sentimento de luto pela

perda sejam absolutamente sinceros, talvez até por isso, a primeira reconstituição da morte tem algo de ressentida, é um pouco raivosa, como se Mais-Velho estivesse castigando Maninho por ele ter se atrevido a morrer daquela forma, abandonando-o. É indecoroso associar o herói ao choro na hora da morte, é indecoroso associar essa morte à de uma tola galinha, que nem suspeita seu destino breve. Daí as variantes capazes de restabelecer o decoro: o choro é substituído pelo sorriso, a galinha, menos nobre, pela beleza simples do caxexe. Tudo isto está mais de acordo com a queda do herói. O caxexe, também dito peito-celeste, fugindo, ganhando o céu (amplidão e elevação duplamente evocadas), talvez surja aqui como figura da única libertação possível de Maninho, herói “que estava a ficar cansado por dentro”.

Na quarta evocação do momento do tiro mortal, o motivo do caxexe, o esvoaçar das penas do pássaro, prevalece sobre as coordenadas militares, sobre o sangue e sobre a morte:

A pena azul-cinzenta do caxexe fugitivo fica no ar, floco de neve brilhada nos olhos que nunca lhe viram branca (...) Assim: azul e voadora e o caxexe onde está? Em que ramo de que pau, de que mata, de que área operacional, quadrícula, polígono, o caxexe soltou plumas no vento e assustou seu trêmulo voo no primeiro tiro da carabina emboscada? (*NODM*, 137)

Depois da morte, as cerimônias fúnebres. A câmara ardente também faz parte da elegia: “Por ti ardem círios, guiarão tua alma na escuridão das trevas”, e os círios de Maninho trazem à memória de Mais-Velho uma lembrança contrastante, outro morto, em outro momento, em outro lugar: o rapaz negro linchado, para quem não “ardem círios”: “Quem que acendeu uma vela só, pequeno coto de guiar a alma desse homem saído do seu emprego, caminho de sua casa” (*NODM*, 66, vale para a citação anterior). Para Maninho, centro daquela câmara ardente, o tempo sofre uma paradoxal transformação, acaba, e torna-se todo passado, deixando ao presente só a casca, o inútil invólucro: “O futuro é já vivido dentro do caixão aqui na obscuridade da Igreja de Nossa Senhora de Qualquer Coisa” (*NODM*, 69), “nas sombras da igreja que os círios aumentam” (*NODM*, 80), entre os presentes “a velar a embalagem de um homem, o que ali está” (*NODM*, 78).

No fragmentário e, algumas vezes, reiterativo canto fúnebre há outros elementos reconhecíveis: a máscara mortuária, o herói jacente, a liturgia: “O meu irmão cassula já está a dormir serenado em seu caixão, foi lavado e vestido e está higienicamente embalado e defendido das moscas por uns metros quadrados de rede mosquiteira, não é

mais rede de camuflagem” (NODM, 125); “Ele é branco, está mais branco e não pode te ouvir falar” (NODM, 68), “rirás agora de dentro do teu caixão (...) quando eu chegar à Igreja do Carmo” (NODM, 13), “caixão coberto de rede por causa das moscas e nos olhos dele, cerrados” (NODM, 22), “o Maninho estava ali a dormir para sempre, coberto de rede mosquiteira por causa da moscas” (NODM, 32), “o meu cassulinho irmão, coberto de tule na semi-escuridão cheia de respeito” (NODM, 61), “dentro da igreja, no meio do cheiro a morte” onde acontece o “ritual dos gestos de cera e palavras rápidas latinadas” (NODM, 76). O motivo do cheiro da morte torna a surgir aqui. Já o tínhamos examinado na seção anterior, a respeito de Hemingway.

Além dos rituais religiosos, há as obrigações cívicas do exemplo:

Bonito, decência, higiene, é preciso que os jovens, como têm de ir morrer, pelo menos não tenham nojo da morte, especialmente vendo este que é um herói morto, capitão-mor do reino da morte. Morto, meu alferes, tens de continuar a receber louvores em aprumo militar. (NODM, 126)

Os rituais castrenses, emoldurando o aprumo do morto, também devem ser integrados nas cerimônias, cumpridos e evocados na elegia: “falta pouco para levarem no Maninho, quatro mãos diferentes e uma salva de estilo, a bandeira quieta, hoje não tem vento” (NODM, 65), “agora que o teu caixão aí vai coberto com a bandeira bicolor, no silêncio de espera da salva do estilo, a espada e o boné em cima dele” (NODM, 57), “o óbito vai sair, o comandante do pelotão também, o operário Brito, a mãe” (...) e Mais-Velho, estranhamente pronto para “pegar, a sorrir, na aba do caixão de Maninho, capitão-morto das mortes nas matas da nossa terra de Angola” (NODM, 91). É nesta hora, na saída do caixão, que volta o tema do pedido de Maninho para trilha sonora de seu funeral, e elementos dispersos da cerimônia são recolhidos e reunidos:

A tocar a *Cumparsita* não era Maninho? A tocar uma comparsita, a bandeira que nem vento tem para lhe dar vida, bandeira de morto, a espada e o boné, a comparsita dança agora o teu cadáver com o passo dos passos diferentes, somos quatro de alturas, pesos e andares diferentes, dançamos diferente o nosso tangozinho de angústia caminhando no buraco aberto (...) (NODM, 96)

Não muito adiante a descompassada marcha dos condutores do caixão é de novo evocada, mas agora sem trilha sonora, marcha silenciosa, em desacordo com os desejos expressos do morto: “somos quatro ritmos e saberes e vidas diferentes, o caixão oscila, não tem comparsita, um silêncio só, gravidade fingida que os estômagos trabalham seus ruídos, os corações pulsam, os rins filtram” (NODM, 98), retomando imagem que fecha o parágrafo de abertura do romance: “Levado por quatro mãos que são de alturas,

andares, passos, sentimentos diferentes e ensinam no caixão ondular de barco em mar de calesa e o Maninho deve de estar mareado” (NODM, 9). É este o momento em que a ideia do fardo do homem branco se confunde num quadro único com seu inverso: o homem branco como fardo. Além do enjôo que a marcha pode provocar no morto, outros efeitos da morte sobre a matéria inerte, sobre “a embalagem” começam a ser lembrados: “como pudemos abandonar cobardemente no nosso chefe (...) e te deixámos pegar na tua bela arma *Mauser* e estar assim, bonito e defendido das moscas, bonito e morto, murcha a tua inútil maquinazinha de fazer amor?” (NODM, 131) O processo natural sobre a “maquinazinha de fazer amor” acaba por ser desenvolvido e detalhado, a inutilidade é reafirmada: “nem para os gatos, está já a parir vermes, cheira mal, os vermes começaram a peregrinação pelos túneis dos vasos exangues que lhe virilizavam, à maquininha” (NODM, 137). Ao contrário do que dizem acontecer com os santos, pelo menos com alguns deles, assinalados com a incorruptibilidade da carne, os heróis, as vítimas sacrificiais (“És um cristo, irmão”, NODM, 89), — este, pelo menos — ao que parece, se decompõem, compartilhando o ciclo do comum dos mortais.

4.1.3.2 A infância do herói

Maninho tem apenas quatro anos de idade e também está presente na cena da benção do prior, às vésperas da viagem para Angola. Enquanto o irmão é vítima dos carinhos dolorosos que o prior lhe faz nos cabelos, Maninho já dá mostra de um comportamento insubmisso, bem como uma tendência para a ação, para o *fazer alguma coisa*: “A mãe se despede, beija-lhe na mão, ele nos salpica e eu quero me rir porque o Maninho, no canto dele, está a por caretas, a língua de fora” (NODM, 62).

No primeiro almoço em Luanda, Maninho também ganha, como Mais-Velho ganhou do pai, uma palavra definidora. Desta vez é a mãe quem desvenda a linha mestra do caráter do filho: “tu, miúdo e magro e sôfrego, desensofrido dizia a mãe” (NODM, 13). Assim como Mais-Velho será sempre escrupuloso, Maninho será sôfrego, sorverá em grandes tragos o que a vida lhe oferecer: comida, mulheres, farras, progresso, ação — quererá quase tudo que houver, e também será desensofrido, adjetivo que acrescenta intensidade a insofrido e significa muito impaciente, agitado, indomável, que não se pode conter.

É também no primeiro dia de Luanda que Maninho mostra seu efetivo valor e bravura, em oposição às hesitações de Mais-Velho. Este, imitando o comportamento racista do pai, insulta dois dos novos vizinhos:

— Seus pretos! Cães sarnentos! // O miúdo da vizinha do meu pai riu, mas o filho da lavadeira, calado que era, me insultou com raiva: // — Preto é carvão, seu cangundo da merda! // M’arreganharam para pelejar, olhei nos olhos azuis, eram os do Maninho, eram os meus, (...) e eu não aceitei. Eram dois, temi que não tivesse lealdade, iam-me bater e o Maninho era muito miúdo, mas foi ele que atirou a pedrada, boa pontaria, e o sangue jorrou na carapinha enlourecida. (NODM, 20)

Maninho ainda tem quatro anos neste episódio, não nos esqueçamos.

Mais tarde, já garoto maior, enturmado entre os do Makulusu, uma das coisas que o irmão mais novo recusa, de tudo o que o mundo lhe oferece, é o uso da fisga, do estilingue, contra as aves. Embora Mais-Velho o retrate com uma arma dessas na infância, também diz o que ele não gostava de fazer com ela: “Maninho, fisga e toda a sua tristeza de mirar pássaros” (NODM, 39). É o tempo em que se dá a conquista dos oito metros do buraco do Makokaloji, a descida e a escalada, ação coletiva que solidifica a união dos quatro. Mais-Velho lembra: “arrancamos a pemba e embrulhamos no lenço de Maninho”, aquela seria uma das provas do feito “para os fidascaixas do Bairro Azul verem e aprenderem”, e lembra também da hora do juramento de sangue, os pequenos cortes feitos a canivete, “é a primeira vez que vejo o sangue de Maninho” (NODM, 46).

Mas o grande choque vivido pelos quatro do Makulusu no fundo do Makokaloji, o encontro que lhes deu uma consciência que habitualmente está distante do mundo infantil, talvez assinale de forma especial a figura de Maninho:

(...) encostados num canto, os ossos brancos luzem no meio das cassuneiras, demos encontro o esqueleto, a caveira se ri de nós, tem ainda os trapos azuis podres em cima do que está sobrar num homem, os trapos brancos da farda em cima do corpo ainda inteiro do que resta de um alferes, (...)

— este alferes morto insepulto ou sepultado naquela enorme cova é lembrado por Mais-Velho como uma espécie de profecia do passado, agora que há um outro alferes morto pronto a ir também para um buraco, no centro das atenções dele. Mas essa evocação, esse paralelo, é algo a ser feito apenas por Mais-Velho, enquanto o medo que eles sentiram ficou marcado em todos, depois daquela experiência. A relação dos medos infantis que aquele medo superava de muito assinala a clara, evidente, marca de uma fronteira:

(...) e temos medo: não é sardão, não é cobra, não são os sacristas do Bairro Azul da Ingombota, não é raia, não é moreia, não é mão pesada do pai, nem a vara de sô Simeão, quinzar ou maquixes na voz de vovó Ngongo — é um

esqueleto que teve um homem vestido, que teve uma zuarte farda vestida, que teve uma vida vestida e a caveira é branca e se ri e a gente nem podemos saber mais se é branco se era negro, não somos antropologistas, somos quatro, nós, os do Makulusu, acagaçados e banzos porque, nesta hora, estamos a nos ver por dentro. (*NODM*, 130, vale para a citação anterior.)

Além da pemba, dos sardões mortos, das flores brancas da mupinheira que trouxeram embrulhados no lenço de Maninho, carregaram de dentro do buraco também algo que não podiam embrulhar nem mostrar a ninguém: a consciência da própria morte, uma consciência que, adquirida por crianças, pode assinalar pelo menos o começo do fim da infância.

Mas o começo do fim não é o fim. Os quatro não perderam a coragem de enfrentar os sacristas do Bairro Azul da Ingombota quando estes tentam invadir o Makulusu, nem a capacidade de concordar rapidamente com uma trégua quando todos ouvem a música da banda de sô Sambo, num dos episódios mais cheio de lirismo de todo o romance: “Somos dez — corremos para baixo do fogo das granadas e rajadas de tiros de música, nossos cabelos no vento, fiskas no pescoço — o riso, a trégua, a paz da alegria. (...) o Bairro Azul e o Makulusu fizeram as pazes, capitularam na frente da alegria e da música.” É também neste episódio que temos nova demonstração da prevalência de Maninho sobre Mais-Velho. Contrariado com a desobediência de Mais-Velho sobre a regra “palavra podre não pode se falar na hora de passar a banda de sô Sambo” (*NODM*, 99, vale para a citação anterior), Maninho aplica dois cascudos no irmão. Antes de reagir fisicamente, que era o que se podia esperar de um irmão mais velho contra os ataques do mais novo, eis o que diz o atacado: “— Vou queixar à mãe, vais ver!” (*NODM*, 100).

A briga logo acaba, todos eles estavam mais interessados na música, na banda, em sô Sambo e sua indumentária peculiar: uma espécie de casaca, um chapéu alto, que excita a vontade, a sôfrega, a desinsofrida vontade de Maninho: “— Sô Sambo! Sô Sambo! O chapéu ainda-é! O chapéu m’empresta só!”. Não sendo atendido, ele insiste: “— Sô Sambo, o chapéu então?!...” Triste e sem apoio dos outros meninos (“xingamos Maninho: saliente, deixa lá que vou-te contar!”), encontra “um coração de ouro escondido na areia que a vida leva”, “tem sempre em todas as infâncias esse coração”. E temos agora um novo instantâneo do Maninho, feliz: “um chapéu que entra na cabeça e fica a boiar assente nas orelhas, o orgulho de um passo marcial e duas mãos em frente da boca, ao lado do negro do fraque, regendo a banda: // *Pópum! pópum! pópum!*”, feliz de uma ventura que se espalha, que contagia: “levaste em dez metros de tua felicidade e

dele, de mestre maestro sô Sambo, da alegria de todos nós, os do Makulusu, e o nosso subtil orgulho por ti e invejados do chapéu que cheirava a suor” (*NODM*, 109, vale para todas as citações do parágrafo).

4.1.3.3 Mulheres do herói

Ao contrário do irmão, com seus protocolos extremamente restritos quanto ao relacionamento com mulheres, entre os namoros de Maninho, pelo menos entre seus relacionamentos conhecidos, conta-se a branca Lena, filha de d. Marijosé (*NODM*, 38-39); a negra Maricota, a quem visita na véspera de seguir para a frente de guerra (“vestir-lhe assim, um camuflado e ir ainda hoje à noite deitar com Maricota ao Bê-Ó, (...) e ela generosa se entregar como sempre, sabendo que vou lhe matar no irmão em cada irmão que matar e vai chorar porque vou, não é porque vou lhe matar no irmão”, *NODM*, 24); e mais alguém que só sabemos ser “uma moça do musseque, filha de um fubeiro, perto da Cagalhoça” (*NODM*, 136). Já vimos o elogio que ele faz, para o irmão, das mulheres negras ou mestiças: “este corpo rijo e perfumoso e não sabes o muito macio desta pele e as cores e os perfumes, os brilhantes que ela nasce no suor do amor” (*NODM*, 28).

Vimos também como ele dança com a mulher e com a filha do fornecedor de veículos para o exército. Para estas mulheres há uma espécie de cantada padrão, que não espera necessariamente ser atendida, o apelo do soldado decorrente da urgência de viver, da possível e provável proximidade da morte:

“— Posso morrer amanhã, sabe? Por que não me riscar, hoje, como um fósforo que perde de repente a cabeça contra a suave lixa dos seus ombros?” (*NODM*, 73); “— Riscar-me como um fósforo que perdeu de repente a cabeça contra a suave lixa dos seus ombros! Amanhã posso estar morto!...”; “— Dormimos hoje, amanhã me podem varrer numa confusão!...” (*NODM*, 86)

Este apelo do soldado faz com que pensemos outra vez na incoerência do comportamento de Maninho projetada na fantasia, no devaneio de Mais-Velho a respeito do que *não* teria acontecido entre a prima Mimi e o irmão. De acordo com as próprias palavras dele, podia morrer no dia seguinte, por que recusar o que a vida, sempre curta, insiste em oferecer? Lembremos que já estava noivo de Rute, de quem trataremos na próxima seção, quando vai se deitar, sem problemas de consciência ou de escrúpulos, com Maricota.

Apenas uma mulher a quem teve nos braços, ou seja, com quem dançou na festa de réveillon, parece ter inspirado sentimentos mais macabros que eróticos em Maninho, fazendo com que ele se afastasse dela assim que foi possível, a ponto de mudar de festa, deixando a Messe dos Oficiais para ir à farra no musseque. É Zita, a jovem irmã do alferes-médico-paraquedista, moça de dezoito anos e viúva de guerra já há dezoito meses. Como estamos, neste episódio, em dezembro de 1962, o marido de Zita deve ter morrido por volta de junho ou julho de 1961, esteve entre as baixas iniciais da guerra. Maninho parece ver, enquanto dança com ela, alguma coisa do seu próprio futuro. Mais-Velho, quando recorda todos estes acontecimentos, já sabe que a fuga do irmão foi inútil e que ele, se acaso teve tais lampejos premonitórios, estava mesmo antecipando o que de fato aconteceu: “sei que o meu irmão treme todo com aquela moça nos braços, que quer se ver livre dela e não lhe quer largar mais, porque está a dançar com a morte” (*NODM*, 88).

4.1.3.4 O amor do herói

Dos quatro do Makulusu, o primeiro a conhecer Rute, propiciando o encontro de Maninho com ela, foi Kibiaka. Ela é a menina a quem ele vende os pássaros que captura, e que paga não para ficar com eles, mas para soltá-los. O comportamento da menina, seu amor à liberdade (“— Auá, menina! Pardal na gaiola não canta, morre! // E só então lhe vi rir nos olhos: // — Esse mesmo que é o meu passarinho!”, *NODM*, 142), acaba por criar um empecilho ético a Kibiaka, que abandona aquele modo de ganhar algum dinheiro, ainda que isso resulte em menos comida para ele. As reações ao episódio contado por Kibiaka são diversas. Mais-Velho despacha um comentário burocrático de sectário político: “— Idealismo de menina burguesinha!”; Paizinho, que ouviu de Kibiaka a história e a recontou aos outros, mostra uma certa indiferença e outro amigo, Coco, num assomo de consciência ecológica avançada para uma época em que outras questões eram mais prementes “fala qualquer coisa sobre pássaros, exterminações da fauna” (*NODM*, 143, também para a citação anterior). Mas um dos presentes ouviu aquilo tudo com outra percepção. Alguém que, na infância, andava armado de fisga, mas trazia também com ele “toda sua tristeza de mirar pássaros” (*NODM*, 40), junto à decisão de nunca “matar pássaros na infância, mirar de olhos fechados” (*NODM*, 144). “E só um percebe o que na areia do rio esconde: ouro. Só um. Maninho está de pé, pálido e sério, pálido e feroz da nossa brincadeira e encolher de

ombros e pergunta zangado no Paizinho: // — Onde mora essa, a dos pássaros?” (NODM, 143)

Este é o início, “o olho d’água”, como dizia o operário Brito, do amor do herói. “E mais tarde, não sabemos ainda, vais levantar essa menina pela mão e dizer: vamos comer um baleizão?, e ela vai te fazer doação, para toda a vida e entre vivos valedoura, do seu amor aos pássaros que não cantam na gaiola.” (NODM, 144)

Depois, quando Maninho já queimou e comeu as cinzas de sua fotografia com Lena (“— A Rute merece este enterro!”, NODM, 36); quando ele e Rute vivem esse excepcional amor comum (e incomum) ou no almoço da véspera de seguir para a guerra; ou num veleiro na baía, diante da cidade, durante uma licença do alferes e reunidos ao irmão e cunhado (secretamente interessado na cunhada), ou pelas praças e sorveterias de Luanda (“— Vens comigo comer um baleizão?”, NODM, 59) assim este cunhado e irmão os retrata e singulariza, numa visão muito pessoal, mas indicativa de uma ligação com o passado, com o “de onde viemos” da epígrafe do romance: “quando tu andas pareces uma rainha, te olho e só te vejo de vestidos como os vestem no século XVII, ao lado do teu capitão-mor” (NODM, 27), “o capitão-mor do reino que és com teus chapins, tua espada e chapéu de plumas” (NODM, 59).

E aqui podemos começar uma outra discussão.

4.1.3.5 Qual capitão-mor?

No parágrafo de abertura do romance lemos: “Tinha a mania dos heróis, pensava era capitão-mor e era eu o culpado, deixara ler *As Guerras* do Cadornega para ver se ele aprendia e então me ensinou” (NODM, 9).⁶¹ O que teria Maninho ensinado a Mais-Velho? Alguma coisa, talvez, sobre a decisão, sobre o comportamento do herói, sobre alguém que prefira ir à luta com a intenção de dar fim à guerra (uma forma de vitória) ou chegar ao sacrifício pessoal (e à consequente derrota). Talvez a afirmação sobre “a mania dos heróis” tenha um sentido irônico, zombeteiro, uma zombaria que esconda certa amargura. Atribuir mania a alguém não chega a ser exatamente um elogio. Já

⁶¹ Tal livro, “*As Guerras* do Cadornega”, como diz Mais-Velho, é assim descrito por Charles Boxer, importante historiador britânico especializado no que ele próprio chamava Império Marítimo Português: “O trabalho clássico relativo às campanhas sustentadas em Angola pelos portugueses durante o século XVII é o de um cronista que tomou parte em muitas delas, Antônio de Oliveira Cadornega, *História geral das guerras angolanas*.” (Boxer, 1973, p. 241) Luiz Felipe de Alencastro chama Cadornega “pai da historiografia angolista” (Alencastro, 2000, p. 53). Alberto da Costa e Silva, para discutir as questões relativas a Angola em estudo sobre a África no período de 1500 a 1700, fala em “repetidas leituras de Cadornega” (Silva, 2002, p. 430). Antonio de Oliveira de Cadornega teria nascido por volta de 1623, em Vila Viçosa, Portugal, e morreu em Angola, em 1690.

vimos que na abertura do romance *Mais-Velho* evoca a morte de Maninho dizendo que o herói chorou e que morreu como uma galinha. Isso poderia ser uma espécie de abafada retaliação pelo desapontamento decorrente daquela morte.

Cabe agora perguntar, diante do que presume *Mais-Velho* (“pensava era capitão-mor”), qual capitão-mor ele, Maninho, achava que era. A crônica histórica de Cadornega registra uma variedade de capitães-mores em situações muito diversas. Reproduziremos algumas, no saboroso texto setecentista com que Maninho deve ter se encantado. Há, para começar, aqueles empenhados em reprimir rebeliões localizadas:

(...) mandou por seu Capitão mor da gente de guerra Luis Ferreira Arco, fazer guerra aos Sovas fidalgos da Provincia da Ilamba que sempre nella havia que fazer, por se rebellarem aqueles Sovas já conquistados a voz da Raynha Ginga sua Senhora, que sempre trabalhava de os contraminar em nosso odio (...) incitados como dito he da Raynha Ginga sua Senhora que sempre trabalhava por acabar com a gente Catholica e explorala fora de seu Reino e Domínio (...). (Cadornega, I, 1972, p. 58-59)

Maninho lembraria, talvez, quando estava “nas fronteiras, lá, entre o Úcua e Nambuanguongo, camuflado e guerreiro” (*NODM*, 31), deste inimigo de outro antigo capitão-mor:

(...) hum Sova dos Dembos, por nome Namboa Amgomgo (...) vinha descendo com quarenta ou mais mil combatentes, tudo gente de guerra, havia dado em muitos Sovas nossos Vassalos e os hia avassalando a sy, e impedia e cortava o sustento que vinha á cidade de São Paulo de Loanda (...) e achando-se o Governador na Conquista foi logo marchando com seu Capitão mor, e mais Cabos á sua opposição, hindo dando guerra e castigando os Sovas que voluntariamente sem opressão daquelle inimigo tinham sido rebeldes (...). (Cadornega, I, 1972, p. 78)

Certamente não seria modelo de Maninho, humanista que ele era, este outro capitão-mor, carniceiro construtor de monumentos horripilantes para exemplo e prevenção de futuras rebeldias:

(...) e foi a nossa gente fazendo nelles grande degolação com palavra passada pello Capitão mór se não desse vida a pessoa nenhuma; e foi tal a degolação que nelles se fez, que mandou o Capitão mór fazer hum xalo ou gyrão alto, em que mandou por toda aquella quantidade de Cabeças, para que ficasse ali por memoria e espelho em que se vissem aquelles Gentios Traydores e desleaes; e esta foi huma das couzas que em nossas misérias nos deu muita reputação, com que se não dezaforassem tanto em nosso odio. (Cadornega, I, 1972, p. 261-262)

Nem sempre são vitoriosos (“nem tudo se consegue quanto se intenta”) os capitães-mores. Alguns dependem de ajuda para salvar a própria pele:

(...) ao Capitão Mor Antonio Bruto lhe matarão a Mula em que hia, e a elle o escaparão ou salvarão os seus Negros de não ser ali morto miseravelmente ás mãos daquelle Gentio, como forão mortos muitos de seus Soldados, e se não fora vir já perto o outro Capitão mor Antonio de Abreu de Miranda com sua gente, que foi fazendo rosto, e dando Costas aos derrotados, tudo se ali perdeu; e a sua gente tambem participou, mas não tanto, de alguns mortos e feridos; nem tudo se consegue quanto se intenta, que as couzas de guerra trazem muitos sucessos com sigo, huns prosperos e outros adversos (...).
(Cadornega, I, 1972, p. 292-293)

Outras vezes não há ajuda que possa salvá-los, a ajuda é para lutar até a morte:

(...) este valeroso Capitão mor, que assim doente como estava, mostrou bem o valor que o acompanhava, vendendo bem a vida com alguns dos nossos Portuguezes, que com elle se incorporarão, á custa de muitos dos inimigos; como também o Capitão Geral dos Jagas Fungi Amusungu, que podendo se salvar o não quis fazer, se não morrer pelejando com alguns dos seus junto do Capitão mor, e alguns Portuguezes, até que não podendo mais pella multidão inimiga largando as vidas morrendo gloriosamente, satisfeitos do que haviam obrado em dano daquelle inimigo. (Cadornega, I, 1972, p. 492)

Há ainda, e acabou por ser o caso de Maninho, não por escolha dele, já que neste caso não se oferece escolha, os capitães-mores surpreendidos pelo inimigo:

(...) hindo com tudo o Capitão mór com animo Portuguez em busca do inimigo (...) deu com o inimigo Flamengo formado em Esquadrão (...) foi o Capitão mór com muito valor incorporando a sua gente como pode, sem a poder formar como havia de ser; (...) mas como a nossa gente toda junta não faz a investida e accometimento, por virem prolongados, serrou aquelle numeroso Gentio com a nossa Infantaria, que não havia chegado com os da Vanguarda, começando a degolar, com que faltou ao Capitão e mais Cabos quem os fosse soccorrendo, hindo o inimigo disparando muitas surriadas das suas Companhias de Cravineiros, com que nos forão matando muita gente, e entre ella foi o Capitão mór Manoel da Nóbrega que havia pelejado com muito esforço como Soldado antigo Conquistador (...). (Cadornega, I, 1972, p. 524)

Há até o pitoresco caso do capitão-mor cujos soldados

(...) se amutinarão de calidade, accumulando ao Capitão mor algumas asperezas com que os tratava, que se rezolverão em o prender huma noite em sua caza e o mandarão prezo em grilhoens para esta Cidade ao Governador, em huma Lancha, mandando delle culpas formadas ou com razão ou sem ella.
(Cadornega, II, 1972, p. 385-386)

Precisamos não nos esquecer que todos estes capitães-mores de Cadornega, bem como o alferes Maninho, separados por suas épocas distintas, estavam, considerada a situação colonial, alinhados num único e mesmo campo: o campo do colonizador.

4.1.3.6 As justificativas do soldado

Esta é, talvez, a questão mais perturbadora para o leitor: por que este nosso herói, inegavelmente simpático, alguém que nos conquista com seu apetite, com seus amores, com seu senso de justiça, com sua disposição para a vida, com o seu humanismo fundamental, escolhe lutar no campo do colonizador? Ele próprio talvez não o soubesse dizer com certeza, pois esta é uma questão exaustivamente debatida pelos personagens: que posição tomar diante do momento histórico que se apresenta?

Na véspera de seguir para a guerra na mata, no almoço em que se despedem os amigos, Maninho fala sobre algumas de suas razões para aquela partida. Uma delas seria a fatalidade da convocação determinada pela data do nascimento, sua condição de mais novo: “— Vou-te dizer, pá! Ouve bem! Tu, e todos os que, como tu, só serão incorporados se a coisa aumentar — ah, como eu espero que aumente! — vocês a quem a sorte biológica da pressa da esporra paterna vos fez nascer há mais anos que eu...” (*NODM*, 23). Note-se a espécie de praga que ele roga sobre os outros: se a guerra continuar, “a coisa aumentar”, e ele declara esperança disso acontecer, todos eles poderão ser convocados. Também é preciso atentar para a máscara com que Maninho propõe seus argumentos, e que bem pode nos orientar sobre o tom em que eles são proferidos: “cara dos olhos de aço que o Maninho agora tempera de ódio”.

A convocação, lembremos, não é uma escolha, é ordem legal. Contra ela a alternativa seria necessariamente uma ruptura: a deserção. “Estás olhar a farda? Pensas que não tenho coragem de a despir e de me recusar como papagueámos todos a propósito dos tipos da Argélia? Mas eu sei o que tu nem sabes: isso é fácil, de certo modo é uma abstracção, ideias, etcétera.” É o herói, atraído pela ação, que mais uma vez desvaloriza o trabalho político clandestino, recusa a aprovação ideológica do grupo, pois tudo isso lhe parece às vezes apenas conversa (“como papagueámos todos”), um adiamento, uma recusa efetiva de participação, a incapacidade para decidir-se que ele observa mais de uma vez em Mais-Velho.

É um jogo de sociedade, canastazinha de política, tudo isso, Mais-Velho. Arriscado? Não discordo. Só que o risco tem muitos descontos, tem prêmios de várias gradações, se pode ir perdendo pouco-pouco e depois recuperar. E a pele defende, Mais-Velho. Quer queiras quer não, te dá pelo menos uma terminação, o teu número nunca é branco, não é lâmpia. (*NODM*, 24, vale para as citações anteriores não identificadas.)

Ele reconhece (quase concede) que a atividade política de Mais-Velho e dos outros também pode ter graves consequências pessoais, mas não se compara ao confronto

direto (possivelmente mortal) que a guerra representa. Lança uma assertiva (“E a pele defende, Mais-Velho.”) que bem podia ser o mote de um trecho já glosado por Albert Memmi:

Se os privilégios dos poderosos da colonização são ostensivos, os privilégios miúdos do pequeno colonizador, mesmo o menor de todos, são muito numerosos. Cada gesto de sua via quotidiana o coloca em relação ao colonizado e por meio de cada gesto se beneficia de uma vantagem reconhecida. Tem problemas com as leis? A polícia e mesmo a justiça ser-lhe-ão mais clementes. Tem necessidade de serviços da administração? Ela ser-lhe-á menos embaraçosa, abreviar-lhe-á as formalidades, reservar-lhe-á um guichê, onde com os pedintes menos numerosos, a espera será menos longa. Procura um emprego? Precisa passar em um concurso? Lugares, postos, ser-lhe-ão antecipadamente reservados, as provas serão na sua língua, ocasionando dificuldades eliminatórias ao colonizado. Será ele, então, tão cego ou tão obnubilado que jamais possa ver que em condições objetivas iguais, classe econômica, méritos iguais, é sempre favorecido? Como não se voltaria, de vez em quando, a fim de perceber todos os colonizados, algumas vezes antigos condiscípulos ou confrades, dos quais tanto se distanciou. // Finalmente, mesmo que nada peça, mesmo que de nada precise, basta-lhe aparecer para ser recebido com o preconceito favorável de todos aqueles que têm importância na colônia; e mesmo dos que não a têm, pois se beneficia do preconceito favorável, do respeito do próprio colonizado que lhe concede mais que aos melhores dos seus; que tem, por exemplo, mais confiança na sua palavra do que na palavra dos seus. É que ele possui, de nascença, uma qualidade independente dos seus méritos pessoais, da sua classe objetiva: é membro do grupo dos colonizadores, cujos valores reinam e dos quais participa. (Memmi, 1977, p. 27-28)

Ao mesmo tempo em que classifica a atividade política de Mais-Velho como *arriscada*, dá outra adjetivação (“jogo perigoso”) àquilo em que está prestes a se engajar: “Vou, sim, amanhã parto, vou matar ou morrer e tu não queres o fim desta guerra mais do que eu. É um jogo perigoso, mas é mais leal porque, de certo modo, as oportunidades, as condições são iguais.” Aqui começa a elaboração teórica de Maninho, a proposta política em que ele acredita:

E isso é já a primeira conquista que o meu ir lhes permite, a nossa primeira aproximação como homens, iguais, sem nada entre nós que não seja a morte que eu darei se lhe vir primeiro, que me darão se me virem primeiro. (NODM, 24) E enquanto não podemos nos entender porque só um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros: é a razão da nossa vida, a única forma que lhe posso dar, fraternalmente, de assumir a sua dignidade, a razão de viver — matar ou ser morto, de pé. (NODM, 25)

Esta proposição de Maninho coincide com algo que nos diz Frantz Fanon: “A violência do regime e a contraviolência do colonizado equilibram-se e correspondem-se numa extraordinária homogeneidade recíproca.” (Fanon, 1968, p. 69) Mas o acordo do discurso de Maninho com o pensamento de Fanon vai apenas até aí, até a igualdade

estabelecida pela violência: “sua mão não vai tremer quando me apontar a carabina do roceiro que decapitou (...) e eu não tremerei se o vir primeiro e aponto minha metralhadora” (*NODM*, 25). Nessa igualdade o herói não se desonra ao enfrentar o inimigo, pois ele é agora seu par. Maninho não leva em conta a escalada da violência que muito rapidamente vai recuperar a desigualdade, o caráter assimétrico do conflito. Individualmente será mesmo de homem para homem, mas Maninho parece não perceber que coisa está, coletivamente, defendendo. Talvez Fanon, outra vez, lhe pudesse dizer: “Para os colonos a alternativa não reside entre uma Argélia argelina e uma Argélia francesa mas entre uma Argélia independente e uma Argélia colonial. O mais é literatura ou tentativa de traição.” Note-se que até a linguagem atribuída por Fanon ao colono coincide numa expressão (“O mais é literatura”) com o discurso de Maninho (“literatura! O tu não te deitares com mulatas e negras: li-te-ra-tu-ra!”, *NODM*, 28). Maninho é incapaz de acusar Mais-Velho de qualquer coisa além da imobilizante indecisão, mas aqueles com quem ele se junta identificariam no seu irmão maior e nas ideias políticas dele, muito rapidamente, a “tentativa de traição”.

Mas vejamos como a igualdade se desequilibra na escalada da violência:

Desde o momento em que o colonizado escolhe a contraviolência, as represálias policiais provocam automaticamente as represálias das forças nacionais. Não há, porém, equivalência de resultados, uma vez que os ataques aéreos ou os canhoneios da frota ultrapassam em horror e importância as respostas do colonizado. (Fanon, 1968, p. 70, vale para a citação anterior não identificada.)

Com isso a proporção homem a homem desaparece. Por outro lado, a ação do colonizado também procura desfazer essa desproporção tirando as vantagens que lhe são possíveis. Talvez Maninho também tivesse isso em mente, enquanto lutava, e foi o que de fato acabou por acontecer. Vejamos algo que nos diz um oficial reformado do Exército Português:

(...) é fundamental ter presente que a esmagadora maioria das acções de fogo eram iniciadas pela guerrilha que, naturalmente, tirava todo o partido de lhe pertencer, quase em exclusivo, a *iniciativa* e a utilização da *surpresa*. Grande parte dos mortos em combate das forças portuguesas verificava-se nos primeiros instantes do contacto ou pelo desmoralizante rebentamento de minas e armadilhas. Esta característica da luta constituiu, porventura, o aspecto mais desgastante e deprimente de toda a campanha. (Martelo, 2001, p. 37, grifos do autor.)

Além dessa igualdade que a guerra promoveria entre colonizadores e colonizados, segundo Maninho, há mais itens em sua proposta do guerreiro ético, uma

espécie de código de conduta pessoal. Se conseguir matar o inimigo com a eficiência da sua pontaria, Maninho diz: “vou ficar com o coração leve a ver-lhe cair lá em cima do pau no capim alto e fofo da nossa infância. Que não é ele que revistarei; não é ele que vou procurar salvar para depois lhe matarem com torturas para lhe fazer falar o que ele não vai falar.” Aí há duas coisas a considerar: primeiro, o reconhecimento da dignidade do inimigo, capaz de resistir às torturas a que será submetido pelos seus captores; segundo, a distinção entre ele, Maninho, e o sujeito oculto da sentença “lhe matarem com torturas”, esse *eles* que ignorava o código do guerreiro ético. Ele nunca faria isso, mas sabe que *eles* farão e nada pode fazer para impedir. Agora quem parece estar papagueando é Maninho, querendo justificar o injustificável e distinguir o indistinguível. Seu comportamento pessoal em nada altera o rumo da ação coletiva de que ele também faz parte. A justificativa parece servir para de alguma forma amenizar uma crise de consciência, um sentimento de culpa que insiste em aflorar.

Maninho parece mais equilibrado e lúcido quando constata a situação sem saída em que não só ele, todos eles, estão metidos: “Tu achas que isso é uma injustiça e tens razão, Mais-Velho. Mas me diz só: que posso eu fazer que não seja uma injustiça?” E desafia o irmão: “Ou então prova que sim, que o caminho é o que constantemente discutimos nestas tantas semanas, pega numa espingarda e vai para o lado do irmão de Maricota e mata-me.” (*NODM*, 25, vale para as citações anteriores, não identificadas.)

Para arrematar seu longo discurso, com a máscara do ódio de novo presente no rosto, agora acrescentada de amarga zombaria, Maninho fala da urgência de sua disposição:

Rio, sabes, mas me dói muito no coração, fico pesado de amargura. Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, Mais-Velho! E sei que eles te dirão o mesmo: “espalha os teus panfletos, vou matar nos brancos”. // Olha, Mais-Velho: não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe. // Só porque tens razão, também tenho. (*NODM*, 26)

Mas a História não tem a pressa dos indivíduos nem lhes reconhece as urgências.

4.1.3.7 A História em debate

Albert Memmi, mesmo sem estar aludindo a Luanda, parece evocar cenários onde também transitam nossos personagens: “As poucas estátuas que aparecem na cidade simbolizam, com inacreditável desprezo pelo colonizado que por elas passa

todos os dias, os feitos da colonização (...)” (Memmi, 1997, p. 95). Uma praça com um desses monumentos aos “feitos da colonização” servirá de motivo para um debate a respeito da História:

(...) vemos as árvores e sorrimos à enorme sombra que ali esconderam, vergonhosos: um canhão velho e esverdinhado, colocado em cima dum monte de argamassa, uma placa com inscrição — e nada tem que ligue estas três coisas, só mesmo nosso riso, a inutilidade de tudo e a confissão de vergonha que o pôr-lhe ali quer dizer. (...) Maninho, nunca mais mijarás nos pés deste monumento? (NODM, 54-55)

A voz irreverente de Maninho iniciará o debate, interpretando o sentido do tal monumento: “— Frustração, masturbação secreta, complexo de vergonha pelo ex-sexo viril da conquista e do comércio da Etiópia que aqui está, murcho e roído nos anos, com um tesão de vinte graus só devidos a pílulas de uns discursos...” E prosseguirá, aos gritos e exaltado até as

(...) lágrimas na raiva que berravas no Coco: “Matavam, morriam, assassinavam, fornicavam, traficavam, fundavam mundos, destruíam mundos, mas eram homens, porra! E a um homem não se lhe levanta este cagalhão envergonhado, no meio das árvores maltratadas, num largo de areia, para vir na data aprazada com os papéis higiênicos dos discursos decorados...” (NODM, 55, vale para a citação anterior.)

Maninho, com suas galhofas e zombarias, com sua paixão, parece se contrapor a um Coco sério, circunspecto, sisudo, um vasculhador de arquivos (“quer factos, documentos, rejeita demagogias”, NODM, 58) a quem ele se refere desta maneira: “este gajo do Coco já me está a chatear com os documentos que anda a roer, parece uma salalé de óculos, o sacrista...” (NODM, 57). À evocação, que Coco faz, da carta de doação do rei de Portugal a Paulo Dias de Novais, o dito *fundador de Angola*, como querem alguns⁶², e do rol de coisas e gentes que acompanhavam a doação, Maninho

⁶² Veja-se, para exemplo, Carlos Alberto Garcia, *Paulo Dias de Novais o fundador de Angola*. O trecho final é boa amostra do que poderiam conter os “papéis higiênicos dos discursos decorados”: “Ao lançar os fundamentos económicos, políticos e administrativos do ‘Reino de Sebaste’, Paulo Dias de Novais conseguiu criar uma mentalidade africana na Grei. E de tal forma criou essa mentalidade que foi possível, mais tarde, aglutinar vários reinos num só. Com efeito, ao fundirem-se os reinos do Congo, Sebaste, Matamba e Benguela, nasceu a província de Angola. // Ao explorar as dissensões entre os sobas, ao vencer o exército do ‘Ngola — que para sobreviver se alia aos antropófagos Jagas — ao restabelecer o equilíbrio que o desabar político do reino do Congo fazia perigar, ao fundar Massangano, Calumbo e Dondo, ao tentar o povoamento europeu das margens do Cuanza, ao trazer para Luanda as suas ‘primeiras donas’ — decisivo passo para o povoamento pela raça europeia dessa enorme porção do território — Paulo Dias foi um povoador. Foi até essencialmente o fundador de Angola. // Mercê de sua fé inquebrantável, da sua enorme actividade, da sua extraordinária energia, do seu enorme sacrifício, Paulo Dias foi um exemplo típico do português do seu século. Viveu e morreu fiel ao seu Rei e à Grei e a sua obra guindou-o, não à posição dum grande vulto da expansão portuguesa, mas sim à do maior português de Angola. (Garcia, 1970, p. 97-98)

acrescenta: “— E libambos de escravos! Cestos de narizes e orelhas cortadas para negro ver, não é verdade?”, e pergunta: “— Doação? Quem lhe deu poderes para isso?” (NODM, 58).

Agora não é mais o discurso direto de Maninho quem responde a Coco, é a reconstrução do discurso que Mais-Velho vê nos olhos do irmão, é Mais-Velho em sua faceta de dramaturgo, e parece honesto e verossímil em sua criação dramática:

Também sei, Coco, também sei e é por isso mesmo que eu te estou falar assim: era a época, era a mentalidade, era matar e morrer, era uma lei que nem sabiam que obedeciam, sei-o como tu (...) Era a mentalidade da época, mas a época já lá vai e a mentalidade ficou e isso é que não pode ser, meu amigo Coco que róis documentos. (...) Melhor ainda, amigo quase cafofo, sem óculos és mais feio, põe os óculos e não te enerves: melhor ainda. A carta de doação somos nós que vamos fazer, mas não aproveitar, é isso, ando há um ano na guerra, tenho sangue em todo o lado e isso autoriza de te dizer: vamos selar a carta de doação, nós, que combatemos e nos olhamos e matamos uns aos outros. O resto pertence à história: se a época foi, a mentalidade tem de ir, nem que seja à bomba, à granada — e nós, meu amigo, somos mentalidade e só pertencemos à história já, hoje, aqui neste largo, em baixo destas árvores e este luar da nossa terra de Luanda. (NODM, 58-59)

Já não se nota aqui, como na véspera da partida para a guerra, a pressa, a ideia de fazer a guerra até o fim e acabar rapidamente com ela. Maninho agora parece ter uma nova consciência histórica, e parece de algum modo se identificar com o passado, resquício da mentalidade que sobreviveu a uma época. E por isso estaria pronto a desaparecer, como desapareceu a época a que pertencia aquela mentalidade. Talvez aqui esteja um equívoco de Mais-Velho e de Maninho: a época a que eles aludem de fato é passado, mas a mentalidade humana dirigida à destruição parece pertencer a todas as épocas. Ao fim do discurso Maninho dirige-se a outro interlocutor, na verdade a uma interlocutora, e aposta em semear alguma esperança, uma nova mentalidade, para depois deles saírem de cena: “Mas tu não: deixa-me te sorrir que quero pôr no teu ventre outra mentalidade, porque outra época, me deixa escrever na pele e no fundo de ti a carta de doação, sim?” (NODM, 59)

As posições de Maninho, nessa discussão histórica, levam-nos a uma dupla percepção: se, por um lado, é claro que ele repudia a ordem social presente, representada nas autoridades capazes de erguer aquele “cagalhão envergonhado”, por outro, fica patente sua admiração (“eram homens, porra!”) pelos aventureiros, desbravadores, capitães-mores, colonizadores antigos. Tinha a mania dos heróis, não nos esqueçamos. Há uma outra fala de Maninho, em disputa com Mais-Velho, que

constitui novo índice de admiração por uma ética e perspectiva de honra com um sabor um tanto arcaico, uma atitude, como se diria, em tempos d'antanho, pundonorosa: “— Morrer com a casa, lavar a desonra nas chamas e nas ruínas! — gritava Maninho.” (NODM, 139) Isso nos fez lembrar a atitude de Manuel de Sousa Coutinho, no drama *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, quando sabe que o governador, a serviço do rei da Espanha, que lhe requisitou a casa para uso próprio, está a caminho para ocupá-la. Antes de atear fogo à residência para não entregá-la, ele diz:

Meu pai morreu desastrosamente caindo sobre a sua própria espada. Quem sabe se eu morrerei nas chamas ateadas por minhas mãos? Seja. Mas fique-se aprendendo em Portugal como um homem de honra e coração, por mais poderosa que seja a tirania, sempre lhe pode resistir, em perdendo o amor a coisas tão vis e precárias como são esses haveres que duas faíscas destroem num momento... como é esta vida miserável que um sopro pode apagar em menos tempo ainda! (Garrett, s. d., p. 87)

Diga-se de passagem, que ele atea fogo à residência, mas não morre no incêndio, o que impediria o desenvolvimento do drama, visto que esta cena acontece no final do primeiro ato.

A esta, digamos assim, sobrevivência ideológica transformada em código pessoal de conduta, podemos ainda juntar uma ligação única, naquela família, a uma de suas raízes. Já vimos a afinidade que se estabeleceu entre Maninho e o pai, sô Paulo, desde o primeiro almoço em Luanda. Já vimos como ele foi o enfermeiro do pai durante a agonia. Mas ainda não vimos o que Mais-Velho diz a respeito dele, censurado pelas vizinhas por não comparecer ao enterro do pai: “só a mãe, que lhe trouxe nove meses no ventre, e eu que tenho os olhos dele e não o sorriso, sabemos que ele está rebentar de dor, que, de todos nós, vaca-dos-ovos-moles incluída, *é o único que ama o pai de verdade.*” (NODM, 132, grifo nosso.) Pode-se argumentar que essa ligação com o pai é apenas isso, não é uma ligação com as raízes dele e do pai, com a história ancestral, ou com qualquer coisa assim. Mas há ainda um outro pequeno trecho, uma evocação que Mais-Velho faz do irmão, um comportamento pessoal tão expressivo, e outro dos momentos mais acentuadamente carregados de poesia num romance em que a poesia está por toda parte, em que essa ligação com a ancestralidade, o valor dado a essa ligação, fica por demais evidente:

(...) a pequena côdea de pão rijo, de uma semana, que guardavas no canto da gaveta para não te deitarem fora e, depois, comias com queijo cabreiro, duro, mais duro que o pão e dizias com felicidade: a minha avó mandou-me um queijo! — e ele nem tinha o tamanho de uma caixa de fósforos e viajara vinte

dias na mala de um emigrante para te fazer sorrir só os olhos e os dentes.
(*NODM*, 115)

A carga de ventura que parece reunida em tão simples declaração: “a minha avó mandou-me um queijo”, o cuidado em guardar a côdea para comer com aquele queijo; o amor por um pai que, mesmo morto, ele não envergonharia, fugindo ao dever da convocação; sem que isso significasse racismo, a consciência da posição que a cor da pele lhe dava na situação colonial; a admiração pelos aventureiros antigos, pelos heróis conhecidos no Cadornega, o apreço pelo Anselmo de Hemingway e a disposição para, como ele, fazer o que devia ser feito; uma certa submissão ao destino e à fatalidade, foi ele o convocado, não o irmão; talvez tudo isso reunido explique porque o herói, “o melhor de todos nós”, foi lutar e morrer do lado que, para os outros três do Makulusu, pertencia ao inimigo.

4.1.3.8 Os papéis do soldado

Maninho escrevia cartas diárias para Rute, mas Mais-Velho só nos dá dois excertos dessas cartas, confidencialmente cedidas pela destinatária e que lhe ficaram na memória. No primeiro deles talvez possamos ler um início de constatação que aquela guerra não iria a termo tão depressa como a princípio ele pensara: “— ‘... meu amor, três meses de campanha, a minha pistola-metralhadora está virgem...’ —” (*NODM*, 64). A pistola-metralhadora virgem talvez seja, para o soldado, a sucessora da fisga que não era usada porque o pequeno atirador não queria de maneira nenhuma matar pássaros.

Desconhecemos o conjunto de cartas de Maninho e sua vivência na guerra, mas podemos imaginar o que foi sua campanha através de um relato similar. É uma espécie de diário de um soldado português (não é ficção) que cobre o período de 21 de julho de 1961 a 28 de julho de 1963, quando ele, como não aconteceu a Maninho, foi desmobilizado. O autor chama-se Rocha de Sousa, o livro *Angola 61 uma crónica de guerra*. Os dois primeiros parágrafos de uma espécie de prefácio a que ele chama “Texto posterior” podem nos dar uma ideia do processo de desilusão que também parece ter acometido Maninho:

Quando cumpria o serviço militar, em 1961, fui subitamente mobilizado para Angola e integrado nos primeiros batalhões que iniciaram, contra a guerrilha já implantada no terreno, um irrealista conjunto de acções bélicas ditas de *limpeza*. O plano só poderia ser esse se desde logo enquadrado numa perspectiva política de médio prazo que implicasse a negociação de autonomia para o território e o objectivo sustentado do projecto de independência. // A radicalidade da intervenção militar sem horizonte temporal, fiel ao falso brilho

do *orgulhosamente sós*, serviu, na demora, um desastre sem redenção. A candura dos nossos verdes anos acabaria desfeita na *grandeza* do esforço de guerra e nos sucessivos desenganos da deriva desconfortável pelas indizíveis florestas do norte de Angola. Por cada quilómetro de lama *reconquistado*, sob calores e sacrifícios insensatos, o *iceberg* da ilusão transformava-se na sua verdade inicial, empapando o terreno das picadas e sujando as nossas mãos e a nossa alma. (Sousa, 1999, p. 9, grifos do autor.)

Dezessete meses depois daquela primeira carta, se de fato Maninho alimentou alguma ilusão inicial, agora o *iceberg* está bastante derretido. Nem o pedido de segredo que ele faz a Rute será acatado:

“Meu amor: estou camuflado de sangue — vinte meses de guerra, vinte meses de viúva, perdoar-me-ás? E as tuas mãos sobre os meus olhos curarão as feridas que aí estão gravadas a sangue, deixarei de as ver toda a vida? Não digas isto ao Mais-Velho, deixa-o ainda pensar-me capitão-mor, sim?... Diz ao Mais-Velho que continuo de catana na mão, a abrir a picada que eu quis e comecei, mas que ontem ao luar, fora da barraca, me senti cansado por dentro e que lhe perguntei, porque ele anda sempre aqui comigo no mais analfabeto da minha coluna que é o mais puro dos moços que eu vou ver morrer hoje ou amanhã, e que ele me respondeu que não sei, meu alferes, o meu alferes é que sabe. Terá um fim a picada? Cortarei a última trepadeira, rasgarei as lianas e desembocarei na estrada, no largo areal luminoso que ao sol alcatroamos, como dizem os poetas do Paizinho? Diz-lhe que, se em breve aí der um salto, depois de dois anos de silêncio, preciso de discutir com ele outra vez: mas que não me venha com livros, que me berre e diga asneiras!...” (NODM, 123)

A realidade da guerra desfaz qualquer ilusão de heroísmo possível. Maninho quer que Mais-Velho ainda o pense capitão-mor, mas ele mesmo já sabe que não é capitão-mor, que não há capitães-mores que mereçam ser imitados, que provavelmente não será possível fazer a guerra até gastá-la completamente. A esta altura, é muito possível, já desconfia fortemente que ele é que será gasto pela guerra. Outro índice da desilusão e do desconforto, da admissão sutilíssima de que talvez estivesse errado em seu desprezo pela luta política tal como conduzida por Mais-Velho e Paizinho é a referência aos “poetas do Paizinho” e o desejo de reabertura dos debates. O verso a que ele alude está num poema de Antonio Jacinto, “O grande desafio”, em seu trecho final: “no largo — areal batido de caminhos passados / os mesmos trilhos de escravidões / onde passa a avenida que ao sol ardente alcatroámos / e unidos nas ânsias, nas aventuras, nas esperanças / vamos então fazer um grande desafio...” (Jacinto, 2004, p. 50).

4.1.3.9 As covas do soldado

Tudo está consumado. “Abrem-se as portas de ferro forjado com fragor” (NODM, 93) no cemitério do Alto das Cruzes para o sepultamento do soldado, herói e mártir de uma época, “o melhor de todos nós”, talvez porque dos mortos não se possa falar, segundo a sabedoria antiga, senão bem. A frase de abertura do quarto bloco da narrativa, como o trecho citado e comentado na seção anterior, também dialoga com um poeta e um poema, propondo uma pequena variante para um verso. O poema é “O palácio da ventura”⁶³, e o poeta não é um dos “do Paizinho”, mas um poeta da tradição portuguesa, Antero de Quental. No palácio do poema “Abrem-se as portas d’ouro, com fragor...” para um “cavaleiro andante” e “Paladino do amor” que transita a “Vagabundo” e a “Deserdado”. Mas o que os personagens encontram depois da abertura “das portas”, tanto no Alto das Cruzes como n’ “O palácio da ventura” é “Silêncio e escuridão — e nada mais!”. Notemos que entre o verso e a variante há uma espécie de decadência, uma transição de uma idade do *ouro* para a idade do *ferro forjado*. Mas se considerarmos sonoramente, musicalmente, a relação entre o verso e a variante, verificaremos que houve um ganho para a variante: portas de *ferro forjado* abrem-se com muito mais *fragor* (o que se deve à aliteração) que portas de *ouro*. Independente destes jogos de valorização e desvalorização, que são amostras da permanente presença da construção poética no texto, o que pode nos interessar aqui é ver novamente Maninho vinculado, ainda que de uma forma muito sutil, à tradição portuguesa.

Está aberta a cova para receber o morto. “Terra vermelha e amarelada ali está, olho fascinado, o caixão espera, é então que me abaixo, tomo-lhe em minha mão, amasso-lhe com o som da música da chuva” (NODM, 119). A cova aberta, a terra vermelha, fará Mais-Velho lembrar de outras duas covas.

A primeira diz mais respeito a ele mesmo, é o buraco em que desvirginou Maria, também na terra vermelha, também choveu no dia (o que impediu que fossem surpreendidos pelos colegas de escola), ele também amassou terra com a água da chuva para fazer cessar de correr o sangue da ex-virgem (NODM, p. 115-120).

A segunda cova, embora não seja apenas dele, é também de Maninho. Mais-Velho chega a ter, por lembrar-se dela, uma espécie de delírio e imagina, no Alto das

⁶³ Eis a íntegra do poema: “Sonho que sou um cavaleiro andante. / Por desertos, por sóis, por noite escura, / Paladino do amor, busco anelante / O palácio encantado da Ventura! // Mas já desmaio, exausto e vacilante, / Quebrada a espada já, rota a armadura... / E eis que súbito o avisto, fulgurante / Na sua pompa e aérea formosura! // Com grandes golpes bato à porta e brado: / Eu sou o Vagabundo, o Deserdado... / Abri-vos, portas de ouro, ante meus ais! // Abrem-se as portas d’ouro, com fragor... / Mas dentro encontro só, cheio de dor, / Silêncio e escuridão — e nada mais!” (Quental, 1963, p. 80-81)

Cruzes, que “você suas cavalgadas oficiais ides a enterrar um caixão vazio”, afirma que o irmão não está ali, pois considera que a “um homem como Maninho dá-se-lhe a terra toda por sepultura, todo o mar, os rios, e não sete palmos de terra” (*NODM*, 129) e evoca a cova onde Maninho verdadeiramente deveria jazer, onde todos eles estiveram sepultados:

(...) nós, os capitães-mores das barrocas de todos os Bungos, d’áquem e além-Maria da Fonte, senhores de caça e do medo do Makokaloji, já tivemos uma sepultura de oito metros de fundo por quatro de diâmetro, estamos marimbando para o vosso pequenino arimo de cadáveres onde ides semear meu irmão Maninho. (*NODM*, 129-130)

Dessas três covas de terra vermelha, a terra vermelha que bebe o sangue vermelho, que se mistura com esse sangue, covas e terra onde se prova a bravura e a coragem, onde se conhece o amor, onde se deixa escorrer a vida, onde se repousa na morte, confundido com a cova e com a terra, misturado a tudo isso, uma é o destino final de Maninho, dos quatro do Makulusu, o único de quem conhecemos esse destino.

4.1.3.10 Maninho e Paizinho

Ainda há algumas considerações que podem ser feitas a respeito da oposição entre as posturas políticas do herói, sua preferência pela ação e pelo confronto, e o trabalho político em que se empenhavam Paizinho e Mais-Velho, e que ele, Maninho, desvalorizava, talvez por considerá-lo vacilante, de alguma forma conciliador. Quando do episódio do linchamento do jovem negro, completado pelo golpe do operário Brito, e que os três assistiram por entre as frestas da janela do quarto de Mais-Velho, devemos nos lembrar que o herói teve de ser contido: “e o Paizinho é que fechou a janela porque tu ias saltar por ali mesmo”; Mais-Velho lembra também os motivos de cada um, visíveis nos olhos: “são seis olhos que se olham: desesperados por não poderem sair e mostrar a sua bela cor de ódio, uns; de justiça, outros; de tristeza, os meus” (*NODM*, 66). Ele indica para si a tristeza, muito provavelmente a justiça está nos olhos de Paizinho e o ódio nos de Maninho, até já o vimos com esta máscara, na véspera de seguir para a guerra. Não só por isso, mas também porque o ódio é uma paixão suficiente para cegar: se os outros dois tivessem permitido que Maninho pulasse a janela e fosse defender o jovem negro, ele provavelmente não teria a oportunidade de ir à guerra matar negros, pois seria também morto pelos brancos enfurecidos. A consideração política de Paizinho e Mais-Velho, da inoportunidade da ação diante da

correlação de forças, embora também estivessem indignados como ele, salvou a vida do herói.

O operário Brito, evocado por Maninho para Mais-Velho quando chegam ao restaurante para o almoço da véspera da partida da guerra (“— Como o operário Brito recomendava: sempre virado para a entrada, de costas para a parede?!”), indica uma falta de sintonia, muito incomum, rara, entre os irmãos (“Fecho-me. Só um nome ele não podia traduzir para mim, nunca: operário Brito.”, *NODM*, 12, para as duas citações). A falta de sensibilidade é devida a Maninho, que deve valorizar muito menos que o irmão, mesmo porque não teve a mesma relação que ele teve com operário Brito, o episódio do linchamento, embora quisesse reagir a ele com muito mais intensidade. É talvez o episódio de insensibilidade da parte de Maninho que tem sua contrapartida no episódio de hipersensibilidade de Mais-Velho em relação à prima Mimi. Nos dois casos há, em comum, o fato de ambos prestarem maior atenção às suas próprias sensibilidades e idiossincrasias, sem considerar com seriedade, sem levar em conta a postura do outro.

Maninho censura o debate político como uma espécie de revolucionarismo de boca (“como papagueámos todos a propósito dos tipos da Argélia”, *NODM*, 24), aquilo que aqui no Brasil costuma-se chamar comportamento festivo, mas ele próprio faz seu anarquismo de boca:

— Só tem um pequeno defeito, esta exposição surrealista! Falta um automático, célula fotoelétrica para accionar a bomba, as cargas de trotil. E na hora que o governador, ou o bispo, ou o seu representante cortasse a fita simbólica da inauguração ou dissesse a palavra: categoria, ou: profundo, ou: nível, o palácio, e exposição e tudo mais no ar, girândola de fogo-de-artifício, chuva de pedras de cadáveres a chover em cima da cidade... (*NODM*, 106)

Tudo isso para depois ir para a mata, defender essas mesmas autoridades que deveriam explodir e chover em pedaços sobre os telhados. Maninho mais uma vez mostra como há uma fratura entre seu discurso político e sua ação. Ele é mais um “revoltado” do que um “revolucionário”, como vimos na análise feita por Otto Maria Carpeaux sobre Hemingway. O trabalho político em que participam Paizinho e Mais-Velho não sofre dessa fratura. Mas a morte vai impedir a continuação dos debates, não haverá licença de Maninho, nem

(...) a alegria maluca de ir berrar, insultar, discutir, e vamos escolher o largo abandonado do mamarracho histórico, será quase de madrugada e vamos comprar pães na padaria ali ao lado e enquanto, no Baleizão, o Tarique não fecha, digo-lhe: “Pá! 125 gramas de manteiga!”, vou num pé, venho noutro, e quando vou voltar o Paizinho já vai ter os pães na mão, quentes e macios, e o

Maninho vai estar a dizer ainda e sempre o que lhe deixei a dizer: // — Porra! Leva muito tempo, leva muito tempo!... (*NODM*, 124-125)

Na cena imaginada por Mais-Velho, o irmão tem pressa, ainda tem pressa.

Maninho, sempre celebrado como capitão-mor, e como “o melhor de todos nós”, como já vimos, numa ocasião teve de dividir esse título com outro personagem: “Paizinho, o nosso maior capitão-mor de todos os musseques da nossa terra de Luanda, aí, nesse dia, nossa coragem reunida!” (*NODM*, 45) Isso acontece quando Paizinho se dispõe a ser o primeiro a descer no buraco do Makokaloji, a ser a vanguarda da expedição. Mas a identidade, a complementaridade que os dois, Maninho e Paizinho, acabam por adquirir na vida de Mais-Velho, fica patente, é, aliás, um momento de descoberta também para o narrador, numa passagem no final do romance, quando Mais-Velho vê Paizinho espancado, ferido na cabeça, prestes a ser conduzido para a prisão:

A verdade tem que ser sempre dolorosa? Paizinho não tinha a cabeça como nós, não era como nós, e só na hora de lhe perder compreendo e isso é uma alegria tranquila por cima da morte de Maninho e não lhe posso dizer, uma tristeza dolorosa porque sei que ele vai se sacrificar por mim, como não mereço. Sai um arrepio: os dois melhores me estendem suas vidas para eu passar. Capitães-mores da camaradagem, estão ouvir? (*NODM*, 153)

É assim que estes dois “capitães-mores”, cada um alinhado em seu próprio campo, podem vir a se tornar pares, superando simbolicamente a distância que separa o colonizador do colonizado e que os opõe: na lealdade, na postura ética, no humanismo essencial, na camaradagem que Mais-Velho celebra em seu apelo, ainda que eles já não o possam ouvir.

4.2 Os brancos de *As lágrimas e o vento*

4.2.1 Uma multidão de personagens

Segundo dos três romances escritos por Santos Lima⁶⁴ até esta data, *As lágrimas e o vento* é uma obra muito diferente daquela que vínhamos examinando. A começar pelo narrador onisciente em terceira pessoa, que tudo sabe sobre todos os personagens, capaz de narrar até seus sonhos, inteiramente oposto àquela instável *consciência narradora* que o leitor acompanha e tenta decifrar. Enquanto Luandino Vieira concentrou sua obra em poucos personagens, construídos de maneira a expor suas contradições e dúvidas, e a não dar respostas aos leitores, desafiando-os a descobrir a complexa humanidade de cada um deles e das relações entre eles, Santos Lima optou por criar uma vasta gama de figuras, uma espécie de painel ou mural dos primeiros tempos da guerra pela independência em Angola. Neste painel entram militares portugueses, desertores que se tornam guerrilheiros, comerciantes brancos e suas famílias no interior de Angola, populações nativas associadas aos guerrilheiros, populações nativas obrigadas a viver em aldeias estratégicas submetidas aos militares portugueses, padres, jornalistas, deputados, mulheres do Movimento Nacional Feminino, sobas, membros da UPA, entre outros. Também, outra oposição a Luandino, é frequente o tom abertamente didático de muitos diálogos e cenas presentes no romance, recheados de discursos e demonstrações políticas. Além de expor os diferentes

⁶⁴ Manuel Guedes dos Santos Lima nasceu em Angola, em 1935, na cidade então chamada Silva Porto, hoje renomeada como Bié. Estudou Direito e Letras, participou das atividades da Casa dos Estudantes do Império e colaborou com a revista *Mensagem*. Alferes do Exército Português, desertou em 1961 e tornou-se fundador e primeiro comandante do Exército Popular de Libertação de Angola, base das futuras FAPLA. Depois da independência, em razão de divergências políticas, rompeu com o MPLA. Seu primeiro romance, *As sementes da liberdade*, escrito aos dezesseis anos, foi primeiramente publicado no Brasil. Eis o que ele diz em entrevista a Denira Rozário: “Foi depois de Jorge Amado, a quem enviei os originais, tê-los feito chegar a Ênio Silveira, da Civilização Brasileira. Nunca me foi proporcionado encontrar-me com Jorge Amado para lhe agradecer pessoalmente por ter feito isso por mim.” (Rozário, 1999, p. 215). Na quarta capa dessa edição, ao lado da foto do jovem autor, podemos ler: “Uma Visão Dramática De Como o Povo Angolano Luta Por Sua Libertação // Com AS SEMENTES DA LIBERDADE, primeiro romance angolano que se publica no Brasil, Santos Lima denuncia a opressão colonial portuguesa e expõe, em termos de ficção, a um tempo violenta e lírica, a situação de prêtos, brancos e mestiços marginalizados pelo imperialismo salazarista.” Em outra entrevista, a Michel Laban, Santos Lima comenta seus três romances: “Em *As sementes da liberdade* [1965] tratava-se, essencialmente, de descrever uma situação colonial e da reação a essa situação, que era a busca de um líder. // Em seguida, em *As lágrimas e o vento* [1975], esse líder vai aparecer no quadro da luta de libertação, que tentei ver nos dois campos — pela experiência que tive, primeiro no exército português e depois como fundador e primeiro comandante-chefe do Exército Popular de Angola. Tentei ver o mais honestamente possível os dois registros da guerra. Em *As lágrimas e o vento* vemos o líder em plena ação. // Depois, em *Os anões e os mendigos* [1984], esse líder vai chegar ao poder e, paralelamente, vai ser julgado pela sua ação como chefe: é o falhanço...” (Laban, v. 1, 1991, p. 441). Santos Lima estreou com um volume de poesia, *Kissange* (1961) e também publicou uma peça de teatro, *A pele do diabo* (1977).

pontos de vista, parecem em busca de orientar e esclarecer o leitor sobre os objetivos dos personagens empenhados na guerra de libertação. Ao mesmo tempo, servem para expor crueldade, ignorância, venalidade ou, simplesmente, demonstrar a consciência da inadequação e da impropriedade daquela guerra, até do ponto de vista de alguns dos inimigos. Embora seja evidente a tentativa do autor em dramatizar com algum equilíbrio os dois lados em conflito, também é evidente para onde pendem suas simpatias.

Apesar das óbvias e substantivas diferenças entre as duas obras, a começar pelo tratamento da linguagem em cada uma delas ⁶⁵, acreditamos que a presença de um mesmo elemento em ambas, os personagens brancos representados num determinado momento histórico, convivendo numa mesma sociedade, apesar da menor ou maior quantidade deles, de sua complexidade ou superficialidade, permite que os possamos articular na nossa galeria de retratos de colonos, de colonizadores. Mas a análise agora será bem menos exaustiva do que aquela feita no caso de Luandino, visto que esta constituiu o núcleo de nossa pesquisa, e agora procuraremos construir uma galeria complementar, possibilitando uma comparação entre diferentes modos de construir personagens de ficção.

Para marcar com um exemplo a diferença entre os dois romances, podemos selecionar, no primeiro capítulo do romance de Santos Lima, uma cena muito similar àquela do linchamento presenciado à socapa por Mais-Velho, Paizinho e Maninho, em que teve nefasta parte o operário Brito. Agora quem presencia o acontecimento são dois alferes do Exército Português, Almi Boaventura, negro, Gonçalves, branco. Recém-chegados a uma Luanda cheia de “colonos façanhudos e histéricos que se tinham organizado em milícias”, deparam com “um aglomerado de brancos excitados que gesticulavam ameaçadores” (*ALEOV*, 30). Eis o que os militares viram à sua frente:

No meio do círculo havia duas pessoas: uma velha ajoelhada, rezando e um jovem deitado por terra, que não ouvia as suas preces. Ela estava banhada em lágrimas e ele coberto de sangue. Ao ver o militar aproximar-se dela, de pistola em punho, a quitandeira deitou-se sobre o corpo do filho e fechou os olhos para morrer sem medo. // — Mate-a! Mate-a essa preta de um raio! — gritavam vozes esquentadas. Gonçalves pediu silêncio, levantando a mão. Queria inteirar-se do que se passava. // — Fui eu que o matei, gabou-se um branco baixinho e nervoso. Tinha uma pistola meio enterrada nas calças, por cima da braguilha. É um terrorista: traz peúgas pretas. Os terroristas usam peúgas pretas, não sabia, senhor alferes? — Riu-se com desprezo. Gonçalves não respondeu mas a gargalhada dos colonos magoou-o. // — Então o senhor também é um

⁶⁵ Um estudo que discute e aprofunda esta questão, já citado neste trabalho, é de autoria do professor Russel G. Hamilton e tem por título “Preto no branco, branco no preto — contradições lingüísticas na novelística angolana” (Laban, 1980, p. 147-187)

terrorista, porque traz peúgas pretas! // — Mas eu sou branco! // — E depois? // — E depois? Eles destruíram a minha fazenda e deixaram a minha mulher e os meus três filhos em pedaços; eu tinha vinte anos de Angola e hoje não tenho nada. Vocês são militares, não é? Fica-vos muito bem a farda... É muito bonita para os desfiles. Se nós fossemos soldados, dávamos cabo deles em quinze dias. Nós conhecemos o mato. Estes tipos não percebem nada disto e vêm para aqui dar ordens! // O riso dos colonos foi subitamente interrompido quando viram o paisano sacudido pelos colarinhos, quase sem poder respirar. No mesmo momento chegou um carro de Polícia. Dele saíram um tenente da Guarda Nacional Republicana, maduro e avacalhado, com cinco soldados de baioneta calada que dispersaram o grupo em três tempos. O tenente mandou embora o comerciante e ordenou à negra que chamasse alguém para lhe levar o seu morto, mas sem alarido, insistiu. // (...) // — Pronto, está tudo resolvido! exclamou o tenente com um gesto largo. // — Não compreendo, meu tenente, retorquiu Gonçalves. // — Eu cá já desisti de compreender. Esse pobre diabo que está aí deve ser tanto terrorista como eu sou chinês; mas o comerciante também tem a sua razão, deram-lhe cabo da família! Bolas! É natural que se tenha transtornado. O que é preciso é não criar mais problemas e não perder tempo com ninharias. Os nossos alferes vão aprender... (ALEOV, 31-32)

Mais adiante o alferes Almi, ainda sensibilizado pelo quadro visto, chega à casa de seu primo no musseque. Encontrando o primo e uma vizinha também presente, ouve deles:

— Luanda está um inferno. Os “cangundos” matam-nos à toa, na rua, no trabalho, em casa, em qualquer parte onde lhes apeteça. // Almi descreveu-lhes a cena a que assistira. // — Isso aqui é o pão de cada dia. Eles costumam matar vinte pretos por cada branco morto no Norte! — acentuou Rosamunda. // — Mesmo os brancos pobres que dantes comiam, bebiam e dançavam com a gente, agora são nossos inimigos; foram todos morar para a cidade e andam armados. (ALEOV, 35-36)

Diante de tais acontecimentos e de tais informações, não vai demorar muito para Almi abandonar o Exército Português e rumar para o Norte, para se juntar à rebelião. O que gostaríamos de destacar nestes trechos é a forma pretensamente objetiva, quase documental, jornalística, em que o narrador se esconde ao máximo, em oposição à forma subjetiva com que Luandino trata o tema. O quadro, por si só, tem uma trágica dramaticidade, mas Luandino consegue intensificar em muito a carga dramática ao tecer o episódio com as contradições presentes na consciência de Mais-Velho. Já Santos Lima faz uma narrativa que lembra algo do realismo-naturalismo do século XIX e também o realismo social do século XX, por exemplo, de um John Steinbeck, ou dos autores brasileiros da chamada Geração de Trinta, ou dos primeiros autores do neo-realismo

português⁶⁶. Mas há mais a ser notado nestes dois trechos: estão presentes neles dois temas que serão bastante desenvolvidos ao longo do romance.

O primeiro é o conflito entre brancos e brancos, ou entre militares enviados a Angola e brancos, colonos, lá estabelecidos. Aquele alferes que agarra o branco assassino pelos colarinhos não se constituirá em episódio isolado no livro. Brancos enfrentando brancos irão às últimas consequências. É de notar como o trecho também serve para ilustrar observação já citada de Albert Memmi, sobre a indiferença com que os colonizadores olham para a desgraça acontecida com os colonizados, aqui reforçada pela irrelevante evidência que serve de motivo para matar: a cor das meias do colonizado. O próprio alferes Gonçalves sente-se incomodado por isso, ao ameaçar o assassino e comentar depois, a respeito da atitude do “tenente da Guarda Nacional Republicana, maduro e avacalhado” que veio resolver a desordem na via pública: “— Não me chateiem mais. Cada vez que me lembro do ar triunfante desse tarimbeiro: ‘Pronto, está tudo resolvido!’ ” (ALEOV, 32-33). Lembremo-nos que Mais-Velho também se refere ao capitão que lhe deu a notícia da morte de Maninho como *tarimbeiro*.

O outro tema, exemplificado no segundo trecho, é o modo como o colonizado vê o colonizador, ou seja, a visão que os colonizados têm dos brancos, como no comentário do primo de Almi a respeito dos brancos pobres que abandonaram o musseque. Isso estava muito pouco presente no romance de Luandino e será desenvolvido em várias oportunidades na obra de Santos Lima. Examinaremos algumas dessas oportunidades.

Esses temas, que estamos destacando, interessam especialmente à nossa pesquisa, sobre a representação da minoria branca na literatura angolana, mas são temas secundários. O tema principal do romance é a guerra colonial, o conflito entre colonizador e colonizado. E exatamente por isso ele abre com uma representação não só de um branco, mas do poder colonial que está sendo contestado.

⁶⁶ Eis o que disse um resenhista na revista *Colóquio/Letras* sobre a segunda edição do romance: “*As Lágrimas e o Vento* é uma ficção eivada de fervor nacionalista, com uma ‘gramagem’ de denúncia das atrocidades cometidas perfeitamente respeitadora dos cânones maniqueístas de certo neo-realismo europeu: de um lado o poder, sempre odioso, e do outro as Vítimas, sempre dignas de salvação. O A. é um intelectual angolano que nessa qualidade e como militar combateu as forças portuguesas. A sua preocupação de analisar criticamente o fenómeno da guerra, e, num sentido mais lato, os efeitos perversos do sistema, faz com que privilegie a estrutura de superfície da sociedade em detrimento da avaliação da sua estrutura profunda. Isto conduz a um exacerbamento da parcialidade do texto e acentua o traço caricatural da cena contada, o que diminui a eficácia da mensagem. O texto literário ressent-se do peso que nele tem a propaganda, ainda que esteja fora de causa considerá-lo um panfleto. Manuel dos Santos Lima é um verdadeiro escritor que gere a conflitualidade romanesca cingido aos valores do tempo, com desenvoltura estilística e conhecimento perfeito dos materiais lingüísticos que manipula.” (Conrado, 1993, p. 291)

4.2.2 Os militares

4.2.2.1 O general e o ditador

O romance de Santos Lima, como dissemos, abre com um personagem branco. Nos três primeiros parágrafos da obra temos a narrativa de um sonho, melhor dizer um pesadelo, altamente simbólico, que atormenta o sono deste personagem. Em consequência dele o “general José Cabarrão de Boavida y Colaço acordou alagado em suor, entontecido, a boca amarga e o coração descontrolado” (*ALEOV*, 10).

No pesadelo, o general enfrenta um terrível vento que insistentemente o empurra enquanto ele tenta avançar carregando um padrão, “uma relíquia da família” (*ALEOV*, 9), enquanto se vê sozinho em meio a um ambiente desolado de ruínas. Um general português arrastando um padrão é inequivocamente um símbolo não só do colonizador, mas da colonização. Mas seu inimigo não é o vento. Seu verdadeiro antagonista se revela no terceiro parágrafo da narrativa do pesadelo, em que, como é comum nos sonhos, surgem também, do nada, uma multidão e os familiares do general:

De repente ouviu passos caminhando para ele. Voltou-se. Dois olhos implacáveis fulminavam-no. Sentia-se derreter. Um negro avançava brandindo uma catana. Tomou a direita. Beco sem saída. Alarmado voltou-se para a esquerda. Encontrou-se de novo perante o mesmo negro, desta vez apoiado por uma multidão sem rosto. Caiu, o padrão fragmentou-se; no entanto a cruz que o encimava conservara-se intacta. Arrancou-a dos destroços e, como se fora uma espada, ergueu-a contra a multidão, tingindo-a de sangue a cada golpe. Carregava sem piedade, à maneira de um cruzado entre infiéis. A mulher chorava, o filho gritava-lhe que parasse, o sangue espirrava sobre eles, não obstante, cego e intransigente ele golpeava sem parar até que a fadiga o venceu. E sempre o negro esfarrapado correndo para ele, elástico e decidido, o vento assobiando de encontro ao gume novo da sua catana. Recomeçou a sua desesperante corrida ao retardador, sem fôlego e apavorado, a língua da catana crescendo para ele, oblíqua e arrepiante, quase a lamber-lhe o pescoço e molhar-se no seu sangue... (*ALEOV*, 10)

O conflito central do romance, e aqui fica bem claro que não é entre brancos e brancos, está encenado nesta abertura. E o tom caricatural, especialmente reservado a figuras ligadas ao lado dos colonizadores, já está presente no nome do general, em que uma variante disfarça o epíteto *cabirão de boa vida* e aquele “y”, aristocrático e castelhano, sugere uma união ibérica de ditaduras, reunindo com uma única letra alusões a Franco e Salazar. Mas não cessa aí. O general, depois de acordar, vai tomar banho e com isso parece querer “dissolver as últimas imagens do seu pesadelo.” Enquanto se banha procura, a princípio, considerar o que será preciso fazer naquele

conflito: “É preciso exterminá-los a todos!” Atacado de forte coceira, tenta aliviar-se “fincando as unhas com força na cara amarelada e flácida”, o que nos dá um retrato pouco glorioso do personagem. Em seguida parecem confundir-se o incômodo que o acomete e as reflexões políticas que vinha fazendo:

A comichão não parou e ele irritou-se porque as suas suspeitas pareciam confirmar-se. O general, contudo, não era homem para se deixar vencer facilmente. Entre os seus subordinados ele era o general “ou vai ou racha”. (...) // Impaciente, enxugou a cara e as mãos e voltou para o gabinete de paredes claras e cheias de mapas. O inimigo atacava e desaparecia quase instantaneamente, para se manifestar, em seguida, em outros lugares. A sua agressividade surpreendia-o tanto que, finalmente, o encolerizou. Para aniquilar tão traiçoeiro inimigo devia cerrar os dentes, não perder o controlo de si mesmo e, mobilizando toda a sua perícia, desencadear uma minuciosa operação de limpeza. (ALEOV, 11, vale para as citações anteriores, não identificadas.)

Depois de toda essa avaliação da tática de guerrilhas desenvolvida pelo inimigo, vem a revelação de quem verdadeiramente seria, naquele momento, esse inimigo:

Os planos do general malograram-se. A pulga eclipsara-se deixando-lhe nas cuecas os vestígios da sua passagem. Todavia, o general, quando se irritava, ia até as últimas consequências. Pôs-se todo nu e esquadrinhou meticulosamente cada peça de roupa, a respiração suspensa e a língua de fora. Nada. Abriu o armário cor de azeitona, onde guardava os seus objectos pessoais. (ALEOV, 11-12)

E o leitor que por acaso tenha achado que o general já chegou ao máximo do ridículo, será outra vez surpreendido, agora com o surgimento de novo personagem cujo poder é ainda superior ao do poderoso militar:

O espelho devolveu-lhe a sua imagem juntamente com a de Salazar, cujo retrato se encontrava na portinhola oposta. O general corou e tapou o sexo. Não sabia quem tivera a ideia tão pouco brilhante de colocar ali a fotografia; porém, não ousava retirá-la. Já lá estava quando tomara posse do lugar, mas era a primeira vez que se apresentava nu, diante dela. Nos primeiros tempos enganava-se frequentemente. Buscava o espelho e aparecia-lhe Salazar, imperturbável, o olhar fixo nele e com um riso milimétrico, como que a lembrar-lhe as suas responsabilidades: “Mate, queime, extermine toda essa negralhada, mas restabeleça a ordem e a paz em Angola. É tudo o que lhe peço, senhor general.” Com gesto brusco fechou a porta do armário. (ALEOV, 12)

Se as relações entre o general e o ditador português ficam claramente estabelecidas na cena reproduzida acima, elas não são únicas. Mais adiante vamos ler: “O general esfregou vigorosamente as mãos frias, sardentas e velhas, mas sempre delicadas, mãos que tinham saudado Mussolini e Franco e eram familiares a Salazar.” (ALEOV, 16). Mas se o general parece demasiado submisso a seus maiores, isso pode

não ser sempre assim. Há momentos em que o general tem dúvidas e é capaz de enfrentar criticamente o ditador, afrontá-lo com um choque de realidade:

Falara com Salazar e não chegara a nenhuma conclusão: era um grande estadista, um visionário ou um bota de elástico? “Senhor Presidente, nós somos um pequeno povo subdesenvolvido, com quarenta e seis por cento de analfabetos, dois milhões de emigrantes espalhados por todo o mundo e oitenta e oito por cento de mortalidade infantil. O senhor Presidente está a ouvir-me? Não nos podemos permitir ao luxo de uma guerra colonial sem hipotecarmos o futuro do nosso país. Um militar deve apoiar o governo, mas não posso estar de acordo consigo, senhor Presidente, e no entanto durante toda a minha carreira sempre dei provas de fidelidade. Mas agora trata-se da nossa juventude, senhor Presidente. É a nossa juventude que vai morrer por esse mato infernal, sabe Deus como. São jovens pais de família, diplomados das nossas universidades, os nossos camponeses, os nossos operários, é toda uma geração que será sacrificada inutilmente porque todas as guerras coloniais estão condenadas ao fracasso. A França, uma potência atômica, acabou por compreender isso e já está a negociar a independência da Argélia. Peça conselho à Inglaterra, nossa velha aliada e ela lhe dirá como reinar sem disparar um tiro. O senhor Presidente pretende ser o defensor da civilização cristã e ocidental, mas a História, senhor Presidente, como o julgará ela?” (*ALEOV*, 17-18)

Se o leitor caiu na ilusão da coragem do general e acreditou que ele soltou bravamente essa advertência, como dizem os portugueses, nas ventas do ditador, viu-se outra vez ludibriado. Depois desta forte e lúcida ponderação, eis o que fez o general Cabarrão de Boavida: “Voltou costas ao retrato, acendeu um cigarro e puxou várias fumaças.” (*ALEOV*, 18) De qualquer forma, é um avanço: do constrangimento de estar nu diante do retrato do ditador à coragem de afrontá-lo, ainda que em efígie, o general deu alguns passos. Talvez ele se lembrasse do velho ditado lusitano que diz: por trás el-rei (ou o ditador) tem costas. Tais relações do general Cabarrão de Boavida com o representante máximo do poder em Portugal estão entre os melhores exemplos de sátira política que encontramos no romance.

Vejamos mais alguns traços do retrato do general. Para receber um jornalista português, o narrador diz que ele “passou os sapatos pela bainha das calças, compôs o nó da gravata, enfiou o monóculo” (*ALEOV*, 19). Um general de monóculo que acabou de dar ao governo metropolitano lições de como conduzir a guerra e a política colonial parece evocar, sempre satiricamente, pelo menos a imagem mais conhecida do general Antonio de Spínola, por pouco tempo líder dos militares que derrubaram a ditadura pós-salazarista. Embora o autor informe a Michel Laban, na já citada entrevista, que o

romance tenha sido escrito em 1963 ⁶⁷, só veio a ser publicado em 1975. O autor pode tê-lo revisto para publicação e acrescentado aquele monóculo em tal momento. É apenas uma hipótese, que não podemos comprovar de nenhuma forma. Mas ainda que assim não seja, para os leitores do romance, em 1975, a simples menção à palavra monóculo, associada a general, faria evocar, inevitavelmente, a conhecidíssima, à época, figura do militar autor de *Portugal e o futuro*.

Mas não há apenas a face ridícula e cômica do general. Há também a face horrível, que não poderia deixar de ser retratada, face que o general parece desconhecer quando, por exemplo, o narrador declara: “Pessoalmente o general não se julgava racista.” (ALEOV, 19) Mas é na relação com um prisioneiro negro, o engenheiro Patrício Valente, que vem resistindo a sistemáticas sessões de tortura, que essa face vai se revelar. Primeiro pelas coisas que ele ouviu do prisioneiro, e que remói, remói:

O general só via problemas à volta dele. E esse estuporado engenheiro teria que falar! Já tivera demasiada paciência. Estava farto. Ele era um general! Dentro de si essas palavras eram gritadas e sublinhadas com gestos violentos. “Deixamos que os pretos aprendam a ler, não lhes impedimos a entrada nas nossas universidades e hoje temos que suportar a sua inteligência e a sua insolência. Tenho um pressentimento que és tu o meu homem. Ia jurá-lo. Esse raciocínio frio, essa calma diabólica: — ‘Não tenho que responder às suas perguntas. Dirija-se à Pide. Ela existe para isso’... ‘O senhor general tem medo da minha dignidade. Ela irrita-o, não é? Pois eu sinto-me perfeitamente bem. Nunca na minha vida me senti tão livre como agora que sou um condenado à morte. Não lhe é possível imaginar o que é ser um homem livre, porque o senhor general é um opressor e um lacão do fascismo. Julgava-o mais inteligente’ ”. // Jamais alguém ousara dizer-lhe na cara algo semelhante. (ALEOV, 61-62)

No novo contato do general com o prisioneiro fica patente toda a impotência do seu discricionário poder:

⁶⁷ P. — *As lágrimas e o vento*, onde é que foi escrito? // M.S.L. — Foi escrito no Congo, em Léopoldville, durante a minha permanência no MPLA, em contacto com os refugiados e os meios políticos angolanos, nas fronteiras, no Mayombe, onde nós iniciamos a primeira acção militar contra o colonialismo português, em Janeiro de 1963. E em contacto com essa gente do povo que nos trazia comida, que nos dava informações e entre as quais nós nos movíamos, veio a necessidade de escrever *As lágrimas e o vento*, a que acrescentei as notas que já tinha da minha permanência no exército português em Lisboa... Mas nessa altura não tinha nenhuma perspectiva de *As lágrimas e o vento*... Quando lia nos relatórios que numa aldeia “x” os militares portugueses tinham disparado contra tudo que se mexesse e que isso tinha ido desde as pessoas até às galinhas, isso é uma coisa que eu não podia esquecer, que ficava registada... Os traidores, as chacinas... Então juntei esses elementos todos e achei que, afinal, a guerra de Angola, a guerra de Independência, não podia ser vista só de um lado. Foi aí que eu tentei ver, com o máximo de isenção possível, nesses casos... E até porque tinha, entre alguns militares portugueses, bons amigos antifascistas e anticolonialistas e que não tiveram ocasião de desertar e que portanto fizeram a guerra colonial contra a vontade, vivendo dolorosamente a profunda contradição entre os seus ideais políticos e as suas obrigações militares... (Laban, v. 1, 1991, p. 455-456)

O general apareceu às quatro da manhã, acompanhado do coronel Guerra e do major Gentil. Encontraram o capitão Viriato, o alferes e um chefe de brigada, em mangas de camisa, todos suados, desalinhados e ensonados. // — Fizemos-lhe tudo, meu general, tudo, tudo e não lhe arrancamos uma palavra, confessou o capitão completamente desanimado. (...) O general sentou-se em frente da sua presa. Só tinha vontade de o atirar ao chão, escangalhá-lo a murro, espezinhá-lo até que o tornasse num farrapo. // — Queres falar ou não? // Patrício Valente não respondeu. (...) Se ele pudesse abrir-lhe a caixa craneana, arrancar-lhe a massa encefálica, esquartejá-lo até encontrar o segredo como um quisto encrustado no seu recanto mais secreto! Ou seria que as pessoas guardavam os segredos no coração? Também lho arrancaria, pelo peito ou pelas costas, apertá-lo-ia rútilo e fremente entre as suas mãos, até descobrir a verdade. Pensamentos vãos! como penetrar na alma de um preto, em cujo rosto nem sequer podia ver quando corava? Que estranha fé o nutria para não capitular? Era como se ele estivesse contaminado por um vírus do diabo que escapava completamente ao microscópio do Estado. Lá fora chamavam-lhe “nacionalismo”. Ele recusava-se a aceitá-lo. Diante das fichas e relatórios da Polícia, a sua equipa tentava descobrir o organigrama do vírus, para evitar o flagelo. // — Falas ou não? — gritou-lhe. // A boca desfigurada de Patrício Valente fez como um ricto de desprezo, o que feriu o amor-próprio do general, sobretudo pela presença do coronel, um dos duros do Estado Maior. O general lembrou-se, repentinamente, de que nunca cometera qualquer acto heróico ou espetacular, desses que dão prestígio e servem de exemplo. O general abateu o Patrício Valente à queima-roupa. A surpresa engrandeceu o gesto. Assim devia agir um general à altura da situação. Mas enquanto que os outros o aplaudiam, o general, inexplicavelmente, teve vontade de também fazer fogo sobre eles e até sobre si próprio. Meteu a pistola no coldre e deixou a sala com passo enérgico para esconder o seu mal-estar. (ALEOV, 66-68)

Podemos perceber, diante do “acto heróico, ou espectacular” do general, com que ele aparentemente procura dar sentido a toda uma carreira de armas, a representação explícita da atividade repressiva e violenta dos militares e policiais brancos, neste caso associados, tema que também está presente em *Nós, os do Makulusu*, mas com um tratamento muito contrastante. A sutileza e a delicadeza do texto de Luandino não tornam o tema menos chocante. A cena final do romance, a prisão de Paizinho, é construída num crescendo que começa nas cenas iniciais. Se compararmos as figuras de Paizinho e de Patrício Valente, notaremos a complexidade da construção do primeiro como personagem e a rapidez com que o segundo é esboçado, com o claro uso do nome para reforçar explicitamente sua caracterização (patrício no sentido de compatriota, de conterrâneo, numa afirmação da pátria que está sendo forjada). Mas os dois se aproximam como exemplos da frase de Hemingway citada de memória por Mais-Velho, a que diz que o homem pode ser destruído, mas não pode ser derrotado. Talvez seja esta constatação a causa do mal-estar do militar assassino.

Para terminar este rápido perfil do general Cabarrão de Boavida, vejamos sua visão da guerra avaliada num contexto de política internacional. Não nos esqueçamos

que ele mesmo já havia negado qualquer tendência racista na sua pessoa. Agora parece reconhecer que também os brancos são capazes de se considerar superiores a brancos menos desenvolvidos, que a questão não é exatamente a cor da pele:

Isto é uma guerra colonial, uma guerra entre pretos e brancos. Os pretos querem correr com os brancos de África. Você já pensou bem o que será do nosso pequeno Portugal subdesenvolvido, quando perdermos as nossas “províncias ultramarinas”? Todos se hão de marimbar para nós: os ingleses, nossos queridos aliados, os americanos, os alemães, os sul-africanos, até os espanhóis, que ainda ontem se andavam a matar uns aos outros. (ALEOV, 81)

Ao fim do primeiro capítulo, quando a ação do romance se desloca para outros espaços, abandonando os acontecimentos de Luanda, a figura do general também desaparece. Só viremos a saber de sua remoção para a metrópole muito adiante, num diálogo entre soldados estacionados na mata, e é de notar como a lembrança dele é precedida por alusões a Salazar, irreverentemente referido pelos soldados como *Toninho*:

— Parece que até o Toninho cá vem. // — Não comas essa! O Toninho só deixará a sua toca de S. Bento com os pés para a frente. // — Sabes que cuspiram o Colaço? // — Não. // — Estava a levantar o cabelo. // — Colaço! Eu cá nunca faria general um tipo com esse nome. Cheira a panasquice. // — Hum! (ALEOV, 130)

Com o general transferido, portanto morto para o romance, podemos nos ocupar agora de outros oficiais. Mas antes, uma breve passagem pelas figuras de religiosos rapidamente retratados no romance.

4.2.2.2 Religiosos

Se pensarmos na presença de padres católicos em *Nós, os do Makulusu*, além da figura do prior da freguesia, ainda em Portugal, há a figura do capitão-capelão, sentado à mesa do comerciante de caminhões, na festa de Ano Novo de 1963 (NODM, 75), e o padre (pode até ser o mesmo) que oficia as exéquias no sepultamento de Maninho (NODM, 120-121). No romance de Santos Lima há pelo menos dois religiosos que fazem marcantes, quase inesquecíveis, participações especiais. São figuras claramente envolvidas na guerra, empenhadas em manter a situação colonial ao lado dos colonizadores, que parecem acreditar mais na proclamada superioridade racial dos brancos que na igualdade humana pregada pelo cristianismo.

O primeiro deles, o padre Igrejas, aparece na cadeia, em Luanda, na mesma noite do assassinato do engenheiro Patrício Valente, e vai entrar em contato com outro prisioneiro, de apenas dezesseis anos.

Os agentes da Pide tinham começado a sua terceira sessão de chicote quando a entrada imprevista do padre Igrejas os interrompeu. // — Piedade, senhores! Piedade, em nome de Cristo! Piedade! — exclamou caminhando para eles, uma cruz dançando-lhe ao pescoço. Os agentes deixaram a célula atirando com a porta. O padre correu para o prisioneiro, aliviando-lhe as cordas. Fê-lo resmungando contra o fascismo e a ditadura, embora de maneira prudente, indo por duas vezes à porta certificar-se de que ninguém o escutava; depois tomou o lugar dos pidescos em frente do prisioneiro.

Depois de conquistar-lhe a confiança e induzir o prisioneiro à confissão (“Não tenhas medo, não assinas nada. Não te posso é defender sem saber a verdade, toda a verdade, compreendes?”), *ALEOV*, 63, vale para a citação anterior), o narrador revela a verdadeira face do religioso:

A mão do padre deslizou até debaixo da mesa para carregar em três botões que estavam sob o tampo. Com esse gesto ele parava o gravador, chamava os agentes e alertava o pelotão de execução que devia acolher o prisioneiro à saída da porta da esquerda. Pela direita apenas saíam os recuperáveis, dos quais se encarregavam os Serviços Psicológicos. // — Caiu que nem um patinho! // — Bom trabalho, senhor padre! Felicitou o capitão Viriato. — Vi-o actuar, ou melhor, ouvi-o trabalhar, porque estava na sala de escuta. Perfeito. // — Muito obrigado. Brevemente estará no inferno. // — Se não houver engarrafamento de trânsito. (*ALEOV*, 64)

A outra figura de religioso, um capelão militar, está com as tropas na mata. Ao voltarem de dois dias de patrulha e perseguição, encontram o pequeno grupo que ficara guardando o acampamento dizimado pelos guerrilheiros. Há, espalhados no local, cadáveres destroçados de negros e de brancos.

O capelão intercedeu para que se recuperassem os pedaços daqueles filhos da Pátria, a fim de que tivessem sepultura cristã. Munido de uma estaca veio vigiar a separação dos corpos. Ele intervinha sobretudo para discriminar os pedaços mais pequenos que os soldados não ligavam. Fazia-o meticulosamente e sem pressa, o crucifixo badalando-lhe ao pescoço. Os bocados brancos iam, cuidadosamente, para um pano de tenda, os outros eram jogados à fossa. A ideia de que os abutres pudessem ter comido daquela carne portuguesa, deixava-o quase doente. Se pudesse abrir-lhes o papo ou fazê-los rebentar! // Veríssimo empurrava, indistintivamente, para a fossa todos os restos ao seu alcance. O capelão olhou-o reprovativamente e ordenou ao soldado ao seu lado que apanhasse um pedaço de perna branca que fora para a fossa. Veríssimo porém, não parou. Os olhos do capelão chispavam de indignação. // — Então está a misturar tudo, nosso alferes? Misturar os nossos com esses facínoras, esses filhos de Satã? // — Os mortos não guardam rancor! // “Que profanação! Meu Deus iluminai as trevas dos espíritos que já não sabem distinguir o trigo do

joio!” O capelão saiu furioso, para se ir queixar ao alferes Gonçalves. Este estava à escuta, ao lado do rádio. O capelão fez meia volta. Afinal não saberia que dizer-lhe e, a fim de que Veríssimo não ficasse inteiramente livre para realizar a sua obra de profanação, voltou a entregar-se à sua tarefa selectiva, mais rápido, para ultrapassar o fariseu. (*ALEOV*, 147-148)

Atente-se para o irônico uso da linguagem seleccionada no campo semântico temático da religião (“Piedade, em nome de Cristo!”, “cruz dançando-lhe ao pescoço”, “Brevemente estará no inferno.”; “sepultura cristã”, “crucifixo badalando-lhe ao pescoço”, “filhos de Satã”, “profanação”, “trevas dos espíritos”, “distinguir o trigo do joio”, “fariseu”) que faz o autor. Ambos os personagens são caricaturas monstruosas de sacerdotes católicos portugueses que provavelmente vão muito além, em duplicidade, perversidade e parcialidade, das concepções dos escritores portugueses mais anticlericais, sejam eles do século XIX ou do século XX.

4.2.2.3 Oficiais: rumos divergentes, fim semelhante

No romance de Santos Lima não há, como é o caso de Maninho na obra de Luandino, militares brancos recrutados entre os colonos moradores em Angola. De origem angolana é o protagonista, o alferes, depois líder guerrilheiro, Almi Boaventura, mas ele é negro. Os militares brancos que surgem no romance, oficiais ou soldados, são portugueses. Talvez possamos ver aqui um indício da intenção do autor em manter os dois campos bem definidos, colonizadores de um lado, colonizados do outro, dispensando explorar maiores ambiguidades e contradições, discutidas até quase o paroxismo em Luandino.

Mas algumas contradições entre os brancos terão de ser evidenciadas. No grupo dos oficiais portugueses, trataremos de examinar como estão representados dois alferes, cujas atitudes em relação à guerra colonial indicam posturas ideológicas divergentes. Tal oposição já pode ser apontada no trecho que acabamos de citar, sobre o capelão discriminando pedaços de cadáveres, pois ambos oficiais estão presentes nele. O primeiro é o alferes Gonçalves, a quem o capelão pensou queixar-se da “profanação” que vinha sendo cometida. O outro é o alferes Veríssimo, o que vinha exatamente cometendo a “profanação”.

Já abordamos o alferes Gonçalves ao discutir o comportamento dos brancos em Luanda. É ele quem agarra os colarinhos do branco baixinho e nervoso que abatera a tiros um jovem negro, suposto “terrorista”, baseado na conclusiva evidência da cor das meias dele. Essa primeira atitude, de oposição à brutalidade dos colonos, é enganosa.

Quando da saída da tropa rumo à mata, Almi, que ficará em Luanda por determinação de seus desconfiados superiores, avista Gonçalves. “Ele parecia ansioso por se bater. Tinha ao seu lado, como guia, o colono das meias pretas e dir-se-ia que agora se entendiam perfeitamente.” (ALEOV, 68)

O alferes Veríssimo surge no primeiro capítulo como uma figura bem menos aguerrida que Gonçalves. A melancolia, a tristeza e a reflexão parecem caracterizá-lo. Reconhece-se um “poeta incorrigível” (ALEOV, 46) e ocupa-se em escrever um diário. Confessa isso a Almi:

— Estou a escrevê-lo porque tenho a certeza de vou morrer nesta porcaria de guerra colonial. Se fosse em Portugal, numa luta contra o fascismo, eu iria para a primeira linha; mas isto de fazer a guerra a soldo do salazarismo, faz-me sentir um mercenário. Não tive tempo de me ir embora antes de ser mobilizado.
// — Não penses na morte, pá. Pensa que és casado de fresco e que a tua mulher está à espera de um filho. Pensa na vida. (ALEOV, 43)

Quando da partida da tropa, um novo diálogo entre os dois revela a compreensão de Veríssimo sobre a atitude que Almi está prestes a tomar, abandonando o Exército Português:

— Boa sorte, pá. Espero que te conserves um tipo decente. // — Obrigado — respondeu Veríssimo. — Espero que assumas as tuas responsabilidades! Também te desejo boa sorte. Creio que ambos vamos precisar muito disso... — Olharam-se inteligentemente. (ALEOV, 69)

Na zona de guerra, logo no primeiro combate, morre o capitão comandante. “O alferes Gonçalves assumia interinamente o comando da Companhia. Fortificaram-se e estabeleceram a quadrícula da região.” Reposto o comando, Gonçalves volta a dirigir seu pelotão e, em patrulha, eles encontram no meio da mata uma casa de “Fazenda (...) abandonada, as portas e janelas escancaradas.” (ALEOV, 126, vale para a citação anterior.) A cena é característica de certo tom naturalista às vezes usado pelo autor, e serve também para demonstrar o *modus operandi* bélico que a tropa portuguesa passa a adotar.

Havia pedaços de corpos, centenas de notas e manchas de sangue, em todas as dependências. Nenhum móvel ficara intacto e o fedor entontecia. No quintal, debaixo dos cafêzeiros, porcos e cães, entre um enxame de moscas esverdeadas, comiam o que sobrava do colono, da mulher e cinco filhos e dos assaltantes mortos. Desde esse dia os soldados passaram entre si, como palavra de ordem que os vacinaria contra o terror, que, na mata, preto visto fosse preto morto. Assim nasceu a divisa que os soldados abreviavam para “pvpmm”. (ALEOV, 126-127)

Em seguida fica de novo marcada a diferença entre Gonçalves e seus homens, e o alferes Veríssimo, que chefiava outro pelotão:

A chuva porém, impedia que ela [a divisa] fosse seguida à risca. Veríssimo congratulava-se por isso. De resto a sorte parecia favorecê-lo. O seu Pelotão nunca fora atacado e calhara-lhe uma bela zona a que ele próprio chamava “cantinho do céu” quando escrevia à mulher. (ALEOV, 127)

Mais adiante encontramos a opinião de Gonçalves a respeito de Veríssimo:

O alferes Gonçalves, que se espreguiçara longamente antes de se pôr a fazer flexões do tronco à frente, parou um momento a olhar para Veríssimo, que andava entretido a apanhar amoras silvestres. “Um poeta. Mais um. Portugal é uma terra de lunáticos. Que praga de poetas!...” Veríssimo chamou-o e indicou-lhe uma curiosidade que descobrira. // — Mas que raio de coisa é que tem uma caveira? // — Tem uma flor a sair-lhe de um buraco da cabeça. É poético: a Morte anunciando a Primavera... // — Tens macaquinhos no sótão! Não há Primavera em África. (ALEOV, 132)

Ainda veremos o alferes Gonçalves interagindo com os soldados e com os comerciantes e suas mulheres, nas seções dedicadas a estes grupos, mas agora continuaremos examinando as trajetórias paralelas de Gonçalves e de Veríssimo. Enquanto o primeiro está na guerra como em seu meio natural, Veríssimo insiste em ver tudo aquilo com outros olhos, de uma forma quase oposta.

Mas Gonçalves, mesmo perfeitamente adaptado ao meio, também gostaria, em sendo possível, de sair dali. Durante uma visita de figurões metropolitanos e estrangeiros ao aquartelamento, ciceroneando a Marquesa integrante do Movimento Nacional Feminino, órgão de apoio à ditadura portuguesa, que também compunha a comitiva, Gonçalves não deixa de fazer seu lance:

— É verdade, senhora marquesa. Peço-lhe desculpa da minha ousadia, mas por acaso a senhora marquesa não poderia interceder por mim, para me transferirem para uma Repartição, em Lisboa? É que eu estou cansado disto, senhora marquesa. Há treze meses que ando no mato, separado da minha mulher, sujeito a levar um tiro... (ALEOV, 227-228)

Veríssimo, por sua vez, abordado por um jornalista, conversa com ele discretamente em francês, e desdiz tudo que a propaganda oficial havia montado para que a comitiva só levasse boas impressões do local: “— Acha que de facto ganharam a guerra? // — A guerra ainda não acabou. Isto é uma paz podre. Mas o que perdemos em Angola é irreparável, porque não se ganha a tiro. Escreva isso em todas as línguas do mundo. // O jornalista piscou-lhe o olho.” (ALEOV, 236)

O início da crise final para Veríssimo é um massacre de prisioneiros, mortos com a explosão de bombas, em represália à derrota de um pelotão do qual só sete regressaram. O massacre foi organizado por Gonçalves e um capitão. Um dos soldados enlouquece diante da cena, sob a chuva de fragmentos humanos, e dispara sobre seus próprios companheiros, matando logo o capitão e mais quatro.

Gonçalves descarregou a pistola-metralhadora sobre ele. Veríssimo, que acorrera, atraído pela explosão, ficou boquiaberto, antes de reagir. Saltou para o *jeep* e só parou no P. C. do Batalhão. (...) // — Desculpe interrompê-lo, meu tenente-coronel, mas venho entregar-me à prisão. // (...) // — Você é militar! — gritou-lhe o seu interlocutor. — Eu posso esquecer tudo quanto me disse, mas o nosso alferes tem que cumprir as minhas ordens! Eu também cumprio ordens. // — Em Nuremberga, todos os nazistas diziam que tinham cumprido ordens. Recuso-me a isso! A minha recusa é algo de essencial para mim. (ALEOV, 243-244)

Como o tenente-coronel também se recusa a prender Veríssimo e continua a tentar demovê-lo daquela atitude, o alferes poeta toma outra decisão:

— Então prendo-o eu a si. Mãos ao ar! Não se mexa porque eu estou disposto a estoirar com tudo e a virar isto do avesso. // — Você ousa apontar-me uma pistola! Baixe imediatamente essa arma! É uma ordem! // — Cale-se! Cale-se, porque não tem ordens a dar-me. Pegue no megafone e mande soltar imediatamente toda essa gente que está no campo. — O superior obedeceu. — Repita a ordem para as sentinelas das torres! Repita pausadamente! // (...) // Completamente abatido, o tenente-coronel chorava cautelosamente. Lá fora crescia o alvoroço e Veríssimo sorriu. Podiam-no prender, torturar ou fuzilar. Estava com os oprimidos e desafiava o fascismo. // Descia a parada quando ouviu imenso clamor e alarido, entre um arraial de explosões. O campo escravizara-se mas os prisioneiros tinham corrido para a liberdade sobre um tapete de minas, repetindo assim para Veríssimo, o mesmo quadro de sangue e de horror que vira momentos antes. // Veríssimo pôs-se a correr, a correr, sem destino, sem esperança, fugia para não ver, para não ouvir, fugia, fugia. (ALEOV, 244-245)

A fuga em que Veríssimo tenta fugir ao inescapável horror por ele involuntariamente renovado, e que está por toda parte, acaba na mata, num encontro com um dos guerrilheiros de Almi.

Era a primeira missão de Calhambeque como chefe de comandos. Tinham atacado, contou, uma carrinha e um *jeep*, matando ao todo sete inimigos. O último fora numa picada. Tratava-se de um militar que os impressionara particularmente: // — Ele só olhava para a gente com os olhos muito abertos; não falava, só olhava mesmo assim, com os olhos parados. Não disse nada, nem mesmo quando a gente deu porrada nele para falar. Matámos ele porque a gente não sabia se ele estava mesmo maluco ou se era ronha de branco. Estão aqui as coisas que trazia. (ALEOV, 255)

Por esses objetos, entregues por Calhambeque a Almi, este saberá que o morto era o seu antigo companheiro de armas, alferes Veríssimo. Entre os objetos está o diário de que ele falara a Almi. O guerrilheiro não é capaz de entender o comportamento de seu chefe: “— (...) Estás triste porque matei um branco burro? // — Era um amigo.” (ALEOV, 256).

O fim de Gonçalves também não demora. Convocado pelo chefe do Estado Maior, comunicada sua promoção a tenente, bem como a notícia de uma condecoração, foi-lhe oferecida uma missão especial “daquelas (...) que dão medalha ou cruz de madeira” na reflexão do próprio Gonçalves. Teria de perseguir e capturar (“— Traga-o vivo! Traga-o vivo! — suplicou o capitão entre dentes. — Não queremos mártires, nem mitos.”) o mais perigoso inimigo dos portugueses, o líder que estava de fato organizando militarmente os inimigos. “O nosso tenente é, pois, o oficial que melhor conhece esse traidor do Boaventura. Sei que você e esse renegado eram os melhores da Companhia.” (ALEOV, 260, vale para as citações anteriores, não identificadas.)

Gonçalves, tendo aceitado o que lhe foi proposto, reflete sobre a tarefa e a situação e de certa forma imagina, de um modo em que está presente algo de metalinguagem, o confronto final que o espera.

Mas Almi Boaventura não era o facínora que o relatório do capitão Timóteo pretendia. Iria combatê-lo mas não o odiava. Muitas vezes mesmo o admirava ou invejara. A sua deserção, recordava-se, causara surpresa e consternação. Tê-lo como inimigo, lembrava-lhe um filme de *cow-boys*, em que o herói e o bandido acabavam por se encontrar cara a cara para o ajuste de contas final. (ALEOV, 261)

Ao fim de suas longas reflexões, chega a isto: “Jurou a si próprio (...) empenhar a sua vida na captura de Almi Boaventura.” (ALEOV, 262).

Parece que é mais fácil jurar que cumprir. Eis como o leitor o encontrará, quando de novo aparece o tenente recém-promovido, já perto do fim do romance: “Gonçalves tinha a camisola interior em pedaços, estava cheio de escoriações e ferimentos, com as calças esfarrapadas e desarmado. Ignorava como viera parar àquelas moitas, sem a bota e sem metade do pé esquerdo, e com a perna direita escalavrada.” (ALEOV, 277) Depois de acompanhá-lo numa rememoração de seus dias de oposicionista (“Considerava-se oposicionista e militava nas paredes dos urinóis públicos. Aí descarregava a sua bília contra o salazarismo.”, ALEOV, 278) e sua mudança de lado (“No primeiro dia em que saiu à rua, no interior da sua farda impecável, percorreu, erecto e sempre distraído, os sítios onde pudesse ser visto pelos antigos companheiros e pelas jovens que tinham

desdenhado seus arrulhos românticos.”), num outro movimento do ferido, o leitor fica sabendo que além de assassino ele é também ladrão:

Gonçalves sentou-se e estendeu a perna. Para ficar mais à vontade, desabotoou as calças e retirou uma bolsa de plástico que trazia atada sobre o baixo ventre. Era dinheiro que encontrara em palhotas de soba. Não as incendiava antes de uma busca minuciosa, quando o régulo não confessava abertamente onde escondia o seu pecúlio. Enterrou a embalagem. “Se não for para mim, não será para mais ninguém!” (*ALEOV*, 279, vale para a citação anterior.)

Capturado pelos guerrilheiros, Almi vai encontrar Gonçalves entoando o Hino Nacional Português: “— ... Ó Pátria, sente-se a voz dos teus egrégios avós que hão-de guiar-te à vitória... Às armas! Às armas!... — Era Gonçalves, pálido como um cadáver, a voz rouca e incerta, um olhar de louco, as mãos erguidas diante da pistola-metralhadora de Almi.” (*ALEOV*, 281-282). Julgado como criminoso de guerra e executado, ações testemunhadas pelas populações sob proteção dos guerrilheiros, seu corpo, bem como o de outros sentenciados, foi deixado, com seus respectivos pertences, para que os soldados portugueses dessem com eles. No comunicado condenatório lavrado pelo Conselho de Guerra dos nacionalistas constaram, contra “José Júlio Gonçalves, oficial de Infantaria do E. P., com a patente de tenente”, as seguintes acusações:

de ter: massacrado as populações desarmadas das aldeias de Quilombo, Muari, Zinge, Cariangola, Luca e as dos sobas Miguel, João e Pataca; torturado com requintes de sadismo ou fuzilado cerca de 573 angolanos suspeitos de pertencerem ao movimento de libertação de seu país. (*ALEOV*, 282-283)

Embora os dois, tanto Veríssimo quanto Gonçalves, tenham encontrado o fim nas armas dos guerrilheiros, suas mortes são bastante diferenciadas. Estas duas figuras viveram vidas paralelas e tiveram mortes paralelas, ou seja, próximas, mas que não se encontraram nunca, não se tornaram em nenhum momento uma linha única, comum.

4.2.2.4 Os soldados

Ao contrário do que acontece com os oficiais, os soldados, no romance de Santos Lima, são pouco individualizados. Embora também alguns, esporadicamente, se distingam do grupo, o tratamento geral que lhes dá o autor faz com que eles se constituam numa espécie de personagem coletivo. Mesmo quando o foco recai sobre um indivíduo, em geral trata-se de episódio curto, pouco desenvolvido, quase uma anedota, mas de caráter mais trágico que cômico. É o caso da primeira baixa ocorrida entre este

grupo, com a tropa ainda estacionada em Luanda. O soldado Serafim, analfabeto, pede a outro que escreva uma carta dirigida ao seu saudoso amor. Parece estar querendo se despedir.

Foram bruscamente interrompidos pela chegada esbaforida do sargento Zeferino. Tratava-se, gaguejou, do soldado Serafim: tinham-no encontrado no balneário, balanceando na ponta de uma corda. // Era um soldado do seu Pelotão e Almi ficou triste, porque estimava aquele rapaz humilde que no dia da incorporação lhe perguntara, preocupadíssimo, se na verdade não poderia trazer para o quartel a sua cabrinha mansa, à qual estava muito afeiçoado. E era verdade porque o viram chorar, implorar e perder o apetite.

Segundo um oficial, a explicação para essa morte estava no fato da soldadesca ser constituída, em sua maior parte, de “camponeses que nunca chegam a ser militares a sério” (*ALEOV*, 53, vale para a citação anterior).

O perfil deste personagem coletivo pode ser esboçado com os seguintes traços: a maioria dos soldados tem como origem o campo ou o proletariado urbano, são pouco instruídos, mas alguns revelam engenhosa inteligência, e não estão ali por vontade própria, foram convocados. Os anos de ditadura fizeram deles criaturas inclinadas à obediência, mas não à reverência. Já os vimos referindo-se ao ditador como *Toninho*. Eis um exemplo típico do humor da soldadesca, de como eles passam o tempo provocando-se mutuamente:

No acampamento puseram as roupas ao sol. O sargento Paulo ao ver o Artur sentado, rodeado de latas de sardinha vazias e guizos, gritou-lhe que pusesse sua tralha ao sol. // — A vossa barraca só cheira a sulfato de peúga. Cheira mais do que aquilo que é permitido pelo Regulamento. — Artur, orgulhoso deu-lhe a notícia: // — Inventei um dispositivo de alarme contra os terroristas, meu sargento. — Acorreram curiosos para assistirem à demonstração. As opiniões dividiram-se. Os mais crédulos aconselharam Artur a participar o invento ao comandante da Companhia, a fim de que fosse registado e auferisse os respectivos lucros. O “Gaja boa” torceu o nariz. // — Se esperas ganhar dinheiro com isso, vais morrer na miséria, como o gajo que inventou o penico. — O Anacleto quis saber porquê. — Ai que este gajo não sabe o que toda a gente faz nesse invento! — O sargento tossiu e avisou que haveria revista. Foi rir-se à socapa. (*ALEOV*, 132-133)

Mais adiante há um discurso de “Gaja boa”, alcunha pela qual é conhecido o soldado Sebastião, dirigido aparentemente a um garoto negro que sobreviveu ao massacre do seu povoado, mas que ele quer mesmo que seja ouvido pelos outros soldados e oficiais. Há aqui uma espécie de paródia sumária, cortante, da exaltação dos feitos heróicos dos portugueses, tão invocados pela ditadura para justificar sua teimosa e sangrenta determinação em manter um império anacrônico. Neste discurso, o orador

serve-se da carnavalização, do mundo ao revés, para dizer coisas que nem a brincar são muito toleradas.

— Ri-te lá, pazinho! Não tenhas medo de nós porque somos bons tipos. Destruímos a tua sanzala, matámos a tua família, para que sejas português, para que tenhas orgulho dos teus antepassados: o Afonso Henriques, o Vasco da Gama, o Nuno Álvares Pereira, o Infante, toda a malta! Eles tinham o cabelo liso e tu tens carapinha; eles eram brancos e tu és preto; mas não faz mal, somos todos irmãos, somos todos portugueses! Temos ar de maus? Olha bem para nós, operários e camponeses, sempre a correr para o “prego”... Tínhamos as mãos sujas de trabalho mas não estavam manchadas de sangue. Se não acreditas, pergunta-lhes, um a um. Não nos olhes dessa maneira que nos metes medo; até parece que nos odeias e que somos uns criminosos. Dá-me o braço e anda daí! Faz como nós que cá vamos cantando e rindo, levados... levados... — O alferes Mesquita aproximava-se lentamente, o cenho franzido. “Gaja boa” nunca o perdera de vista. — Diz adeus — disse baixando a voz e pegando nos braços do garoto — aos tipos fixos e faz um manguito aos beras. — O gesto foi feito na direção do oficial. Os outros soldados perceberam, então, que ele estava a reinar e riram-se a bandeiras despregadas. (ALEOV, 145-146)

Sebastião, de novo demonstrando sua verve crítica, faz nova observação contundente, ao ser escalado para cortar cabeças às vítimas do massacre da tropa:

“Gaja boa”, como foi o primeiro nomeado para proceder às decapitações, resmungou para Anacleto: // — Devíamos mas é cortar-lhes os tomates e mandá-los para Portugal, porque somos um povo de capados. Os pretos ao menos têm a coragem de morrerem pela sua terra. (ALEOV, 150-151)

Mas não é apenas contra os negros que os soldados se voltam. A brutalidade dos militares fica patente mesmo contra os brancos, assim que eles chegam a uma povoação na mata. Ao serem recebidos com hostilidade por colonos de armas na mão (“Se estivéssemos à vossa espera para nos salvarem, estávamos bem lixados...”) e ao avistarem uma mulher branca depois de semanas, perdem todo o controle:

Do quintal soaram tiros de pistola. A filha do colono, aterrorizada, disparava às cegas e, para desarmá-la, o cabo Cotrim e “Pé leve” atraíram-na ao armazém que dava para o quintal. Quando a jovem ali se refugiou, o cabo dominou-a sem dificuldade, atacando-a por trás. Caiu por cima dela. // — Uma branca! // — Uma branca! // Os dois abraçaram-na, morderam-na, possuíram-na com raiva, com frenesim e desespero. Entretanto o Bispo e mais três soldados entraram por sua vez no armazém e também se atiraram à jovem. E enquanto ela, de olhos esgaseados, se agitava no chão, como um animal ferido, dando roncos que pareciam estertores, surgiu um negro entre os sacos de café. Era um criado que, amedrontado, ali se escondera. Soluçava e olhou-os com ódio, antes de despir a camisa para cobrir a menina que vinte anos atrás, era ele ainda um adolescente, embalara nos seus braços. “Lingrinhas” piscou o olho ao “Pé leve” o qual apoiou a ideia premindo o gatilho. A jovem cessara os roncos. Tinha desmaiado. O criado, ao lado, jazia num mar de sangue, os olhos desmedidamente abertos. Reuniram-se no quintal e assentaram uma versão

comum dos acontecimentos: o criado fora apanhado em flagrante delito de violação. (*ALEOV*, 152-153)

Dissemos que os soldados eram, em sua maior parte, pouco instruídos, mas não pouco inteligentes. Um dos exemplos mais claros disso está no longo diálogo que o soldado Anacleto, que até mostra alguma leitura, mantém com nosso conhecido alferes Gonçalves, e que se estende por cerca de cinco páginas do romance. No regresso ao povoado onde estão aquartelados, após visita a uma fazenda, a princípio na estrada, depois no alto de uma serra, os dois militares contemplam vasto horizonte de terra angolana e conversam, o soldado procurando esclarecer-se, à luz dos presumidos conhecimentos do oficial, das razões daquela guerra. Diante da afirmativa sumária feita pelo oficial de serem comunistas os que desejavam a independência a ponto de morrer contentes por ela, Anacleto expõe seus argumentos:

— Mas ó meu alferes, diga-me cá: eu li na nossa história, que os portugueses estiveram sessenta anos debaixo da pata dos espanhóis e que no dia primeiro de Dezembro de mil seiscentos e quarenta, revoltaram-se e restauraram a independência... Portugal está a mandar nos pretos há quase quinhentos anos. Eles também não têm o direito de se revoltarem? (*ALEOV*, 172)

Diante da resposta do oficial, a sempre repetida afirmativa da civilização que estaria sendo levada aos naturais da terra, e de como se mostraram ingratos por rebelarem-se, Anacleto volta à carga:

— Então eles nunca mais hão-de ser independentes? No jornal, de vez em quando, vem a notícia de mais uma independência... // — Sim, eles vão acabar por se tornar independentes, um dia, talvez... Mas nessa altura já cá não estaremos. // — Se eles vão acabar por se tornar independentes, porque é que andamos a combater? (*ALEOV*, 173)

Outra dúvida de Anacleto diz respeito ao futuro pós-guerra: “Mas quando a guerra acabar e os pretos se tornarem um dia independentes, nós que andámos a matar neles como tordos, não vamos ficar com remorsos?” (*ALEOV*, 174), e insiste, mais adiante: “— Mas o meu alferes não acha que eles vão nos odiar para sempre?”. Gonçalves responde com afirmativas ideológicas e propaganda convencional, sempre justificando a guerra e naturalizando os acontecimentos (“O mundo é assim mesmo.”), além de recomendar ao soldado que abandonasse (“Não mates a cabeça a pensar. Não vale a pena, podes crer.”, *ALEOV*, 175, vale para as citações anteriores, não identificadas) aqueles questionamentos que ele considerava não só inúteis, capazes de atrapalhar a missão que o soldado devia cumprir.

Por fim Anacleto abandona as questões gerais e muda o foco para algo mais próximo, que incomoda não só a ele, mas a mais soldados, ao personagem coletivo. É um conflito que vem fermentando, crescendo em silêncio, e que logo atingirá um ponto de ruptura. Também pode ser uma resposta para a pergunta inicial de Anacleto a respeito do motivo daquela guerra.

— Qualquer dia, meu alferes, vai haver molho. Sabe que os comerciantes nos vendem bugigangas trinta vezes mais caro do que em Portugal? No outro dia o Quinzinho livrou-se de uma boa coça. Foi por um triz que não estoirámos com tudo. // — Lá merecer merecia, ele e os outros como ele. Esses comerciantes são umas bestas, só pensam na massa. // — Se eles fossem diferentes, os pretos ter-se-iam revoltado? (*ALEOV*, 176)

O diagnóstico de Anacleto está, em certa medida, correto: a exploração dos brancos era, sem a menor dúvida, uma das causas da revolta dos colonizados. Mas a ingenuidade do soldado e camponês se revela quando ele parece crer na possibilidade dos comerciantes pudessem ser diferentes do que são. Se assim fosse, por tudo que já vimos, não haveria a situação colonial.

Para encerrar esta seção falaremos de dois inesperados episódios de morte de soldados. No cotidiano da guerra colonial o comum são as baixas em emboscadas ou combates. Mas, como veremos, há outros modos, bem pouco gloriosos ou heróicos, de cair, e que não acontecem no campo de batalha.

No primeiro deles a tensão, já declarada por Anacleto, entre a tropa e os comerciantes do povoado, chega a uma crise capaz de definir uma ruptura. Um grupo de soldados, de posse de um leitão, cuida de assá-lo. Pitra, um soldado negro, “ateara um bom lume de brasas, espalhando-as a preceito, entre duas estacas em V” (*ALEOV*, 178). Vendo que não tinham sal para temperar o assado, mandam Pitra buscar algum na loja do mesmo Quinzinho referido por Anacleto.

Nove soldados esperavam o leitão ficar no ponto quando um chamado convoca três deles, Cotrim, “Lingrinhas” e o próprio Pitra. “Quando precisavam dos serviços do Pitra, a tarefa era sempre chata e longa, pois tratava-se de arrancar confissões e denúncias.” Os convocados reclamam muito, pois temem, na volta, já nada encontrar do assado. Depois de repetidas garantias de que a parte deles seria guardada, afastam-se para atender as ordens. Os outros seis soldados, à volta do braseiro, esperam o leitão ficar no ponto.

Os seis comeram o pitéu num ápice. Menos de uma hora depois estavam todos perfeitamente alinhados e hirtos debaixo de panos de tenda, dentro de um jipão

a caminho do aeroporto, a fim de serem autopsiados em Luanda. Apresentavam todas as características de um envenenamento. O capitão Moreira veio de helicóptero, com o comandante de Batalhão, disposto a liquidar os inimigos da pátria, a quinta coluna, os comunistas que haviam perpetrado aquele crime horrendo. Entretanto o mistério esclarecera-se: o Quinzinho, tal como os outros comerciantes, quando a vila fora sitiada, tinha recebido “ordens superiores” para envenenar o sal e o açúcar destinados aos pretos. E como o Pitra era preto... (ALEOV, 179, vale para a citação anterior.)

O outro episódio de morte inglória ocorre no novo aquartelamento da tropa, em que havia também “o campo de recuperação das populações indígenas” (ALEOV, 228), eufemismo para uma espécie de campo de concentração. Esses locais eram próximos, mas separados da povoação, e o episódio a que nos queremos referir ocorre durante a visita da comitiva de deputados, jornalistas, empresários e outros visitantes, entre eles a Marquesa pertencente ao Movimento Nacional Feminino. O episódio começa com a irreverência do “Lingrinhas”, um dos sobreviventes ao porco envenenado. Quatro soldados dividem entre eles uma grande folha de jornal.

— Vamos, disse o “Lingrinhas”, mandar um “telegrama” ao Salazar! // — Raios os partam, parecem galinhas! — desabafou o “Gaja boa”. — Um dia levam um tiro nos fundilhos. — Os outros riram-se. Sebastião fez um manguito. — O cagaço até vos dá prisão de ventre. // — Manda também um para o cardeal Patriarca. Ele que me mande umas hóstias porque este pão é uma merda! — atirou o “M. f.”. // O cabo Gil, que acabava de chegar, também exprimiu os seus desejos: // — Ponham outro para o M. N. F. Que mandem putas porque estamos fartos de pretas e já as emprenhamos a todas. — O riso foi mais prolongado. (ALEOV, 232-233)

Depois da comédia, acontece o inesperado. Ou não tão inesperado assim, se atentarmos para o aviso que está presente na fala do “Gaja boa”.

Os quatro dispuseram-se em losango e ficaram a observar atentamente o terreno, vigiando o menor movimento das folhas. Os que não sofriam de prisão de ventre preferiam aqueles minutos de risco diário, às retretes oficiais. A frequência dos casos de diarreia tornavam-nas repulsivas. Por esse motivo, a proibição de criar sucursais ao ar livre era comumente desrespeitada. Eles baixaram as calças, rapidamente, ficando agachados com as armas por cima dos joelhos. Calhambeque, Benigno e Benedito tinham-nos debaixo de mira. Um dos soldados ia a levantar-se quando um tiro lhe furou a cara. Os outros quiseram correr mas tropeçaram nas calças. Partiram outros tiros e eles ficaram todos estendidos no terreno. // — Esses já arderam! — suspirou o “M. f.”, ao contar as detonações. // — Quem com ferro mata, com ferro morre! — exclamou “Gaja boa”. — O “M. f.” ficou sério. Acorrera-lhe a imagem do “Lingrinhas” com uma cabeça de preto espetada na baioneta, rindo-se triunfante. Cuspiu para o lado e tapou os ouvidos para não ouvir a resposta dos morteiros e das metralhadoras. (ALEOV, 233)

Deste modo o personagem coletivo constituído pelos soldados vai perdendo seus elementos. Até o fim do romance a maioria deles chegará a um final semelhante. Pitra é executado depois de julgado com Gonçalves e outros prisioneiros, e seu corpo também será deixado para ser recolhido pelos portugueses. Assim ficou lavrada sua menção na sentença de morte: “Francisco Pitra, de ter servido de guia e informador das tropas colonialistas de repressão, traindo assim o seu povo e a sua terra.” (*ALEOV*, 283). Também entre os guerrilheiros o morticínio será quase total. Parece que os únicos sobreviventes a todas essas mortes serão mesmo os comerciantes, de quem passaremos a tratar.

4.2.3 Os comerciantes

4.2.3.1 Uma distinção linguística

Algo que chama imediatamente a atenção do leitor, quando, no romance, entram em cena os comerciantes do povoado, a chamada Vila Manduba, é um recurso que não havia sido até então empregado para nenhum dos outros grupos de personagens. Tal característica é a estilização das falas, alterações ortográficas para marcar as peculiaridades fonéticas do grupo. Também aqui, como no caso dos soldados, embora haja individualizações e até um caso evidente de discordância, os comerciantes aparecem e reagem como um personagem coletivo.

O uso do mencionado recurso, que consiste principalmente na sistemática troca do fonema /v/ pelo fonema /b/ (“Salazar debia mas é cá bir ele próprio, ber isto com os seus próprios olhos, em bez de mandar o ministro. Estou há mais de binte e nobe anos em Angola e só tenho oubido promessas e mais promessas.”, *ALEOV*, 155), parece querer dar ao grupo uma identidade: todos eles seriam gente grosseira, rudes camponeses que ascenderam economicamente, mas conservaram sua condição de pouco instruídos, vorazes ao defender interesses pessoais, pouco afeitos ao traquejo social (“colonos tismados e curtidos pela vida do mato, uns duros, uns brutos”, *ALEOV*, 158). Seriam, portanto, representações dos colonizadores tipificados em sua pior versão. Vale lembrar que há diferenças de instrução em outros grupos, como os oficiais portugueses e os soldados rasos, ou entre Almi, como liderança guerrilheira, e seus comandados, ou as populações nativas, mas não há marcações nas falas desses personagens para acentuar

tais diferenças. Todos falam um português escoreito. Só o grupo dos comerciantes ganhou algo que se poderia chamar dialeto próprio.⁶⁸

4.2.3.2 Almoçando com Nabais

O exemplo mais evidente da falta de traquejo social, da grosseria, está no comportamento à mesa. O comerciante Nabais e esposa, mais Crispim, irmão dele, recebem o alferes Gonçalves para o almoço (“Cada colherada do comerciante lembrava ao alferes o ruído do esvasiar de uma banheira.”, *ALEOV*, 156) e para discutir a situação, logo que são superados os primeiros desentendimentos entre os recém-chegados e os locais. “Completamente domesticados, os comerciantes rivalizaram com a tropa em entusiasmo e iniciativa.” (*ALEOV*, 154) Informados da quantidade de soldados que ainda viria para ali e da determinação expressa por Gonçalves (“Havemos de os esmagar. Ou esses cães danados se rendem ou estoiramo-los todos.”), o irmão e a esposa entusiasma-se, mas Nabais, revelando aguçado entendimento da situação colonial, declara:

— Se nos matarem os pretos todos, o que bai ser da gente? A quem é que bamos bender as nossas mercadorias? Sem os pretos não somos nada. Tínhamos seis criados e cento e três trabalhadores. Eles fugiram todos. Agora andamos à rasca. Agora somos nós os pretos! (*ALEOV*, 157, vale para a citação anterior.)

É um entendimento que coincide com algo que Memmi nos diz, numa seção de seu livro intitulada justamente “A recusa do colonizado”:

Um refrão [colonial] mais sério do que parecia afirma que “Tudo seria perfeito ... se não houvesse os indígenas”. Mas o colonialista se dá conta de que, sem o colonizado, a colônia não teria sentido algum. Essa insuportável contradição o enche de furor, de ódio, sempre prestes a desencadear-se sobre o colonizado, causa inocente porém fatal de seu drama. (Memmi, 1977, p. 66)

⁶⁸ Na entrevista a Laban, já referida, ao discutir a questão linguística, Santos Lima dá as seguintes declarações: “Sempre me aborreceu que se tivesse que, forçosamente, ligar o africano a uma linguagem *petit-nègre*. Aborreceu-me porque isso não correspondia inteiramente à verdade. Primeiro, amarrava o africano eternamente a uma situação de inferioridade no plano linguístico, e, depois, porque eu conheci entre as tais famílias burguesas pessoas que se exprimiam num português absolutamente impecável. (...) Eu acho que é preciso sair desse estádio porque, em todos os países, em todas as literaturas do mundo, há sociedades em que se fala *petit-nègre*. Ora, as grandes obras literárias, finalmente, fazem-se numa linguagem universal. (...) De maneira que ponho decididamente o angolano a exprimir-se numa linguagem correcta, a exprimir os seus sentimentos mais propriamente do que a maneira como ele se serve da língua portuguesa...” (Laban, v. 1, 1991, p. 446) Pensando nessas posições do autor, quase se poderia dizer que, no caso dos comerciantes brancos, o autor abriu uma exceção em sua postura linguística e criou para eles uma espécie de *petit-blanc*.

4.2.3.3. Desentendimentos na assembleia

Na reunião entre os comerciantes e os militares, representados por Gonçalves, evidencia-se a disputa entre Nabais e Quinzinho pela fazenda do negro Januário. Nabais já havia decidido fazer a Januário uma oferta pela propriedade, mas “Quinzinho ‘Puto’, calvo e redondo, um palito no canto da boca e uma arma a tiracolo” tinha pensado em outra maneira de ficar com a mesma propriedade. E há outros, como Guilherme, também interessados. Indicado como perigosa liderança (“— O senhor alferes já viu um preto ser ao mesmo tempo protestante, presidente do clube indígena de futebol e ainda por cima seguir um curso de rádio por correspondência... O senhor alferes já imaginou uma coisa destas?”, *ALEOV*, 161, vale para a citação anterior) entre os negros, recomendam-lhe a prisão e até mesmo a morte e não tardam a iniciar a disputa pelo espólio.

A decisão foi aprovada. Quinzinho esfregou as mãos e anunciou ao Leitão: // — O sacana desse preto nunca me quis vender a fazenda dele; agora vou herdá-la!... // — Você vai mas é herdar a ponta de um corno, vociferou Guilherme. — Eu cheguei aqui primeiro. Ganancioso! — Ele erguia contra o Quinzinho o seu dedo nervoso. // — Herdo e torno a herdar e se for preciso também lhe parto os cornos, seu grandessíssimo invejoso. // (...) // — Ai Jesus, agarrem-me! Acudame, senhor alferes, que eles estão todos contra mim. Prenda-os senhor alferes, suplicava Guilherme. São todos uns gatunos: roubam aos pretos, roubam ao Estado... // O Leitão aplicou um murro ao Guilherme. // — Caluda, se não aindaavas mais. Deixa de te armares em santo. Aqui, bons ou maus, somos todos iguais. Todos iguais. Que a assembleia continue. (*ALEOV*, 163-164)

Apesar do apoio hipotecado (verbalmente) à tropa, a atitude dupla dos comerciantes fica exemplificada num diálogo entre Crispim e seu irmão Nabais, em que este censura a credulidade e a falta de cálculo do primeiro.

Crispim ajustava nervosamente a cartucheira, quando o irmão o interpelou. // — O que baís fazer? // — Bou ajudar a dar cabo deles todos. — Ele oferecera-se como guia, confessou. Nabais pegou-lhe no braço. // — Deixa-te disso, não sejas trouxa. Quando acabarem os barulhos, julgas que os pretos bão boltar às lojas dos comerciantes que guiarem a tropa, para os matar? // — Se ajudarmos a tropa, o governo indemniza-nos mais depressa... // — Mas tu ainda acreditas nesses cabrões? // — O senhor alferes disse... // — O que o alferzinho diz não se escrebe. Ele e todos os outros do governo, são todos iguais, só têm é palheta, muita palheta. Quanto ao resto... nicles! (*ALEOV*, 165)

4.2.3.3 Um oposicionista

Nem só de brutos cobiçosos e empedernidos se compõe a classe mercantil de Vila Madumba. Há um comerciante que não se vale de nenhuma atitude dúbia, dúplice, diante da tropa. Não compareceu à assembleia dos comerciantes e seus pares parecem

acreditar que isso tenha sido apenas um capricho da casmurrice e das ideias à esquerda que ele costuma defender. Coisa passageira. Esta figura chama-se João Cuco (“O Cuco é das esquerdas. É do rebiralho. O tipo disse-me logo que não binha à reunião.”, *ALEOV*, 155) e tem, na verdade, outros motivos para sua atitude nada passageira. É ele o comerciante que recebeu os soldados de armas na mão e cuja filha foi impiedosamente violada em episódio já examinado. João Cuco nada mais tem a perder e não espera conviver de nenhum modo com aqueles a quem chama fascistas, tampouco estava em seus planos “esquecer o incidente da manhã (...) e colaborar com a tropa”, como Quinzinho pretendia lhe sugerir, indo à casa dele após a reunião. Encontrou um quadro que estava muito longe de imaginar.

De repente soaram tiros. João Cuco, no telhado, disparava sobre os soldados. // — Morram seus fascistas! Morram seus pulhas! Morram... — Uma rajada calou-o. Quinzinho não queria acreditar, quando viu o seu corpo ensanguentado estendido no chão. Bateu à porta com força. Arrombou-a, não tendo obtido resposta. “Abaixo a Ditadura! Viva o general Delgado e a Oposição”. Por baixo desta inscrição escrita com sangue, na parede, estavam os corpos de D. Eugénia e da menina Maria da Luz, a Lulu. Tinham os pulsos abertos. (*ALEOV*, 165, vale para a citação anterior.)

Apesar da obra de Santos Lima estar, como já foi visto, fortemente estruturada na oposição entre colonizadores e colonizados, não podemos deixar de reconhecer os esforços que o autor faz para dizer que nem tudo é apenas *negros bons contra brancos maus*, há tonalidades intermediárias, embora não cheguem a fazer diferença, não naquele momento histórico.

Mas as relações entre os comerciantes e a tropa acabam por azedar de vez com o episódio do envenenamento dos soldados com o sal vendido ao Pitra no comércio do Quinzinho. A explicação parece uma clássica anedota de português pouco inteligente: o sal envenenado era para vender aos negros, Pitra, embora fosse soldado do Exército Português, portanto estava entre os que defendiam a ele, Quinzinho, também era negro, logo... “A explicação, no entanto, não acalmou os ânimos. Os militares voltaram assim a separar-se dos comerciantes e o pelotão de ‘Tigre II’ [alferes Gonçalves] tornou-se o mais insubordinado da Companhia, contaminando-a em menos de uma semana.” (*ALEOV*, 179)

4.2.3.3 Outros comerciantes gananciosos

Para fechar esta seção, gostaríamos de reproduzir, à guisa de apêndice, dois esboços rápidos de comerciantes brancos encontrados na obra de Agostinho André Mendes de Carvalho, mais conhecido por seu nome quimbundo, Uanhenga Xitu, intitulada *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...* Embora estes não estejam em tempo de guerra, mas em pleno desfrute da situação colonial, e talvez por isso, o comportamento ganancioso — e burro, pois não gera mais lucros, como desejado, mas grandes perdas materiais, as únicas que lhes importam — é muito assemelhado ao dos comerciantes de Vila Manduba, que nada lamentam as mortes que causam, só, repetimos, o dinheiro perdido.

No primeiro deles, em que figura o angariador Silveira, fala-se dos comerciantes que carregam caminhões com muito mais contratados, ou seja, negros deslocados para trabalhar por longo tempo em lugares distantes de suas moradias, do que seria razoável transportar.

Nessa ganância não se respeitava a lotação dos camiões. Uma viatura com capacidade para 50 a 75 homens podia carregar 120 a 150 contratados. Perdas de vida se deram no vale do Queve, na área do Bié, Benguela, C. Norte e Malange e por Angola fora. Crianças, mulheres empilhadas com as bicuatas que nem sacos. E quando chovesse era vê-los a bater com os dentes, cheios de frio. // Da saída da Cela para Quibala deu-se um acidente espectacular que causou a morte de 27 e 60 feridos, todos contratados. Quando o angariador Silveira soube chorou amargamente, lamentando em gritos pela perda de lucros que teria. Perguntado pelos outros comerciantes porque chorava tanto e se tinha morrido alguém no Puto, ou era por causa dos pretos, respondeu: // — Não, raio do azar, foi ontem recebi o telegrama para levantar os tractores e o camião novo e o equipamento e agora acontece isso! Como poderei sobreviver, quando se avança, a má sorte puxa para traz. Que me interessam os negros contratados se morressem todos depois de chegarem ao destino!? E mais, os sacanas morreram e comeram adiantados e quem vai pagar-me os fuças (dívidas), que prejuízo?! (Xitu, 1980, p. 62-63)

Note-se que os sacanas eram os que morreram antes de chegar ao destino, na ótica deste comerciante, obviamente culpados de lhe causar, parece até que de propósito, grandes perdas. O segundo é um episódio marítimo, protagonizado pelo branco Mário “Cueca”, patrão de barco.

Lá pelas pescarias de Limagem, Cabo Sta. Maria, Binga, Kapiandala, muitas vidas se perderam no mar por teimosia e malvadez dos seus gerentes. O peixe dava dinheiro e a cegueira ao lucro. Numa madrugada um dos barcos de pesca já cheio de contratados no porto de Benguela para Limagem, insistiu o gerente que levasse mais tambores de óleo, sacos de fuba, feijão e sal. O maquinista opôs-se. Mas o patrão Mário “Cueca” — alcunha, porque quando chegou nem

cuecas tinha para tapar o cu à mostra pelos buracos de calças remendadas — teimou e ameaçou a tripulação. Bruto e grosso de corpo como era ninguém lhe fazia frente, e mais, era conhecido também como o “mata-pretos” porque no serviço de “armação”, processo de pesca muito perigoso, batia cruelmente os trabalhadores e nos tempos idos atirava ao mar os contratados encontrados a descansar na hora de serviço. Ao barco ainda falta pôr o dobro de carga, não é a primeira vez que levava mais toneladas. Eu ando nesta vida há mais de dez anos, conheço o mar e horas de calemas como a palma da minha mão. O tempo estava bom, portanto qualquer objecção que alguém fizesse “pagaria-e-pagaria ao bom pagar, ai, ai!...” Passeava de um lado para o outro de bengala grossa e curta na mão, uma lanterna colonial, uma voz de trovão a dar ordens de arrumação da carga, mordida os cigarros uns atrás de outro. Com um chapéu de pano a imitar orelhas de elefante, era o “Sacardio” a fazer figura de tirano dos mares. // Uma noite cerrada. O barco fez-se ao mar com os motores a gemer. Muito distante do porto de Benguela depois de navegar horas, um vendaval que não estava no oráculo do Mário Cueca assolou o barco, que não aguentou, e despeja tudo no mar! Homens, mulheres e crianças gritaram pelos deuses e em todas as línguas que representavam as suas tribos. Salvou-se a tripulação, que sabia nadar e uns contratados acolhidos por embarcações de pesca que por acaso perto puxavam redes. (Xitu, 1980, p. 63-64)

4.2.4 As mulheres

4.2.4.1 Iguais aos maridos

As mulheres dos comerciantes da Vila Manduba não diferem, em sua caracterização, dos seus homens. O exemplo mais perfeito talvez seja o de D. Balbina, esposa de Nabais.

Ela tinha o ar maciço duma camponesa crescida ao sol minhoto, entre espigas e vinhedos. Gonçalves não a tomava a sério, embora soubesse que ela era a melhor atiradora, à pistola, da vila. Acreditaria mais naqueles punhos rechonchudos mergulhados na farinha de trigo ou esfregando soalhos, do que aos tiros. (*ALEOV*, 158-159)

Seus modos à mesa pouco se distinguem dos dele, a esvaziar sonoramente colheres de sopa. “D. Balbina, com o dedo indicador empurrou para o prato do alferes um grande pedaço de frango. Com ele deixou-lhe igualmente o cheiro cru do seu sovaco. Com a mesma desenvoltura a dona da casa serviu o cunhado e o marido.” (*ALEOV*, 158) Tem grande confiança na ação militar. “— Não te preocupes tanto, homem: quando a tropa lebantar ferro é porque boltou tudo ao seu lugar e então os pretos fiéis boltam outra bez...” (*ALEOV*, 157) Também incentiva o marido a aproveitar o momento para aumentar o património da família.

— Oube o meu conselho, homem: compra a fazenda do Januário! Oferece-lhe mais cinco contos, antes que o Quinzinho “Puto” te lebe a palma. Há muito que

ele anda a namorar essa fazenda. Temos que cá ficar, de qualquer maneira. Portugal é pobre e pequeno; saímos de lá por causa da miséria e agora não bamos boltar para a cepa torta... (ALEOV, 158)

4.2.4.2 Provendo as necessidades da tropa

As deterioradas relações com a soldadesca desde o mortífero incidente com o sal envenenado trouxeram nova preocupação aos maiores da Vila Manduba na forma de “repetidos incidentes com as escassas mulheres brancas da vila”:

Os comerciantes que, como Guilherme, tinham oferecido, calorosamente, à tropa, uma colaboração ilimitada, para a defesa dos interesses superiores da pátria, não apreciavam mesmo nada o olhar de cobiça despudorada que os “lagartos” deitavam às suas mulheres e filhas. Não podiam ver saias sem armarem logo em galos, não respeitando sequer as casadas. Eram uns cadeleiros desenfreados. Quando se deram conta desse perigo, os comerciantes passaram a ocupar-se do seu património sexual com o mesmo zelo com que protegiam as suas lojas e fazendas. (ALEOV, 179-180, vale para a citação anterior.)

Guilherme tinha mulher e uma sobrinha (da mulher), mas pensava não estar sujeito a tais ataques. A mulher era velha e honesta e Amorinda, a “sobrinha algarvia, que os ajudava ao balcão” era “bexigosa, nariguda e estrábica, era um camafeu que só seria cobiçada nos poços de petróleo e com a luz apagada.” Para Guilherme

os poços de petróleo eram uma espécie de inferno no deserto, onde os homens sofriam o suplício da ausência total de mulheres. (...) Ele ignorava, contudo, que os soldados não consideravam a vida que ali levavam, melhor que a dos poços de petróleo. O “M. f.” fora o primeiro a obter os favores da Amorinda. O “Lingrinhas” que também estava interessado, surpreendera-o, uma noite, a sair do quintal do Guilherme. Usando de chantagem chegou igualmente aos seus fins e até conseguiu que a jovem rompesse com o outro. Este vingou-se divulgando o segredo; todavia, já o “Lingrinhas” se tornara senhor absoluto da situação, a ponto de a Amorinda só receber os soldados por ele recomendados, custando cinquenta escudos a “bandeirada”. Ele encarregava-se da contabilidade. (ALEOV, 181, vale para as citações anteriores não identificadas.)

O comerciante e tio, diante da situação, procura o comandante da tropa levando-lhe “o problema da reparação da honra da Amorinda” e é despachado depois do seguinte diálogo feito de crueza e de cinismo, por parte do militar:

O capitão chamou um soldado. // — Ó rapaz, conheces a Amorinda? // — Sim, meu capitão, respondeu o soldado sorridente. — É a amiga do Artur [Lingrinhas]. // — Sabes o que ela é? Podes dizê-lo sem medo. // — Ela é uma... uma puta! // — O senhor ouviu? Pois então desapareça da minha vista! // — Ela estava virgem, antes da vossa chegada, garantia Guilherme. // — Todas as putas nascem virgens! Desapareça, homem e deixe a pequena servir a pátria como ela pode. (ALEOV, 182)

Conformados, os tios tratam de também beneficiar-se economicamente com a nova atividade produtiva da sobrinha, cobrando-lhe aluguel pelo quarto e mais algum para as despesas, e logo, como bons empreendedores coloniais, pensam em expandir o negócio:

Fecharam-se no quarto a fazer contas de quanto o camafeu podia ganhar e chegaram à conclusão que, com o movimento de tropas previsto para breve, ela poderia tirar maior ordenado que um brigadeiro tirocinado. Aumentaram por isso a renda inicial do quarto, cheios de pena que a sobrinha não fosse linda, linda, para bater todas as hipotéticas concorrentes e assegurar-se um futuro prometedor no Norte de Angola. // — Se se pudesse mandar vir as tuas outras sobrinhas!... Em vez das desgraçadas andarem lá na aldeia a morrer de fome! Ao menos aqui elas... // — Achas? // — Ouve mulher, nunca mais haverá uma ocasião como esta para ganharmos umas massas. Os soldados não se interessam pelas bugigangas das lojas. Isso são coisas para os pretos. O que eles querem é mulheres. Temos é que correr com esse chulo do Artur. Um bom tiro de sal nos fundilhos... (*ALEOV*, 182-183)

4.2.4.3 Um noivo para Amorinda

Com a nova estratégia dos militares portugueses, a de trazer mulheres negras apanhadas na mata como reféns e prisioneiras, na tentativa de neutralizar seus homens envolvidos com a guerrilha, a vida de Amorinda muda outra vez de rumo. “O reinado da Amorinda fora cheio de sucesso até ao dia em que as negras se tornaram suas rivais forçadas.” Como parte dos preparativos para a chegada de um grupo “de deputados, financeiros e jornalistas estrangeiros, que, a convite do governo português, percorriam os territórios ultramarinos mais importantes”, chegam a Vila Manduba nossa já conhecida Marquesa do M. N. F. e um “capitão dos Serviços Psicológicos” (*ALEOV*, 220, vale para as citações anteriores, não identificadas). Este capitão “inteirado de todos os problemas da vila e da sorte de Amorinda” oferece aos (de novo) descontentes tios da jovem, a reparação desejada. “O capitão garantiu-lhes que o caso seria resolvido por meio de casamento. Estava previsto pelo artigo 2.391 do código civil. O Guilherme e a mulher ficaram boquiabertos com tanta sorte.” (*ALEOV*, 221, vale para a citação anterior.) E não demorou muito a saber-se “que o capitão Timóteo andava a arranjar o casamento da Amorinda com o Pitra.” O noivo fora “promovido a cabo e a sua farda era a mais vincada e limpa de todas”, andava cheio de dinheiro, fora-lhe prometida “uma viagem a Portugal, quando já não houvesse mais terroristas nas matas” (*ALEOV*, 222, vale para as citações anteriores não identificadas) e ele passaria a fazer parte “dessa Polícia do governo que fazia medo a toda gente” (*ALEOV*, 223). Mas as preocupações do Pitra eram outras.

Fazia-lhe medo e tinha vergonha de casar com a menina Amorinda. Ela não se riria dele? Aceitaria mesmo dormir com ele? Dissera isso tudo ao capitão, de cabeça baixa e fazendo desenhos com as unhas sobre a secretária do oficial, mas ele tranquilizara-o: a menina Amorinda gostava muito, muito dele, embora não parecesse. (*ALEOV*, 222-223)

Depois de vencer as resistências dos tios (“Preferiam ver a Amorinda morta esticadinha, que casada com um preto. (...) O capitão fez-se zangado para lhes dizer que a sobrinha era um estojo que nem sequer servia como mulher pública. Essa seria (...) a única oportunidade na vida dela poder casar.”, *ALEOV*, 223) e deles vencerem as da própria noiva (“Os Trabuchos encarregaram-se de convencer a Amorinda, (...) ela calculou (...) [que] o casamento seria o único processo de se ver livre deles.”, *ALEOV*, 224), o plano do capitão dos Serviços Psicológicos cumpre-se e se revela uma obra-prima para fazer parte de uma contra-ofensiva de propaganda ideológica.

Os noivos iam a sair. Houve um movimento de curiosidade. O capitão aproveitou para explicar ao francês ao seu lado, de forma a que todos ouvissem de que se tratava de mais um vulgaríssimo casamento misto. Os fotógrafos correram a fixar a cerimônia. O capitão inchou-se todo. Acabava de conseguir um grande golpe. Essas fotografias iriam contrabalançar o efeito das imagens de soldados portugueses com cabeças de preto na ponta de baionetas, que tinham sido difundidas pela imprensa internacional. O Pitra estava ladeado pelo alferes Gonçalves e a marquesa. Amorinda, toda de branco e com um vistoso ramo de flores de laranjeira, limpava discretamente as lágrimas. (*ALEOV*, 235-236)

O jornalista e o alferes Veríssimo, assistindo a cerimônia, comentam-na discretamente, e em francês, para não serem entendidos: “— E esse casamento aí? // — É humor negro...” (*ALEOV*, 236).

4.2.4.4 Mãe amorosa

Por fim, para terminar esta seção, algumas falas da Marquesa do Movimento Nacional Feminino que a aproximam, em certa medida, do negociante de caminhões que aparece no romance de Luandino, pelo menos na preocupação que ambos demonstram em manter a prole distante da guerra. E que também demonstram que ela pouco crê no que diz a propaganda do regime, consegue ver da guerra o que as autoridades querem que fique escondido.

A marquesa apoiou o braço por detrás das costas do alferes. Gonçalves achou de boa tática falar-lhe do filho. Eram da mesma idade e do mesmo curso. O Aristides devia estar a embarcar, não? // — Que horror, não me diga uma coisa dessas! Um rapaz da idade dele, que pode fazer uma carreira brilhantíssima

como engenheiro, vir-se meter aqui, neste mato infestado de terroristas? Nunca. Bem basta o mês que passámos em Luanda. Já estava farta do hotel, do calor, dos mosquitos! Puff! Ele não foi feito para estas coisas e não se dá bem com o clima. // — Oh, coitado, não sabia. // — Pois é. Está a ver que eu não podia permitir que o meu filho voltasse para esta terra desgraçada, com terroristas por todos os lados ainda por cima! Sim, porque eu não acredito nos comunicados das Forças Armadas. Basta ler a Necrologia do “Diário de Notícias”! E fora aquilo que a Censura corta ou que eles chamam “acidentes de viação”. Até parece que os portugueses não sabem conduzir, para morrerem tantos em acidentes de viação... // — A senhora marquesa foi bastante corajosa em ter vindo! // — Sabe lá que medo eu tenho dos terroristas! Mas tive que vir por causa do nosso círculo de canasta, para não dar nas vistas. A presidente dos chás de caridade perdeu um sobrinho e a presidente das conferências de S. Vicente de Paulo perdeu um primo direito. Imagine, isto não é para brincadeiras! (ALEOV, 226-227)

Agora que estamos informados da verdadeira visão que tem esta ilustre participante do Movimento Nacional Feminino a respeito da guerra que acontece em Angola, para terminar este capítulo, examinemos como é representada literariamente a visão dos brancos colonos e colonizadores por um ângulo que lhes é totalmente oposto.

4.2.5 Visão dos brancos pelos colonizados

4.2.5.1 Mais-Velho se vê sendo visto

Até aqui viemos tentando acompanhar e registrar uma galeria variada de personagens brancos e brancas representados em diferentes narrativas da literatura angolana. Mas há, pelo menos nos dois romances a que nos dedicamos mais exaustivamente (em diferentes proporções), passagens que focalizam um outro olhar dirigido aos brancos: o olhar do colonizado.

No romance de Luandino Vieira a passagem em que podemos perceber melhor esse olhar é aquela em que Mais-Velho, em meio a um grupo grande de moradores, provavelmente vizinhos do preso, testemunha a prisão de Paizinho.

Então sinto que estão me olhar. Não são os da carrinha, os que guardam no Paizinho, ali encostado na parede e lhe fazem agora entrar na casa. Mas os outros todos. Quietos e calados, olham. E eu fixo os olhos deles e eles baixam os seus. E quero encontrar alguém que segure nos meus, vadios, que lhes agarre, que diga a resposta que o Paizinho já não pode dizer — nada. Nem amizade, nem ódio, nem tristeza, nem alegria, ali. Olham e não me odeiam, não mostram qualquer sentimento, ou eu é que não posso ver, estão muito fundos? É isso, escondidos muitos anos já, muitos, muitos anos, séculos, e não me odiavam, sabia: para odiarem-me teriam de ser meus iguais e não se sentiam assim e eu me sentia um igual, mas não éramos assim. Estava ali, na cara deles, atrás deles, no meio deles e queria estar nu para verem e ouvirem, sentirem o que era, o que eu pensava e sofria, que aquele homem do colchão desfeito era

mais que meu irmão, no sangue e no cérebro, nas mãos, naquilo que define um homem e mora debaixo da calote óssea e está nas mãos que são o cérebro. E não conseguia. Estava fechado, diante deles; como eles, como eles diante de mim: duas pedras. E tão nu, tão nu que, vestido de calça e camisa e chapéu estava ali nu e assim ia estar sempre, enquanto um milímetro quadrado na minha pele estivesse à vista e eu estava nu na frente deles, no desfeito da minha cara tremente por causa a prisão do Paizinho. Não sabiam ler em mim, mas sabiam. Sabiam, ainda que todo o meu corpo, a minha pele estivesse tapada no vestuário, coberto na mortalha, sabiam: o meu modo de andar, de pôr os pés, tamanho deles e forma e modo de assentar o tacão, de quem está habituado a andar sem medo que, de repente, façam-lhe saltar no coração: cartão? imposto? onde vais a esta hora? onde trabalhas? ruscado, batido, deportado, humilhado, assassinado. Isso só, chegava para estar sempre nu diante dos seus olhos. Ou morto mesmo e tapado e enterrado, meu corpo vai ter outros odores adivinhados, saberiam, por tudo quanto comi, décadas e décadas, coisas que delas o nome só cadavez sabiam, bastava sair esse cheiro, saberiam. Cadáver, eu vou cheirar ainda a quem comeu muito, bem, pelo menos quem comeu melhor que eles. (*NODM*, 148-149)

Embora o olhar do colonizado seja subjetivamente percebido (como tudo no romance) pela consciência narradora de Mais-Velho, algumas características desta visão sobre o colono podem ser analisadas e comentadas. Os olhares, na percepção de Mais-Velho, são indiretos. Ele os sente sobre si, mas quando procura encontrá-los, vê-os baixar, fugir. O sentimento que eles parecem expressar é alguma coisa próxima da indiferença. Mais-Velho quer ser visto como um igual a eles, como alguém que compartilha os sentimentos deles, enfim, como um deles. Mas o grupo não compartilha esse desejo, talvez porque para eles esteja muito mais patente o abismo que separa colonizador e colonizado. “Não sabiam ler em mim” a subjetividade que poderia aproximá-los. De uma outra perspectiva “sabiam” sim, ler nele. Sabiam ler, não na subjetividade, mas na cor da pele, no vestuário, no comportamento, na expressão corporal, tudo aquilo que os separava. Seriam capazes de perceber essas diferenças até se ele estivesse morto. Até os cadáveres dos colonizadores podiam ser olfativamente separados dos corpos dos colonizados. A metáfora para a incomunicabilidade entre Mais-Velho e o grupo é substantivamente expressiva: parece-lhe que ele e eles são “duas pedras” a se encarar.

4.2.5.2 A hora da revanche

O romance de Santos Lima também aborda esta temática. E talvez, ao tratar disso, o autor consiga seus momentos mais felizes, mais ricos ao lidar com as ambiguidades, num romance muito marcado pela sátira, pela caricatura, e, por outro lado, pelo sentimentalismo quase hagiográfico. O personagem que protagoniza todo um

aprendizado a respeito, não propriamente dos brancos, mas da diversidade do caráter humano que não é visível a partir da cor da pele, é Calhambeque, um dos guerrilheiros pertencentes ao grupo de Almi.

Num primeiro momento, temos os que se insurgiram ainda embriagados pela rebelião e pela (aparente) vitória fulminante obtida, o sentimento que domina quase todos é o da vingança e da revanche.

— Mamã Vitória, trago-te um prisioneiro branco. Já não há mais brancos em Bulabamba; já não há casas em Bulabamba; Bulabamba deixou de existir. Em Nambuanguongo não escapou nenhum branco; até os povos de lá do Dande, não há um único branco. Estamos livres, mamã Vitória. O povo está também a atacar com força no Luíca, no Mucondo, no Muxalundo, em todas as partes. Estamos livres, mamã Vitória. (...) // — Branco gordo como um porco! Que branco tão gordo! É porco mesmo! // (...) // — Está gordo com a comida que comeu em Angola. Está gordo com a nossa fome. // — Olhem para ele, parece um cão culpado. Estava escondido em cima de uma árvore, com três sacos cheios de dinheiro. Até nos beijou nos pés, ele que matou a tiro todos os criados. Dez. // — Mata! Mata! — começou a gritar a assistência. // — Cuspam-lhe na cara, é um português! O português é ladrão... gabarola... fanfarrão... // (...) // — No Putu não são ninguém; morrem de fome e, se refilam, Salazar, o pai deles, manda-os para a cadeia; mas quando chegam a Angola, compram chicote antes de comprar capacete e tratam-nos como bichos. // (...) // — Ninguém é mais atrevido... nem abusador... nem sacana e explorador que um português. // (...) // A ofensa, a humilhação, o gesto e a violência do vocabulário colonial retribuídos com os juro cruéis da imprevista coragem dos oprimidos, o povo trucidou o comerciante e com desprezo distribuiu os seus restos pelos cães. E manchado desse sangue inimigo que o devolvia a si próprio, o povo recomeçou a batucar ainda com mais vigor, com gritos mais afirmativos. (*ALEOV*, 94-96)

Depois entra Calhambeque, em diálogo com Almi, a quem acabou de conhecer e de quem ainda desconfia.

— Muitas vezes sonhei que voava, que era capaz de saltar do Ambriz até, até Luanda. Também sonhei muitas vezes com brancos a correr atrás de mim ou então eu era leão e comia mais de mil brancos de cada vez. Sonhei com tudo isso, sim senhor, mas o que eu nunca pensei mesmo é que havia de poder lhes apertar o pescoço, lhes dar socos e pontapés, cuspir na cara deles, lhes arrancar a pele com estas mãos pretas que Deus me deu. E ver a cara deles a chorar, a rezar! Hum! E ver eles a tremer... se borrarem todos ou gritarem até ficarem malucos! Hum! O choro dos brancos, ai! E o sangue dos brancos! Parece água quente. Uma vez lavámos a cara com ele. Só faltou mesmo a gente comer carne de branco para depois ver o branco em merda. (...) Uma vez (...) apanhámos onze brancos. Havia quatro mulheres. Sem a gente pedir elas tiraram logo toda a roupa. Ficaram mesmo com tudo à mostra, a tremer em frente da gente. Mas a gente mandou elas vestir e mandámos foi aos homens tirar as calças, para lhes fazermos como eles nos fazem, quando não têm mulheres. A gente sabe que para um homem, mulher é melhor que tudo, mas de tudo o que eles fazem à gente essa era a única coisa que faltava a gente lhes fazer. Agora medo acabou, a gente pode fazer tudo aos brancos. Medo acabou. O que é que tens? Tens

pena dos brancos ou não acredita? // (...) // — (...) Tudo o que a gente fez, foi só ter a certeza que o branco sem pele é igual ao preto, que o branco sofre, tem medo, chora igual como preto. O medo é muito importante. Os brancos estavam sempre a dizer à gente que branco era superior à gente. É mentira. Agora a gente tem a certeza disso. (*ALEOV*, 96-98)

4.2.5.3 Um salto de qualidade

Na última parte do romance, com o grupo guerrilheiro organizado e promovendo seus primeiros ataques, quando Calhambeque comunica a Almi, como já vimos, a morte de Veríssimo, o tema da possibilidade de colaboração entre negros e brancos é retomado. Almi mostrara tristeza pela morte do alferes português e declarara sua amizade por ele.

Calhambeque não sabia que dizer. Algo lhe escapava. Um branco podia ser amigo de um preto? Entre a gente do povo, quem podia ter dúvidas que o branco era um patife? Ele conhecera muitos, muitos. Eram todos a mesma coisa e quanto mais batiam nas costas dos pretos, mais patifes. (*ALEOV*, 256)

Pouco depois disso acontece um encontro que vai alimentar ainda mais as dúvidas e o ceticismo do guerrilheiro em relação aos brancos. “Benigno e Calhambeque tinham encontrado dois soldados cansados e esfomeados que buscavam o caminho para o Congo, pois eram desertores. Entregaram as armas e pediram protecção. Eles levaram-nos para um acampamento secundário.” (*ALEOV*, 268) Depois de lhes dar de comer e beber, quando um dos soldados, conhecido por Lindinho, tenta derrubar frutos de uma árvore com um pedaço de pau, o guerrilheiro é tomado por más recordações e perde o controle sobre si. Mas a dúvida avança, tornando menos definidas suas arraigadas convicções.

Calhambeque deu-se conta, repentinamente, que aquele branco era igualzinho ao senhor Espinheira, quando pegava no chicote de cavalo marinho para lhe bater “até o chicote gritar”, como dizia sempre. // E de cada vez que o pau do soldado baixava, Calhambeque sentia arrepios por todo o corpo. // — Quantas vezes bateste nos teus criados pretos? — Calhambeque estava em frente do pára-quedista Lindinho, ameaçador. // — Criados, na minha casa? Os criados éramos nós. Trabalhávamos como bestas. Na minha aldeia não havia pretos. — Lindinho voltou a bater com o pau na ramagem. // — Pára, português dum raio! — explodiu Calhambeque dando uma bofetada ao Lindinho. // — Escutem, tenham calma, interveio Sena. Nós somos desertores, não somos vossos inimigos. // — Foste injusto! — exclamou Lindinho. // — Se fui injusto, retorquiu Calhambeque, luta comigo, pega no chicote, chama-me preto! // — Ó Calhambeque, pára com isso, por favor, apelou Benigno. // — Nós não lutaremos contra vocês, disseram os soldados quase ao mesmo tempo. — Lindinho estendeu a mão a Calhambeque. // — Aperta-lhe a mão, camarada. Eles são nossos hóspedes. É a revolução que manda! — Calhambeque apertou a mão ao Lindinho sem muita convicção. // — Nós somos companheiros de luta,

acrescentou Sena, porque os brancos que exploram o povo angolano são os mesmos que exploram o povo português. São os fascistas e os colonialistas. Nós desertámos para irmos ter com o general Humberto Delgado e lutarmos contra os fascistas e os colonialistas. Tenham confiança em nós, nós somos democratas. — Sena estendeu igualmente a mão a Calhambeque. Este sentia-se tão confundido como quando Almi lhe dissera que o “branco burro” era seu amigo. E Calhambeque que sempre sofrera as injustiças dos brancos perguntou-se, pela primeira vez na sua vida, se ele fora igualmente injusto para com um branco. (*ALEOV*, 269-270)

Mas ele só vai vencer e abandonar suas convicções após ver Sena e Lindinho, os desertores, em ação ao lado dos nacionalistas. Para provar sua mudança e mostrar seu senso de justiça, fazendo com que se reequilibrasse a ordem do mundo, Calhambeque oferece a própria face.

Respondendo aos sinais que dois militares lhe faziam de terra, o helicóptero baixou até pousar no meio da picada. Eles correram para a portinhola logo que esta se abriu e dispararam para dentro. Sena e Lindinho, concluía assim a última fase da emboscada. Calhambeque, que estava com Almi para apoiar os dois pára-quedistas, correu para eles. O helicóptero estava furado pelas balas e os seus dois ocupantes jaziam mortos um por cima do outro. O sangue escorria das paredes da carlinga. Sena revistava o Alouette e Lindinho recuperava material. // — Dá-me uma bofetada! — O Lindinho primeiro não compreendeu. — Dá-me, quero pagar o que te devo. // Almi que ignorava tudo da história, não percebeu nada ao ver Calhambeque estender a mão ao Lindinho, depois de ter sido esbofeteado por este. Ao chegar junto deles encontrou-os abraçando-se. Sena fez-lhe sinal para que os deixasse. Dois homens tinham-se tornado verdadeiros amigos, disse-lhe. (*ALEOV*, 281)

A aprendizagem de Calhambeque havia sofrido uma espécie de salto de qualidade. Sua visão de mundo tornara-se menos simples: afinal, como ele acreditara até então, amigos e inimigos não poderiam ser determinados apenas com o rápido exame da cor da pele.

PERSONAGENS: OS SOBREVIVENTES

5.1 A geração da utopia: o nós de Sara

Entre a já vasta e bastante conhecida obra romanesca de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, aliás, Pepetela, talvez fosse mais adequado, para uma pesquisa a respeito da representação da minoria branca na literatura angolana, o exame de um romance como *Yaka*, já que ele se constrói em torno da trajetória de uma família de brancos, os Semedo, dos fins do século XIX até o ano de 1975, ano da independência de Angola. Iremos examinar um pequeno trecho deste romance, o momento em que ele focaliza os acontecimentos relativos à independência. Mas, como já trabalhamos com dois romances que tratam do período colonial e da guerra colonial, gostaríamos de avançar na nossa linha de tempo e examinar o perfil e o percurso de uma personagem que transitará entre o tempo da eclosão da guerra colonial e o tempo posterior à independência. É uma personagem claramente representante, considerando-se a população de personagens do romance, de uma minoria branca. Nas obras que tem por marco cronológico o tempo pós-independência, a população dos romances passa a corresponder ao que se vai encontrar também na sociedade: uma grande maioria de negros e uma minoria de brancos. É o caso de *A geração da utopia*, romance publicado em 1992, e que, só para nos lembrarmos, tem entre seus personagens principais os negros Aníbal, dito Sábio, Vítor Ramos, dito Mundial, o ex-futebolista e depois músico e empresário Malongo, além de uma infinidade de outros negros e mestiços como personagens secundários. Há uma única branca protagonista, a estudante de medicina, depois médica, Sara Pereira, e será dela que iremos nos ocupar agora.

Mas antes vejamos algo a respeito da obra. Romance que aproveita muito da experiência pessoal do autor ⁶⁹, narrado em terceira pessoa, com o narrador colado à

⁶⁹ Embora a entrevista a Michel Laban tenha sido concedida em 1988, portanto antes do romance *A geração da utopia* ter sido escrito, Pepetela recorda algo das vivências que viria a aproveitar na obra: “**P.** — Falou há bocado da Casa dos Estudantes do Império... **Pepetela** — Realmente foi muito importante. Bom, eu sabia que havia essa associação, que não era muito bem vista pelos pais, em Angola... E portanto eu disse logo ‘Deve ser esse o sítio... Se os pais não gostam, é que há qualquer coisa...’ Havia também um conflito de gerações, claro... Então eu procurei a Casa dos Estudantes do Império e encontrei os camaradas lá... **P.** — Quem, por exemplo? **Pepetela** — Por exemplo o Costa Andrade, não me lembrava bem dele mas ele conhecia até a minha família do Huambo. Gente de Benguela também..., Freitas. O Chipenda que era uma espécie de guru, porque era meu mais-velho. O Daniel Chipenda, que esse estava em Coimbra, mas que tinha relacionamento com a Casa dos Estudantes do Império, etc. Outras pessoas como o Júlio de Almeida, o Juju, e muitos outros com quem eu estudei no Lubango e que também frequentavam a Casa dos Estudantes. Portanto, encontrei o meu meio — era o

consciência dos personagens que dominam, cada um por sua vez, um dos quatro grandes blocos narrativos. Separados pela passagem de uma década, são estes os títulos dos blocos, e as datas fazem parte deles: “A casa (1961)”; “A chana (1972)”; “O polvo (Abril de 1982); “O templo (A partir de Julho de 1991)”, cobre um intervalo de trinta anos. No primeiro bloco, apresentam-se quase todos os personagens, mas há um destaque especial para Sara, como vamos ver. O segundo acompanha a consciência de Vítor, o terceiro a de Aníbal e o quarto, reunindo de novo os personagens, dá um destaque especial a Malongo. Pode-se dizer que constitui o balanço de uma experiência pessoal e uma tentativa de balanço coletivo de toda uma geração, a que lhe dá título. Esse olhar crítico sobre o passado, sobre a “trajectória de um grupo de jovens em busca de um sonho comum: a libertação de Angola (...) [e] as conquistas e desencanto que surpreendem os personagens nesse percurso” (Marinangelo, 2002, p. 312), como diz um estudo, também ganha destaque na resenha feita por José Eduardo Agualusa quando do lançamento da obra:

Num país onde não existe uma tradição de livros de testemunho, *A Geração da Utopia* cumpre também essa função. Romance de memórias, recupera tempos históricos que, embora já frequentados por outros escritores, são aqui expostos sob uma nova luz. Podemos dizer que depois de uma primeira fase, caracterizada pela mitificação desses tempos — a literatura como instrumento para a recriação da realidade —, chegámos com esta *A Geração da Utopia* a uma outra estação, onde a literatura serve agora para destruir os mitos. É talvez a estação do desencanto. Mas podíamos chamar-lhe, também, maturidade. (Agualusa, 1994, p. 181)

Encontramos ainda um outro tema na obra, destacado na resenha de Agualusa, que deve chamar nossa atenção: “neste último romance há a denúncia explícita de uma série de situações que o Autor viveu na pele, como por exemplo, a marginalização dos angolanos brancos durante a luta anticolonial” (Agualusa, 1994, p. 180-181). É exatamente a personagem Sara, de quem passaremos a nos ocupar, quem vai sentir, no romance, essa marginalização.

meu meio natural, a Casa dos Estudantes. Fiquei sempre lá. E a partir daí passei a ter, sim, uma actividade política mais consciente, mas muito mais virada para o campo da cultura. Os camaradas aperceberam-se — ou fui eu — que eu tinha interesses por literatura, etc. Aí orientaram-me mais para essa área da cultura... // (...) // **P.** — Qual foi o caminho que seguiu depois da Casa dos Estudantes? **Pepetela** — Foi Paris e depois, em Paris, os camaradas estavam à minha espera para me orientar. Segui para Argel, para o Centro de Estudos Angolanos. (Laban, v. 2, 1991, p. 787-789)

5.1.1 Sara Pereira em Lisboa ou, a educação de Sara

Se desconsiderarmos os dois parágrafos iniciais do romance, a que poderíamos chamar *incipit em portanto*, no qual o autor se vinga da repreensão ouvida de um lente na “prova oral de Aptidão à Faculdade de Letras”, por ter iniciado uma frase com essa conjunção conclusiva, iniciando a obra exatamente com ela (“Portanto, só os ciclos eram eternos.”), é Sara a personagem que abre o romance:

Era um dia particularmente luminoso e quente para um Abril lisboeta. Na véspera tinha chovido toda a noite, o que era próprio da estação, mas hoje o Sol nascera num céu tão azul que até doía não poder voar. Sara abriu os braços descobertos. Inútil, não nascera pássaro. (AGDU, 9, para as duas citações.)

Este primeiro movimento da personagem: abrir os braços para se livrar da dor de não ser pássaro e ascender àquele claro azul iluminado pelo Sol (que, vamos saber depois, trazia-lhe recordações da terra em que nascera; o astro era, para ela, o “ser que sempre adorara e cuja ausência a fazia chorar saudades da pátria luminosa”, AGDU, 54), seguido da imediata e racional constatação de que aquilo não era possível, desfazendo assim o devaneio, parece condensar o movimento geral do livro: a ascensão ao sonho da utopia e a volta ao chão da vida cotidiana, de que sempre faz parte, em alguma medida, o desencanto.

Logo depois, em suas andanças pelas ruas daquela Lisboa de abril de 1961, a caminho do Hospital Universitário, olha para os portugueses como quem os vê de fora, como gente de quem ela não se considera parte. “O português precisa sempre de qualquer coisa para estar melancólico. E se não for a saúde, é a família, ou então o emprego. Povo triste, pensou Sara. É do regime político ou é a essência da gente?” (AGDU, 9)

O próximo nome de personagem a figurar no romance, não em ação, mas no pensamento de Sara, é o de alguém com quem ela irá manter uma forte ligação (“Tinha de perguntar ao Aníbal, ele era obrigado a ser especialista dessas coisas.”, AGDU, 10), e que surge ainda antes dos leitores serem informados da existência do Malongo, seu, até aquele momento, único namorado e homem na sua vida.

Ficamos portanto, em dois parágrafos, sabendo que Sara sente-se estrangeira em Lisboa, tem grande admiração intelectual pelo amigo Aníbal e namora Malongo. Os dois são seus conterrâneos. Já indica uma ligação e o estabelecimento de uma identidade comum, que vai agregar ainda mais personagens decididos a imaginar juntos uma

comunidade, como sugere Benedict Anderson⁷⁰, primeiro passo para fazer dessa identidade comum uma identidade nacional. O processo imaginativo da construção de uma consciência de nacionalidade tal como se deu com Sara, fica bem registrado no trecho abaixo:

Nascida em Benguela, feito o final de liceu no Lubango, viera há quase seis anos para Lisboa estudar medicina. O barco parou um dia em Luanda, os parentes do pai levaram-na a passear. Tragou com avidez todas as impressões, tentou fixar a cor vermelha da terra e o contraste com o azul do mar, o arco apertado da baía e o verde da Ilha, as cores variegadas dos panos e os pregões das quitandeiras. Sabia, começava o exílio. Essa ideia do exílio que se impregnou nela ao sair de Luanda fê-la chorar, quando o barco se afastou da baía iluminada à noite. Muito tempo ficou na amurada, olhando e respirando pela última vez as luzes e os odores da terra deixada para trás. Impressões que nela permaneciam, intactas, avivadas a todo o momento pelos angolanos vivendo na capital do império. (...) Cada um ficava agarrado às suas recordações da infância e transmitia aos outros, que as viviam como próprias. E a ideia cada vez mais mítica da terra longínqua, feita de impressões misturadas, em que se cruzava a cadência do kisanje com as frutas do planalto e as zebras do deserto do Namibe. A distância emprestava às coisas o tom patinado da perfeição. // Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança. (...) E ali, no centro mesmo do império, Sara descobria a sua diferença cultural em relação aos portugueses. (AGDU, 10-11)

5.1.1.1 Genealogia de Sara

Sara, mesmo sendo quase completamente (veremos que há alguma mistura pela linha materna) branca, sentia-se perfeitamente angolana, mesmo antes de Angola constituir-se em nação independente, e estrangeira em Portugal, como já vimos. O narrador faz questão de nos esclarecer minuciosamente das suas origens genealógicas e étnico-culturais, com o didatismo que é abundante no romance.

Primeiro, ele nos oferece a linhagem paterna:

O pai tinha muito orgulho nos seus antepassados vindos há centenas de anos das terras de Israel. Contava a história a quem o quisesse ouvir. No século XIII tinham-se fixado em Portugal, fugidos doutras paragens da Europa. Por força das perseguições religiosas, trezentos anos depois de viverem em Évora, tinham aderido ao catolicismo e mudado o nome familiar para Pereira. Quase todos os cristãos-novos, termo por que eram conhecidos os judeus convertidos, escolhiam nomes de árvores. Escolhiam ou eram obrigados a aceitar, isso não sabia. Mas, mesmo assim, as discriminações não terminavam. O avô dela tentou melhor sorte em Angola no princípio do século e o pai nasceu já em Benguela.

⁷⁰ “O meu ponto de partida é que tanto a nacionalidade — ou, como talvez se prefira dizer, devido aos múltiplos significados desse termo, a condição nacional [*nation-ness*] — quanto o nacionalismo são produtos culturais específicos. Para bem entendê-los, temos de considerar, com cuidado, suas origens históricas, de que maneira seus significados se transformaram ao longo do tempo, e por que dispõem, nos dias de hoje, de uma legitimidade emocional tão profunda. (...) Tentarei mostrar também por que esses produtos culturais específicos despertaram apego tão profundo.” (Anderson, 2008, p. 30)

Apesar de guardar os ecos antigos de certa cultura de origem, o avô não tinha qualquer religião e em Angola casou com uma senhora sem ascendentes judeus. Por isso o pai só era meio judeu. Mas comportava-se como se o fosse inteiramente, excepto na religião. Conhecia melhor a Bíblia que o Talmude, que era aliás absolutamente incapaz de ler, dado o desconhecimento da língua. No fundo, o que o ligava aos judeus era apenas a reminiscência das perseguições que lhes dava a aura de mártires do mundo, exacerbada pelos campos de extermínio dos nazis na segunda guerra mundial. Odiava os alemães, quaisquer que eles fossem, porque eram racistas. Nunca aceitara fazer negócio, por muito lucrativo que fosse, com um alemão. E havia uns tantos na região, ou fugidos do nazismo, ou fugidos depois da guerra por serem nazis. Mas ele confundia-os no mesmo saco e recusava o mínimo contacto. As perseguições raciais que os seus antepassados tinham sofrido durante séculos, para não dizer milhares de anos, deveriam tê-lo tornado tolerante em relação às outras raças. No entanto, a prática era contrária ao discurso. Talvez por ter conseguido aumentar a fortuna amealhada pelo pai em negócios de comércio, hoje tinha muito a perder. E o senhor Ismael Pereira gritava que era contra o racismo, que só tinha provocado hecatombes na História, mas nunca um negro entrara em sua casa sem ser na condição de serviçal. (AGDU, 43-44)

Como podemos perceber, o pai de Sara lembra em alguma coisa o general Cabarrão de Boavida y Colaço, do romance de Santos Lima, que, também, pessoalmente, não se achava racista. E parece ser o contrário de Sô Paulo, o pai da família do romance de Luandino Vieira. Sô Paulo, extremamente racista no discurso, racista de boca, tinha uma boa convivência com os negros. Já o senhor Ismael Pereira proclamava em alto e bom som sua identidade com os racialmente perseguidos, no entanto, como diz o narrador, sua “prática era contrária ao discurso”. É muito interessante sua radical posição contrária aos alemães, incapaz de distinguir alemães fugidos ao nazismo e nazistas derrotados fugidos da Alemanha, todos postos no mesmo saco, que inclui também os bôeres (na origem, holandeses) da África do Sul, como veremos abaixo.

O narrador também detalha (bem menos) a linhagem materna de Sara:

Já a mãe tinha um percurso diferente. A família dela foi para Angola no princípio do século XVIII, desterrada por ordens dum sereníssimo rei de Portugal que procurava assim limpar o país de sangue contaminado. Fixou-se primeiro nas margens do Kuanza. Algumas gerações depois, estava em Benguela, mas já misturada com outros sangues. E Sara tem a certeza que a sua bisavó materna era mulata. A mãe, Dona Judite, não nega, que importância tem isso? Quando Sara lhe perguntava pelas suas origens, Dona Judite apontava as veias, aqui há de tudo, só de chinês é que provavelmente não. Até de boer, mas não lumbres isso ao teu pai, para ele boer e alemão é a mesma coisa. (AGDU. 44)

Para completar o quadro familiar de Sara, há ainda um irmão: “David, o irmão mais novo, que estava na tropa no Huambo, disposto a defender com as armas os

caducos sonhos imperiais” (*AGDU*, 45). Como se pode perceber, é Sara, em sua família, a única que compartilha, com seus colegas estudantes e conterrâneos, a ideia de uma nacionalidade angolana e de um projeto de nação independente.

5.1.1.2 Notícias da terra e um sentimento de exclusão

Naquele abril de 1961 em que começa o romance, Sara estava nos seus “vinte e quatro anos de idade” (*AGDU*, 19), informação que nos permite estabelecer alguma cronologia para a estudante. Seu ano de nascimento seria 1937, e como “viera há quase seis anos para Lisboa estudar medicina” (*AGDU*, 10), isso ter-se-ia dado entre 1955 e 1956, quando ela contava dezoito anos, pouco mais ou menos. Portanto, estava já há algum tempo longe de Angola e, ela ainda não sabe, há de ficar ainda muitos e muitos no exílio, sem poder para lá voltar.

Por tudo isso, ao contrário do que acontece com Paizinho, Maninho e Mais-Velho, e também com os alferes Gonçalves e Almi Boaventura, Sara não testemunha os acontecimentos que se seguiram ao ataque às cadeias, em fevereiro de 1961. Ela, como os outros estudantes, está muito distante daquilo tudo, a sete mil quilômetros pelo menos. Sem ficar indiferente, pois já tem um posicionamento político a respeito, mostrando até certo entusiasmo pelas perspectivas que se abrem, não pode deixar, diante das notícias, de ter alguma preocupação.

Sabia-se que o Norte se tinha revoltado em nome duma antes desconhecida UPA e de Lumumba, que era uma esperança de futuro. Tudo começou em 15 de Março. Não, antes, em 4 de Fevereiro, houve ataques às prisões de Luanda para libertar os presos políticos. Seguiu-se uma repressão terrível em Luanda, falava-se de milhares de mortos entre os nacionalistas. Aí também mistério, quem executara as acções, qual o seu objectivo? Depois foi Março no Norte. Um levantamento contra os brancos, os fazendeiros de café eram mortos e as povoações saqueadas. Era pelo menos essa a propaganda do governo. Informações recolhidas pelos estudantes em outras fontes confirmavam a versão do governo. Mas não seria só intoxicação? O certo é que não se sabia mais nada dessa UPA senão que queria expulsar todos os brancos e mulatos de Angola. Sara não podia estar de acordo. (*AGDU*, 13)

Este é o primeiro momento da trajetória de Sara em que ela vai sentir que poderá ser excluída do projeto nacional de que já faz parte em virtude da cor de sua pele. É um tema que virá à baila várias outras vezes no decorrer da primeira parte do romance. Neste trecho fala-se da convivência na Casa dos Estudantes do Império:

As mesas estavam todas ocupadas, aos grupos de quatro. A maioria era de angolanos, todos misturados, brancos, negros e mulatos, estes bem mais

numerosos. Os caboverdianos, que se misturavam facilmente com os angolanos, eram quase exclusivamente mulatos. Os guineenses e são-tomenses, mais raros, eram negros. Os moçambicanos eram na quase exclusividade brancos. Mesa unicamente constituída por brancos, já se sabia, era de moçambicanos. A british colony, como diziam ironicamente os angolanos. (...) No entanto, ela sentia, havia muito subtilmente uma barreira que começava a desenhar-se, algo ainda indefinido afastando as pessoas, tendendo a empurrar alguns brancos angolanos para os grupos de moçambicanos. A raça a contar mais que a origem geográfica? Oh, já estou a ver fantasmas. Ela própria não notara, ao aproximar-se de grupos angolanos, algumas caras mais fechadas, conversas interrompidas? Sim, havia. Era normal. Em Angola tudo estava a tender para uma guerra racial, havia uma repressão selectiva. Isso provocava reflexos em Lisboa. (*AGDU*, 16)

Na manifestação política chamada para o 1.º de Maio pela oposição portuguesa, Sara só encontra outros dois angolanos dispostos a acompanhá-la. Um deles, Furtado, é branco; o outro, Laurindo, é mestiço. E na manifestação só dão com outro conhecido da Casa dos Estudantes, um moçambicano, portanto branco. Uma das explicações para essa pouca presença é dada por Furtado (“Com a guerra em Angola, as posições radicalizaram-se. Pelo menos a malta de Angola não quer mais misturas.”), outra é dada por Laurindo (“A mim falaram-me que não tinha nada que vir. Que o 1.º de Maio era problema dos brancos.”, *AGDU*, 29, para as duas citações), mas em ambas está presente uma separação a partir da cor da pele. “Sara deu razão a Furtado, o nacionalismo radicalizava-se. E também compreendeu a posição dos não-brancos, facilmente identificáveis na manifestação e atraindo a atenção da polícia.” (*AGDU*, 29-30) Também podemos começar a perceber que a capacidade compreensiva de Sara é quase sem limitações.

Depois de se livrarem de uma carga de cavalaria e de apanhar da polícia, Sara e Laurindo continuam a discutir as novas questões que se colocam para todos. Uma das coisas que ele afirma, reproduzindo o que ouviu os outros dizerem é: “Os portugueses, mesmo de esquerda, estão a reagir como brancos.” E Sara, mais adiante, vai de novo tentar explicar o que se passa:

— (...) Os brancos estão numa posição difícil. Se são pela libertação, têm de se colocar contra a classe de origem, contra a sua sociedade, mas sobretudo, contra os pais. Isso é que complica. Sabem que têm de perder os privilégios e alguns aceitam isso. Mas não aceitam que os pais sofram, é humano. (*AGDU*, 33, para as duas citações)

Ao ser diretamente interpelada por Laurindo, Sara demonstra ter bem claras as suas convicções:

— Se te dessem a escolher, ou a independência ou a vida da tua família, sem possibilidade de meio termo? // — Pessoalmente custava-me muito, claro. Mas escolhia a independência, não tenho dúvida. Embora não fosse certamente o tipo de independência que desejava. // (...) Os meus pais iam pagar por crimes que outros cometeram. Oh, o meu pai também não é nenhum santo, naquela terra ninguém enriquece a fazer ações de caridade... Mas crimes não cometeu. Espero que seja uma independência que permita distinguir as acções das pessoas, que haja justiça. // — Isso vai acontecer. Vais ver. // — Não com a UPA. // — Não, há outras forças.

A alusão de Laurindo a “outras forças”, além dos boatos, menções veladas, indiretas, que tinha ouvido, sobre um novo partido, faz Sara sentir-se outra vez excluída. “Quer dizer que toda a gente sabia do MPLA, deviam estar a organizar-se, e ela ficava de lado. Por ser branca, só podia ser. Doe. É uma fase de desconfiança normal, pensou ela. Mas doía na mesma.” (*AGDU*, 34, para as duas citações.)

Em outra cena, quando se encontra com Malongo, seu namorado, ela traz de volta o tema ao debate:

— Não achas estranho que nem tu nem o Vítor ou outro me falassem dessa nova organização, sabendo que estava preocupada? Era normal que me contassem. Mas fecharam-se, devem ter conversas secretas, todos vocês. Já não mereço confiança de saber das coisas. Porquê, porque sou branca? (*AGDU*, 40)

Malongo acaba por admitir que Sara não está de todo paranóica, há algum significado no que ela diz e sente:

— Não está certo, mas começam a culpar os brancos de todos os males. Até aqueles brancos que sempre tomaram posições claras contra o colonialismo. Que vão tomar o partido dos pais contra nós. Sim, às vezes oiço coisas. Mas mesmo comigo poucos falam dessas coisas. Ou porque sou jogador de futebol e ganho mais que os outros. Ou porque namoro contigo, quem sabe? (*AGDU*, 41)

Numa outra conversa com Laurindo, em que de novo se discutem questões políticas, o tema da exclusão é outra vez lembrado. O jovem mestiço, quase no fim da conversa, depois de discutirem nacionalismos e internacionalismos, diz:

— Li uns papéis, mas não tratam disso. Tu leste? // — Não, ninguém me mostrou — disse ela, amargamente. // — Tive de os ler muito depressa. Se voltar a tê-los na mão, mesmo que só por umas horas, passo-te. Posso ir a tua casa ou telefonar? // — A qualquer hora que seja. E agradeço-te a atenção. Não é agradável sentir-me excluída.

Sara percebia que os outros começavam, por causa da situação angolana, e da situação política ali em Lisboa, a se preparar para uma atitude decisiva. Os caminhos possíveis, ela o sentia, começavam a se estreitar. “E ela? Ia terminar o curso e meter-se

nas goelas do colonialismo e do ódio racial? Ou ficar aqui, nesta sociedade ambígua, a boca cerrada também pelos mesmos fascistas, temendo a cada passo alguma denúncia anónima?” (*AGDU*, 78, para as duas citações.) É numa conversa com Aníbal que a decisão que ela deve tomar começa a ficar mais clara. “Queria alinhar num projecto colectivo e não ter de decidir individualmente sobre a minha vida.” Eis o que ele lhe diz: “Tens de pensar numa coisa, Sara. Sair de Portugal e integrar as fileiras da luta.” Mas há aquele sentimento insistente de exclusão: “Que garantias tenho que vou servir para alguma coisa? Se já aqui me estão a pôr na prateleira, lá fora não será ainda pior?” Neste momento Sara lembra as hesitações de Mais-Velho, que também queria garantias para se juntar aos que já estavam na mata. E Aníbal diz-lhe algo que lembra as palavras de Maninho para Mais-Velho: “— É um risco. E tenho a obrigação de ser absolutamente sério contigo. Não te posso garantir nada. O racismo dum lado provocou o racismo do outro. Hoje o branco nacionalista é olhado com desconfiança pelos nacionalistas negros.” (*AGDU*, 93, para todas as citações não identificadas.)

Aníbal, oficial do Exército Português e desertor, caçado pela PIDE, é o primeiro a deixar Portugal. Aconselha Sara a tentar fazê-lo legalmente. Sara pede o passaporte, mas é informada pelas autoridades: “lamentamos muito, mas não pode sair do país.” (*AGDU*, 102) Além disso, está grávida. As alternativas vão assim, sendo eliminadas. Só lhe resta, a ela e a Malongo, ameaçado com o serviço militar depois de perder o lugar de jogador no Benfica, tentar juntar-se à fuga coletiva e clandestina que está sendo preparada. É Sara quem fala disso a Malongo: “sei que se prepara uma fuga maciça dos angolanos de Portugal. Aproveita ir junto. Também quero aproveitar. O problema é que ninguém me fala disso e não sei como estão as coisas. O mais certo é esquecerem-me por causa da minha cor.” (*AGDU*, 103)

Depois de afinal tudo acertado, no próprio dia da partida, Sara não se livra do sentimento de exclusão, e até é informada que tinha mesmo razões para se preocupar. Laurindo, que também seguirá com o grupo, não se contém:

— Não te queriam deixar ir. O Malongo disse que não ia sem ti, que estavas grávida e casavam em França. Tanto lutou e discutiu que aceitaram. Acho que o Vítor também ajudou. // — Mas quem não queria que eu fosse? // — Não sei. Os mais-velhos. Fiquei ao corrente mais ou menos por acaso. Também nem sei quem manda nisto tudo, só se diz os mais-velhos. (...) // Ela não disse nada. Por um lado, estava reconhecida a Malongo pela sua fidelidade. Por outro, irritada porque mais uma vez a queriam deixar de lado. (*AGDU*, 112)

Quando Vítor, responsável por aquele grupo de quatro, chegou, Sara não baixou a cabeça nem ficou quieta, submissa; interpelou o amigo:

— Tu deves estar ao corrente das coisas. Então não queriam que eu fosse? // (...) // — Houve problemas. Tens de compreender, a situação não é fácil. Mas está resolvido e pronto, esquece. // — Sou a única pessoa branca que vai? // — Porquê pões as coisas assim? Há mais. Três ou quatro mulheres casadas com angolanos. Mas essas são portuguesas ou de outras colónias. Angolana, sim, parece que és a única. // — E homens? // — Não sei. Nem me perguntes, vais ver mais tarde quando todos nos juntarmos. Há muito pouca gente ao corrente de tudo, são as regras. (AGDU, 113)

É uma noite em que as regras de que fala Vítor não serão respeitadas. Uma noite de dizer coisas que não são para ser ditas. Laurindo não se contém, torna a intervir, e Vítor também acaba por dizer o que pensa:

— O curioso é que para as portuguesas não houve problemas. Para a Sara houve. Porque é angolana. Ou porque as outras são casadas com mais-velhos? // — Se querem a minha opinião, não sei. Imagino que há muitas influências por fora. As portuguesas não criam dificuldades, serão sempre estrangeiras, não riscam. Mas os brancos angolanos não são aceites por muita gente, porque podem vir a reivindicar a terra, que é deles também. E, bom... não devia dizer, mas que se lixe! Não pensem que foi porque o Malongo e eu insistimos que a coisa se resolveu. A Sara vai porque chegou uma ordem de fora para ela ser incluída no grupo. Mas havia quem, mesmo assim, não queria aceitar essa ordem. // Aníbal, pensou Sara. (AGDU, 114)

O amigo a quem ela ajudara a sair de Portugal, como ainda veremos, não permitira que o sentimento de exclusão a devorasse. E assim como abriu o capítulo, é Sara quem o fecha, permitindo ao narrador até um pequeno jogo metalingüístico: “Sara foi a última, deitou um derradeiro olhar pelo quarto onde vivera seis anos, viu as malas empilhadas com os seus tesouros, apagou a luz e fechou a porta, sentindo que ao mesmo tempo fechava um capítulo da sua vida.” (AGDU, 115)

5.1.1.3 Duas moças mal comportadas

Se pensarmos que Sara tem vinte e quatro anos em 1961 e vive em Portugal, em plena ditadura salazarista, numa das mais conservadoras e sufocantes sociedades da segunda metade do século XX, se considerada do ponto de vista dos costumes e do comportamento, e examinarmos o comportamento da personagem, e também o de Marta, uma amiga dela, colega na Faculdade de Medicina, constataremos que elas eram duas moças bem mal comportadas para os padrões daquela sociedade. Já viviam algo parecido com o comportamento que passaria a ser adotado depois da segunda metade da

década de 1960, com a invenção da pílula anticoncepcional, o movimento hippie, as rebeliões estudantis que culminariam no Maio de 1968, em Paris, e em muitos outros lugares do mundo. Quase se pode dizer que adotavam posturas feministas antes do feminismo se espalhar pelo mundo ocidental.

A começar pela vida sexual. Sua senhoria, um bom exemplo do que quisemos dizer com sociedade conservadora e sufocante, não aprovava seu namoro, ainda mais com um negro, não era assim que agia uma moça bem comportada. Mas Sara, ainda que mais livre, também pagava tributo aos costumes da época. Custou a se entregar ao primeiro (e único) namorado. Malongo sabia como tinha sido.

Sara (...) tinha sido difícil. Namoraram meses antes de ela permitir coisas mais sérias. Mas acabou por acontecer e duas vezes por semana ele dormia no quarto dela. Luxuoso para uma estudante. Quarto independente, grande, com casa de banho privativa, o que era muito raro em Lisboa. Ela também pagava caro por ele. Filha de comerciante rico, tinha uma mesada elevada, podia permitir-se certos luxos. Também o de por a senhoria do apartamento no seu lugar, quando esta um dia refilou ao ver Malongo sair de manhã cedo do quarto dela. Agora as relações entre as duas limitavam-se ao mínimo necessário. A portuguesa se escandalizava que ela, uma médica, dormisse com um negro. E na sua casa. Mas não era fácil encontrar alguém que lhe pagasse tão caro pelo quarto. Engoliu os escrúpulos, fingia que não sabia de nada. Mas deixou de perguntar a Sara pela saúde dos pais ou pelos seus êxitos universitários. Só quando tinha alguma dor aparecia a pedir conselho. E tinha dores muitas vezes, pois já era velha e sofria das articulações. Outra vantagem de ter Sara em casa. (AGDU, 26)

Em outro momento, a desaprovação é pública, porque o comportamento reprovável para aquela sociedade, é público. Não nos esqueçamos que se trata de uma mulher branca e de um homem negro.

Irresistivelmente fez uma coisa que geralmente evitava, por não ser comum em Lisboa. Deu um rápido beijo na boca de Malongo. Ele admirou-se mas correspondeu. Beijo breve, um roçar de lábios apenas. Era impressão dela ou de facto houve um movimento de rejeição na bicha de espera? Um velho olhava agora ostensivamente para os dois, parecia ia dizer alguma coisa. Sara convenceu-se, não era paranóia dela, o velho não escondia a reprovação muda. Um fóssil, apoiado num guarda-chuva fechado. Guarda-chuva preto, como mandam as convenções, mesmo já no Verão. Arrastou Malongo para fora da bicha, vamos um bocado a pé, cambada de reacionários. // — Ah, notaste? Eu já nem ligo. Mas o teu beijo foi mesmo uma provocação, tiveste até muita sorte porque ninguém disse nada. (AGDU, 59)

O que sustentava aquela liberdade de costumes, diria algum seu colega estudante recém iniciado no marxismo, era a posição de classe dela. E teria alguma razão. A mesada generosa que os pais lhe mandavam garantia a tolerância social não só de sua

senhoria. Mas ela mesma mantinha alguns preconceitos que o colega marxista chamaria pequeno-burgueses. É o que ela constata ao perceber que se refugiou num bordel, com Laurindo, quando fogem da polícia que carregava sobre os manifestantes. “Sara fez esforço para calar um gesto de recuo.” Mais adiante se auto-analisa: “Preconceituosa fui eu, quando me apercebi onde estava. Numa sociedade de preconceitos, quem pode atirar a primeira pedra?” (AGDU, 31) E também não se pense que ela é uma adepta militante do amor livre, ou algo assim. Numa noite de discussão com Malongo, que não quer conversar (“— Uma merda! Depois de fazer amor, adormeces logo e só resmungas.”), mas deitar-se logo com ela, ficamos sabendo de algo sobre ele e vemos confirmado algo sobre ela. “Sempre foi um apressado, ávido de sexo, pensou Sara. Os preconceituosos definem-no como um africano típico. Ela não sabia se ele era típico ou não, tinha sido o seu único homem.” (AGDU, 38, para as duas citações.) E também ficamos sabendo que pode ser uma mulher muito dura, quando se zanga, quando se sente excluída. “— Estou a dizer que começo a ficar farta de só servir de saco para onde atiras o esperma, quando te apetece.” Malongo acusa o golpe. “— Pôssas, Sara, não é caso para tanto.” (AGDU, 39, para as duas citações.)

Quando desconfia da gravidez, fica marcada no romance a época anterior à pílula. As alternativas para impedir a concepção não são muitas. Quando o namoro com Malongo avançou além dos beijos e carícias “ela falou-lhe da possibilidade de usarem camisa de Vénus. Deixa disso, tu gostas de comer um reбуçado embrulhado no papel? Ela nunca mais pôs o problema.” “Seguia mais ou menos o método do calendário, único verdadeiramente disponível para evitar a frustrante camisa de Vénus.” (AGDU, 42, para as duas citações.) Confirmada a notícia, Sara não pretende colocar Malongo contra a parede, ou algo assim. Assumiria sozinha, se preciso fosse, as suas responsabilidades. “Possas, não era por capricho que tinha ideias progressistas.” (AGDU, 43)

Os costumes (e a hipocrisia) da época aparecem em outra passagem, quando Sara convida o amigo Laurindo para

um lanche numa pastelaria fina da Avenida da República. (...) // — A pastelaria fina é boa ideia, nunca estive numa. Mas dividimos a despesa. // — Nem sonhar. Fui eu que convidei. // Laurindo não ripostou. Havia os que aceitavam o convite duma mulher, mas protestavam pela forma, esperando no entanto que ela pagasse. E havia os que se faziam convidar, sem escrúpulos. Ele não se colocava em nenhum dos lados. Nem lhe pediria o dinheiro por baixo da mesa, para parecer pagar a conta. (AGDU, 76)

Até Aníbal, um intelectual nacionalista prestes a romper com a legalidade e partir para a luta armada pela libertação de Angola, no capítulo dos costumes mostra algum conservadorismo.

Aníbal continuava o mesmo, sempre delicado, evitando tocar nos assuntos que a poderiam melindrar. Ele sabia que ela dormia com o Malongo, mas nunca seria capaz de se referir directamente a isso, não era conversa própria para se ter com uma mulher, mesmo se uma grande amiga. (AGDU, 48)

Além de dedicada aos estudos (“Sara tinha finalmente terminado o curso. A defesa da tese correu bem e arrancou uma distinção do júri.” AGDU, 107), também era apreciadora de literatura. Isso é algo que ela tem em comum com sua amiga Marta. Ambas têm muitos livros em suas moradias. Há a menção explícita de dois romances (“Um combate duvidoso, como o romance de Steinbeck que acabara de ler no original⁷¹, emprestado de caxexe por uma colega a Marta.”, AGDU, 54; “A Náusea, de Sartre”, AGDU, 64, que Aníbal toma emprestado dela) e uma menção genérica (“li muitos livros policiais”, AGDU, 72), além da informação implícita de que entre seus conhecimentos está também o domínio do inglês. Simone de Beauvoir, podemos presumir, também devia ser autora apreciada por elas.

Mas até para os padrões da época Sara seria considerada uma moça de bom comportamento se comparada ao de sua amiga Marta. Já eram diferentes no porte físico e na postura. “Era alta, bem mais alta que Sara, e andava como um homem, afastando os braços enérgicos.” (AGDU, 55) No comportamento sexual, mais ainda. “Se Marta queria um homem, perguntava-lhe claramente quando iam para a cama, hoje ou amanhã?” (AGDU, 57) E também os despachava da mesma forma:

— Ainda não te contei? Pus o António a andar... O António-engenheiro, tu conheceste-o. Veio com uma conversa de cuecas, que as mulheres não deviam trabalhar. Para mim fazia uma excepção, mas as outras deviam ficar em casa a cuidar dos filhos. E tudo isso com uma quase proposta de casamento. Imagina! Eu casar com um machista daqueles. Disse-lhe, olha, meu filho, isto durou enquanto era bom e nenhum chateava o outro. Estás a chatear-me e por isso chau, vai à tua vida. Telefonou-me ontem com falinhas mansas, se não podíamos encontrar-nos. Só no inferno. E desliguei-lhe o telefone. Vá para a puta que o pariu! (AGDU, 55-56)

Sua linguagem só não era mais desabrida em respeito ao recato da outra. “— Ai é? Eu cá conto-te tudo, só não te digo quantas fodas dou por noite porque sei que não gostas dessas conversas. E tu fechas-te em copas. É assim a amizade recíproca?” (AGDU, 56)

⁷¹ John Steinbeck, *In dubious battle* (1936).

Até politicamente Marta estava mais à esquerda que Sara:

Não se metia em organizações estudantis nem políticas, dizia isso é perder tempo, os políticos começam por políticos e acabam todos em ladrões. A própria ideia de organizações lhe causava desconfiança, alimentada por leituras dos anarquistas do século passado. Os únicos aristocratas da política, dizia ela, desinteressados. Quanto a Angola, aprovara imediatamente as acções armadas. Os angolanos estão a mostrar a estes políticos da esquerda, que só fazem revoluções nos cafés, como se resolvem as coisas. É assim mesmo, só à porrada. Não se metia em política de grupo, mas não perdia uma manifestação. E se fosse homem, eu ia dar umas porradas nos polícias, só para ver se não tem medo também. (AGDU, 55)

Marta entra no romance quando Sara está à procura de um abrigo para Aníbal, que já desertou e espera o momento de sair de Portugal. Ela, na condição de “Filha de ricos agricultores do Alentejo” (AGDU, 54) e proprietária de um apartamento que lhe dera o pai, ou seja, sem ter que dar contas a nenhuma senhoria, poderia ajudá-los.

E a Pide não a vigiava, o pai tinha influências muito fortes no Governo de Salazar. Marta lhe contara o que dissera ao Ministro da Justiça durante um almoço na quinta alentejana. O Ministro estava azul, o pai verde e a mãe, vermelha, fugira da mesa. Um festival de cores, não imaginas. Coisas da idade, isso passa, dissera o Ministro no fim do almoço, a tranquilizar o pai. Não, com Marta eles não se metiam. (AGDU, 55)

E aquele hipotético estudante marxista que já mencionamos, ao saber dessas coisas todas, ponderaria que aquilo era mais uma prova de como o poder económico sobrepujava o poder político, antes de Marta expulsá-lo a pontapés.

5.1.1.4 Fintando a PIDE e o coração

As posições políticas de Sara, suas progressistas simpatias pela esquerda, eram bem mais ortodoxas que as de Marta. Numa discussão na Casa dos Estudantes do Império, ela se pergunta sobre uma opinião emitida: “Onde lera isso? Certamente no ‘Avante’, o jornal comunista que por vezes lhe chegava às mãos.” (AGDU, 33) A respeito de seu amigo Aníbal, já há tempos “Sara suspeitava que ele tivesse ligações com alguma organização clandestina, provavelmente o Partido Comunista Português. Nunca lhe perguntara, (...) já aprendera que havia curiosidades interditas” (AGDU, 19). Mas ela passará das suspeitas, das meias palavras, das leituras de simpatizante para a acção clandestina quando Aníbal lhe pedir ajuda para se esconder até deixar o país. Nesse momento ele também explicará, já que teve de envolvê-la, suas ligações com o PCP:

— Os comunistas são os únicos que têm uma organização eficaz. Dominam o movimento estudantil e podem ter a certeza que os estudantes não fazem nada sem o seu apoio ou pelo menos o seu aval. Até na Casa. Sem que a malta saiba, eles têm grande influência. (...) porque uma coisa é falar como nós fazemos e outra é organizar e saber combater realmente a Pide e os outros alicerces do fascismo. Eu tinha relações com eles. (...) Mas nunca fiz parte de seus quadros. (AGDU, 49-50)

Quando, já abrigado no apartamento de Marta, Aníbal precisa fazer novo contato com o Partido, pede a Sara que vá em lugar dele. Negro em meio a brancos, com seu retrato espalhado para todos os informantes da polícia política, seria fatalmente reconhecido. E esta missão será para ela uma verdadeira aventura.

Saiu às quatro menos cinco e dirigiu-se para o jardim, controlando constantemente o tempo e a retaguarda. Chegou à estátua de Diana precisamente às quatro horas e havia um homem sentado a ler o jornal. Com uma camisa aos quadrados. // — Venho da parte do Joaquim — disse ela, quase num sussurro. // Ele baixou o jornal e mostrou-lhe uns olhos vivos interrogando atentamente a mulher à sua frente e todo o espaço em volta. Sara vivia o primeiro encontro em carne e osso com um mito, o militante clandestino. Talvez fosse isso o que lhe provocava dores de estômago e não o medo. (AGDU, 73-74)

Depois de terminado o encontro:

Sentia-se agora leve e quase alegre. Já tinha distribuído panfletos, feito parte do comité de estudantes para manifestações contra o governo no Dia do Estudante, assinado papéis exigindo eleições livres, feito uma palestra contra o colonialismo na Casa, e outras acções de menos relevo. Teria certamente contactado militantes clandestinos, mas sem o saber. Esta era a primeira vez que falara a alguém sabendo que o era. Mandava a prudência que esquecesse imediatamente a cara e os modos do comunista. Mas não era possível. Aqueles olhos vivos, a fala quente, o ar afável quase carinhoso, tinham ficado para sempre gravados na sua memória. Assim eram os heróis anónimos que arriscavam a vida todos os dias para combater a ditadura. Com o fim de criarem uma outra ainda pior, diria Malongo, o descrente. Também Marta. (AGDU, 74)

Mas nem só as atividades políticas serão capazes de mexer com as emoções de Sara. A amizade e admiração por Aníbal parecem começar a sofrer uma metamorfose. Já vimos que, depois de Sara surgir no texto do romance, o nome seguinte a aparecer (evocado por ela) é o de Aníbal. Podemos considerar isso um índice antecipatório que alude a uma possível futura ligação. Está ali, nas primeiras linhas, se o leitor quiser prestar atenção, ou constatar depois. Ela própria já havia pensado nisso: “Sara conhecia Aníbal desde que chegara a Lisboa. A um momento dado, até admitiu a hipótese de criarem uma ligação que ultrapassasse a simples amizade.” Ela não agia como Marta, já

vimos que não ultrapassava certos limites comportamentais. “Mas ele não tentou nada e como mandava a tradição que fosse o macho a avançar, ficaram sempre por aí.” (AGDU, 16, para as duas citações.) Quando Aníbal comunica-lhe a decisão que tomou e pede ajuda, ela faz-lhe uma declaração (com rima involuntária e tudo) que o distingue de todos os outros homens: “é essa a imagem que quero guardar de ti. A do tipo mais coerente que conheci”, (AGDU, 47). Na noite que ele passa escondido em seu apartamento, sem que ele saiba, Sara se interroga e admite algumas coisas para si mesma.

Faria amor com Aníbal? Oh, sim, sem dúvida. Naturalmente sem se colocar questões, nem a ele. Algo tão natural e fácil como respirar. Nunca o fez, porque nunca aconteceu, porque ele nunca pareceu interessar-se. Faria agora, apesar de Malongo? A ideia perturbou-a. Era diferente, uma coisa não invalidava a outra. Com Malongo era uma torrente, para usar uma palavra muito gasta, a paixão, a atracção sexual. Aníbal inspirava-lhe a comunhão. Faria amor com ele para com ele se fundir, comungar. Adormeceu, reconhecendo nessa ideia algo de religioso, vindo talvez do misticismo das origens. (AGDU, 53-54)

Numa áspera resposta a Sara, até Marta mostra ter pensado naquela ligação, e se espanta dela não ter acontecido: “— Vai à merda! É meu hóspede e tu vais lá fazer-lhe a comidinha? Então para quê o convite? Só nunca percebi uma coisa. Porque não juntaste os trapos com ele e foste escolher o jogador de futebol. Ele tem muito mais classe, apesar de ser baixinho.” (AGDU, 58) Quando tudo está resolvido, ele partirá no dia seguinte, e os dois, Sara e Aníbal, se encontram pela última vez, ela tem de fazer grande esforço sobre si mesma:

A entrevista estava no fim. Havia tantas coisas a dizer e a ouvir. Mas devia partir. Aníbal tinha de descansar ou preparar a viagem. Podia ser um disparate, mas ela sentia que não devia ficar mais tempo. Talvez porque aquela estranha vontade de o abraçar, de se despedir para sempre doutra maneira, não só como amiga, estava a apossar-se dela. Tudo podia acontecer entre eles naquele momento e isso dava-lhe medo. O medo do depois. // (...) // Abraçaram-se em silêncio. Já não havia lugar para as palavras. Ela saiu rapidamente, com a sensação que muito tempo ia passar sem voltar a encontrar Aníbal. Talvez toda a vida. (AGDU, 94-95)

Toda a vida não. Mas ela teria de esperar vinte e um anos para revê-lo, mais tempo que aqueles dez gastos em Tróia por Ulisses, mais os outros dez errando de volta, antes de reencontrar Penélope, numa outra história de reencontro e de retorno à terra natal.

Mesmo ausente, Aníbal ainda vai continuar mexendo com as emoções de Sara. É o que acontece quando ela fica sabendo que Marta e Aníbal tornaram-se amantes durante a estadia dele no apartamento da amiga.

Sara ficou chocada. A revelação de ter havido relações íntimas entre eles doeu-lhe. // (...) // Sentia ciúme? A palavra pareceu-lhe enorme. Depois admitiu, uma irmã sente ciúme quando sabe que o irmão tem outra relação. Sentirá? Ou apenas se há algo de incestuoso no seu sentimento? Incesto? Que brincadeira. Disse para si própria, amo e estou grávida dum outro homem, não há ambiguidades em mim. Amar dois homens ao mesmo tempo, isso é tema para cinema.

Se precisava dizer tudo isso a si própria, talvez não estivesse assim tão convencida da impossibilidade de amar simultaneamente a dois homens, de que não havia ambiguidades nela. Um personagem rico, sólido, como Sara, é feito de muitas ambiguidades. Embora sem adotar o comportamento sexual dele, ela tem algo da escrupulosidade de Mais-Velho, acrescentada de um certo anseio pela santidade heróica, como veremos na próxima seção. Mas também se deixa dominar pelo gosto das pequenas vinganças, ainda que involuntárias. Como Marta havia se apaixonado por Aníbal (“Desta vez foi diferente, foi sério, apaixonei-me mesmo, estou aqui a sofrer que nem uma vaca sem o vitelo.”) e queria ir a Paris encontrar-se com ele, Sara poderia ajudar a amiga, pois sabia um endereço de contato. Mas havia sido rigorosamente proibida de o informar a quem quer que fosse, e não ia desobedecer essa determinação. Mas isso faz surgir uma sensação inesperada. “Não lhe daria o endereço, por cumplicidade com Aníbal e para respeitar as leis da clandestinidade. Senti prazer nisso. Serei sádica a este ponto?” (*AGDU*, 108, para todas as citações não identificadas.) Se ela não identifica esse sentimento, esse prazer, como uma ambiguidade, está enganando a si mesma.

5.1.1.5 Santa Sara, a boa samaritana

Ao longo de toda a primeira parte do romance, podemos acompanhar a disposição de Sara para servir e ajudar todos os que a procuram. É a isso que chamamos vocação para a santidade heróica. Outros personagens do romance expressarão juízo semelhante a este. O primeiro indício são os planos dela, para quando voltar formada em Medicina para Angola.

Também nunca fora sua ideia abrir um consultório particular, que só servia os ricos, mas trabalhar nos centros mais pobres, periféricos, onde viviam aqueles

que realmente precisavam dela. Como, ainda não sabia. (...) O pai tinha dinheiro suficiente para lhe montar um consultório de luxo na parte mais rica da cidade, muitas vezes lhe prometera. Mas estaria disposto a enterrar dinheiro num posto popular de saúde na Camunda ou na Massangarala, ainda por cima sem lucro? (...) Posto num bairro pobre, com consultas gratuitas ou quase, isso é projecto de comunista e o meu dinheiro não vai para obras comunistas, seria a única resposta dele. (AGDU, 45)

Já vimos como Sara se dispôs a ajudar Aníbal, assumindo os riscos pessoais da militância clandestina.

Depois do encontro com o militante anônimo, ainda sob essa emoção, Sara, na Casa dos Estudantes do Império, livra Laurindo de um chato, figura muito contraditória no meio estudantil, e no caso não apenas chato, também perigoso, com tantas orelhas que havia por ali.

Laurindo olhava para todos os lados, inquieto. Não escondia o desejo de arranjar pretexto para fugir. Sara percebeu e deu-lhe. // — Desculpa, Horácio, mas o Laurindo tem de sair comigo. O papo está muito interessante, mas vim buscá-lo. // Ela levantou-se, Laurindo arrumou apressadamente o livro inutilmente aberto à sua frente, despediu-se de Horácio e seguiu-a. Já na rua, ele disse: — Obrigado, Sara, foste providencial. Há mais de duas horas que não me deixava estudar. E ainda por cima a falar do Viriato. Não sabe que hoje é um nome proibido, mesmo que só como poeta? (AGDU, 75)

Procurada por Vítor para que a ajude a conseguir que Fernanda, uma garota por quem está interessado, e que vive num pensionato dirigido por freiras, tenha permissão para ir ao baile da Casa dos Estudantes do Império, não se nega, mas define a linha de comportamento que ele deve seguir, uma linha de proteção da virtude.

— Olha, Vítor, eu alinho. Numa condição. Eu também venho ao baile. Estava hesitante, mas agora decido vir com a minha amiga Fernanda. E vais comportar-te decentemente com ela. Imagino o estilo, miúda muito nova de lar de madres, inocente, sem defesas. Danças e falas com ela o que quiseres, não tenho nada com isso. Mas sem grandes farfalhos nem empernações... (AGDU, 90-91)

Vítor, extremamente agradecido, lhe dá o título: “Sara, posso beijar-te as mãos? És uma santa.” (AGDU, 91) Mais tarde, quando Malongo vê-se na iminência de ser dispensado pelo Benfica, depois de zangar-se com ela por não lhe revelar o que anda fazendo e não lhe pode dizer (está ajudando Aníbal), volta às boas e também recorre ao auxílio dela.

E Malongo estava vencido, apesar de não o querer reconhecer. Ela só podia ignorar ofensas, se as havia, e dar-lhe a mão. Fizera isso desde o princípio,

apesar de Marta a acusar de parecer uma boa samaritana. Vítor também lhe dissera, és uma santa. Porra, querem ver que ainda acabo num altar? (AGDU, 100)

Esta postura bondosa, generosa, diante do mundo, talvez fique bem simbolizada numa atitude que ela mesma, uma ocasião, declara a Aníbal, que a comenta:

ela era ligeiramente míope mas não usava óculos senão para ler. Não era por uma questão estética. Sem óculos vejo as coisas um pouco mais difusas. Por exemplo, as caras das pessoas parecem-me mais bonitas, pois não distingo os pontos negros, as verrugas ou os pêlos mal colocados e que as desfeiam. Isso é mesmo teu, Sara, dissera ele, sempre arranjas um truque para ver as pessoas pelo ângulo que mais as favorece. É generoso, mas não é realista. Gosto de gostar das pessoas, disse ela. (AGDU, 53)

É uma declaração de amor quase incondicional pela humanidade, coisa de santa. Quando Aníbal a convoca para ir em seu lugar ao encontro clandestino, recorda-se da preferência de Sara por um olhar menos nítido, mais feliz sobre o mundo. Um olhar otimista. Não existem santos pessimistas ou desprovidos de esperança.

— Tínhamos combinado um encontro num jardim para amanhã às quatro da tarde. Se eu não fosse, irias tu. Ele tem a tua descrição. Mas põe os óculos, eu disse que usava óculos e agora me lembro que muitas vezes não os usas, para veres o mundo mais belo do que é. (AGDU, 71)

5.1.2 Interlúdio para os retornados

Atingimos um marco importante na nossa linha do tempo. Para continuar a falar de Sara, avançaremos até o ano de 1982, portanto após a independência de Angola. Mas não há, nos quatro romances do nosso *corpus*, a representação do ano da independência, e principalmente não há nenhuma narrativa que dramatize e discuta a grande debandada dos brancos que se deu naquela ocasião. É o momento que Nelson Gatto, em seu velho texto sobre Angola, datado de 1964, diz que os colonizadores não podiam conceber, nem admitir, como já vimos. “Nem um deles, todavia, poderia sequer pensar em ser expulso daí, despojado de todos os seus bens, compelidos a rumar para qualquer outro lugar. Para onde? Como? Para fazer o que? Com que meios?” (Gatto, 1964, p. 22)

Para cobrir esta lacuna vamos recorrer, rapidamente, a dois outros textos, um do jornalista polonês Ryszard Kapuscinski, também já nosso conhecido, e outro do próprio Pepetela.

O primeiro deles não remete diretamente à nossa pesquisa sobre a representação dos brancos na literatura angolana, mas serve como exemplo da repercussão que aqueles acontecimentos tiveram mesmo além do âmbito dos diretamente interessados,

angolanos, portugueses, e os, pelo menos culturalmente, mais próximos deles, como nós, brasileiros. Muitos dos retornados tomaram como destino o Brasil. É que o texto de Kapuscinski não está em uma coleção de reportagens sobre a África, livro que já tivemos oportunidade de citar. Está numa coleção de reportagens sobre o fim da União Soviética. Descrevendo as agitações decorrentes dos conflitos étnicos em Baku, Azerbaidjão, no ano de 1990, recordações de outras épocas e lugares aparecem ao seu texto. E ele também faz um admirável resumo das teses de Memmi.

Isso me lembra a África nos anos 60, aquelas cenas no aeroporto de Argel, Leopoldville e Usumbura; e depois os anos 70, cenas idênticas nos aeroportos de Luanda e Lourenço Marques. Sentados nas suas trouxas, inconscientes de cansaço e pavor, uma multidão de fugitivos brancos. Eram os colonizadores de ontem, senhores dessas terras. Hoje porém, seu único desejo é partir daqui, partir imediatamente deixando tudo — casas imersas em flores, jardins, piscinas, iates. De onde vem essa determinação e essa pressa desesperada? O que os afugenta de repente para a Europa? Que força titânica os lança para longe, com tal ímpeto e vigor, deste quente sol tropical, deste magnífico e confortável lugar da Terra? Será que os nativos iniciaram uma matança em massa dos seus senhores brancos? Seus bairros luxuosos estão em chamas? Não, nada disso acontece. // Manifestou-se na consciência do colonizador o seu inferno, o seu inferno interior. Despertou, veio à tona um sentimento de culpa, ocultado e anestesiado até agora de mil maneiras, ou simplesmente não compreendido de forma plena. Este sentimento de culpa não está presente em cada indivíduo na massa de colonizadores. Muitos não se sentem nem um pouco culpados. São, porém, vítimas de um sistema que eles próprios ajudaram a criar, a saber, o sistema colonial, baseado no princípio da assimetria de direitos e da submissão do colonizado ao colonizador. Há aqui um paradoxo: apesar de não aceitá-lo e até mesmo protestar contra este estado de coisas, sou colonizador pelo simples fato de pertencer à nação colonizadora. Somente ao preço da negação da própria pátria e nação, às vezes ao preço da mudança de cor (hipótese teórica) poderia alijar-me dessa mancha, desse ódio. Mas tendo em vista serem essas opções impossíveis, lá e cá os aeroportos são tomados por multidões em pânico: alguns anos atrás, o aeroporto de Luanda; agora, em 1990, o aeroporto de Baku. (Kapuscinski, 1994, p. 131)

Na parte final do romance *Yaka*, Pepetela narra alguns acontecimentos do ano de 1975, não em Luanda, mas em Benguela e arredores. Joel, dezessete anos, o mais novo dos Semedo, contrariando a tendência da família e dos brancos em geral, não pretende abandonar Angola. Chega em casa para dar a notícia da vitória dos partidários do MPLA sobre os da FNLA (a antiga UPA) e da UNITA no porto do Lobito.

Já é noite. Joel entra em casa, feliz por dar uma boa notícia, a guerra acabou, pelo menos perto deles, não é uma boa notícia? Talvez passem agora as febres do pai, também tinha febres antes dum jogo decisivo, no tempo do futebol. Mas estaca surpreendido com o espetáculo. Tudo desarrumado na casa, o pai e a mãe atarefados a arrumar malas e a pregar caixotes. // — Só agora chegas e nós a precisar tanto de ti — queixa Irene. // — Mas que é isto? // — Estamos a

arrumar tudo. // — Já sabem da notícia? // — Do Lobito? Já, já sabemos. Por isso é que estamos a arrumar e tu tens de nos vir ajudar. // — Mas por quê, mãe? Por quê, pai? Onde vão? // Irene levanta e olha para o filho. A mãe tem lágrimas nos olhos. Abraça-se a ele a soluçar e diz: // — Vamos embora desta terra que já não nos quer, Joel. Vamos embora. Amanhã de manhã. Não nos querem, não nos querem. // Joel não sabe o que há-de fazer. Vinha tão animado, convencido que eles iam tomar a notícia como boa, o fim da guerra próxima, e afinal é o contrário? Para eles, a vitória é desgraça? Para o tio Bartolomeu compreende-se, mas os pais não têm nada que temer. É isso que quer explicar, mas as palavras se atropelam no cérebro, que vai dizer, que vai dizer? // — Quem vos disse que a terra já não vos quer? // — Não vês, não vês? Ganhamos, agora vão virar-se contra nós. // — Patranhas, mãe, patranhas! Como podem acreditar nisso? // — É o que toda gente diz. // — Qual toda a gente? Acabou a guerra, mãe, acabou a guerra, ganhamos. Tem medo mais de quê? // — Deles, deles — falou pela primeira vez o pai. — Vão cortar-nos a cabeça a partir de agora. // — Mas isso é o que dizia aquele panco do tio Xandinho. Não vêm que ele estava cacimbado? // — Toda a família vai embora — disse Irene. — Vamos armar em heróis, ficar aqui sozinhos? // — Toda? — perguntou Joel. // — Toda. Não fica ninguém. // — Nem o bisavô? // — Ele vai para onde forem os outros. // — Não, ele não vai. // — Como sabes isso? // — Ele não vai, mãe, e eu também não. // — Joel! — gritou Álvaro. // — Ele não vai, pai. E eu também não. (Pepetela, 1984, p. 283-284)

Depois temos um diálogo entre Joel, sua tia Chucha e o tenente português que está tendo um caso com ela. O tenente português faz uma análise do comportamento de manada em fuga que tomou os brancos da cidade (e do resto do país):

O tenente chegou. Chucha tinha razão, se via logo, era bem mais novo que ela. Apertou a mão de Joel com simpatia. // — A Chucha falou-me de si, Joel. Como vai o moral? // — Baixo. Está tudo a bazar. Até os meus pais. // — E você, Joel? // — Eu não. Não saio da minha terra. // — É parvo! — disse Chucha. — Ainda tem ilusões. // — Acho que todos podemos viver juntos. Sobretudo se todos lutarmos juntos. // O tenente serviu-se sem cerimônia da garrafa de uísque. Perguntou se Joel queria e este aceitou. Com o frio que tinha por dentro esta noite, lhe fazia mesmo bem. O tenente disse: // — Compreendo-o, Joel. Se eu fosse angolano, faria o mesmo. // — A sério? — os olhos do jovem abriram. // — Não sei o que isto vai dar. Mas é a única posição digna neste momento. // Chucha olhou para o tenente. Depois sorriu para Joel e disse: // — Tem manias que é progressista. Tinha contactos com os capitães que fizeram o 25 de Abril. // — Manias, não, Chucha — disse o tenente. — Que conversa é essa? // — Então explique-me por que querem bazar todos — disse Joel. // O tenente brincou com o copo de uísque. // — Têm medo. De tudo. Sobretudo do passado. // — Os que fizeram crimes, está bem — disse Joel. — Mas o meu pai de que pode ter medo? Sempre foi um desgraçado. Nem sei como vai viver lá fora, não sabe fazer nada... // — Aí o caso pode ser diferente. Mesmo sem saber fazer nada, como dizes, aqui tinha o emprego. Era superior aos negros, tinha estatuto de branco. Sabe que vai perder esse estatuto. A partir de agora será igual a eles, não terá privilégios. Tem de mostrar o que sabe fazer. É duro para quem toda a vida viveu pensando ter inferiores. De repente já não os tem. É igual a eles... // — Mas lá vai ser inferior a todos! // — A todos os que ele considera seus iguais. Não pode aceitar o risco de ser inferior aos que ele toda a vida considerou inferiores... É muito complicado tudo isto. (Pepetela, 1984, p. 287-288)

Depois desta análise da ruína ideológica em que se converteu a suposta superioridade de raça e a situação colonial, o militar português esboça quadro sobre os acontecimentos no porto do Lobito, a pilhagem final da antiga colônia que ele testemunhou, quadro que complementa a visão do aeroporto de Luanda traçada por Kapuscinski:

O tenente contou a Joel a confusão que reinava no porto de Lobito, todo atravancado de caixotes dos mais diversos tamanhos. Já não havia sítio para os guardar nos armazéns, dormiam ao relento, o que vale é que não chove, nem havia barcos para levar tudo. Vai Angola inteira naqueles caixotes, dizia o tenente. Máquinas desmontadas, diamantes nos depósitos de gasolina dos carros, tecidos, aparelhos de todo o tipo, as coisas mais incríveis, tudo o que tem valor está nos caixotes e até coisas que se pensava não tinham valor, estátuas e máscaras de madeira, tudo se vende na Europa, peles de onça ou esteiras, marfim ou quindas, é dilapidar enquanto é tempo, só não levam as casas porque não as podem meter nos caixotes, os trabalhadores do Porto bem queriam impedir essa devastação do País, mas nada podem fazer, é legal levar o que se queira e os funcionários da Alfândega ajudam os bazantes, se os trabalhadores tentassem impedir ia dar uma maka lixada com o Governo português e assim lá vai a riqueza de Angola encaixotada enquanto nas cidades se fala só de caixotes e caixotes, se encaixotou a linguagem. E eu passo lá o dia, bem me dói ver os caixotes entrar nos navios, olho só os trabalhadores, sofremos juntos, mas nada podemos fazer, disse o tenente. // — E a Chucha? — perguntou depois Joel. // — A Chucha? — o tenente sorriu com ternura. — Se os pais vão, ela também tem de ir. Se ficasse, tinha de trabalhar para ganhar a vida. As propriedades da família vão ser confiscadas... Vê a Chucha a trabalhar? // — Até posso trabalhar — disse ela. — Mas lá, não aqui. // — Claro. Lá, entre os iguais... Lá não é vergonha trabalhar! (Pepetela, 1984, p. 288)

É o último raspar dos tachos do privilégio colonial, capaz de lhes abrir buracos no fundo, capaz de lhes arrancar de vez o fundo.

Agora já podemos voltar outra vez a Sara.

5.1.3 Reencontro na Caotinha

5.1.3.1 Notícias do exílio

Ainda na primeira parte de *A geração da utopia*, Aníbal, que é natural de Luanda, conta uma recordação de infância a Sara, sobre uma viagem à cidade onde ela nasceu:

— Lembrei-me agora duma coisa. Já te contei que quando era miúdo fui à tua terra? Sim, já. Fui passar férias a casa dum tio, em Benguela. // — Como bom kaluanda, tens tios em todos os cantos de Angola. // — O kaluanda anda muito.

Para civilizar os bárbaros. Tenho também família no Lubango, mas nunca lá fui. Mas em Benguela, levaram-me a uma praia, a Sul, Caota. // — Conheço, há lá uma pescaria. // — Isso. O que talvez não conheças é a Caotinha, um canto ao lado, do outro lado do morro. Difícil de passar, só a pé ou de jipe. // — Ouvi falar. Dizem que é um espanto. // — Fabuloso — disse ele. — Água limpa, mas fria. Só morros e mar. Areia e rochedos, uma baía pequena e cheia de peixe. Uma maravilha. Pois mergulhei aí. (AGDU, 21)

É nesse lugar que eles se reencontram para acertar o que ficou pendente em Lisboa, no ano de 1961. Sara voltou a Angola “nos finais de 74” (AGDU, 197). Foram, portanto, se considerarmos a data da partida para os estudos de Medicina como sendo 1956, dezoito anos de exílio, seis em Portugal, doze na França.

Na segunda parte do romance, centrada em Vítor Ramos, aliás o guerrilheiro Mundial, no ano de 1972, vagando meio perdido pela chana⁷², nas lembranças que ele revive do seu exílio na França, temos também algumas notícias da vida de Sara em Paris. “Malongo abandonou Sara e a filha, Judite.” Sem conseguir voltar a jogar futebol, agarrou-se ao violão e tocava em cabarés de terceira. Também sumia atrás de mulheres e acabava voltando até que desapareceu de vez. “Sara trabalhava como médica num hospital e durante os cinco anos depois da fuga de Lisboa sustentou a família.” A família, nesse tempo, ainda incluía Malongo, quando não estava numa de suas escapadas. Quando voltava dizendo que não faria de novo, “Sara fingia acreditar esperando apenas que o Movimento a chamasse para a luta. Mas nunca a chamavam” (AGDU, 150, vale para todas as citações não identificadas), e lá ficava ela de novo às voltas com o sentimento de exclusão. Parece que também tinha abandonado suas posições feministas. Hospedou Vítor dois dias, antes dele seguir para treino militar e depois para a guerrilha em Angola. Na ocasião, Sara queixou-se de Aníbal, que só lhe escreveu uma vez, mas ainda se queixou mais de outra coisa. “Também podes dizer ao Movimento que espero resposta às dezenas de cartas que lhes mandei propondo a minha ida para uma fronteira qualquer, até parece que não precisam de médicos na retaguarda.” (AGDU, 150-151) No meio da chana, Mundial recorda ainda: “Sara despediu-se tristemente, fala ao Aníbal, não esqueças, que escreva de onde quer que esteja, estou a precisar. E ficou abraçada a Judite, menina bonita de cinco anos” (AGDU, 151). Ele cumpre a promessa, pede a Aníbal, agora o guerrilheiro, ou o

⁷² “A chana não é um deserto, nada tem de comum com um deserto. (...) A complexidade da chana está na sua própria definição. Para uns, os optimistas talvez, a chana é um terreno coberto de capim rodeado por uma floresta; para outros, os pessimistas, a chana é um terreno sem árvores que cerca uma floresta. (...) Ou será a chana, prosaicamente, apenas um terreno sem árvores que é preciso atravessar para chegar à floresta ansiada? // (...) // (Duma página arrancada pelo vento ao caderno de apontamentos do Sábio.) (AGDU, 119)

comandante, Sábio, que lhe escreva, mas este recusa-se. “E que lhe vou dizer, que espere e creia, um dia será chamada, como os justos que esperam a graça de Deus?” (AGDU, 152)

Em 1974, quando da volta de Sara, quem estava ausente era Aníbal, mais ou menos despachado a estudar na União Soviética. “Não quis aceitar, mas quase lhe impuseram.” (AGDU, 194) Na volta, em 1975, não ficou em Luanda, partiu de novo para a guerra.

Só se encontraram, uma única vez, em 1977, quando ele foi a Luanda resolver o diferendo que o opunha à direcção do exército e pedir a reforma. (...) deixaram-no sair do exército, ele era incómodo. (...) Nessa altura encontraram-se no hospital onde Sara trabalhava, combinaram visitas, ela deu-lhe o endereço. Mas, resolvida a situação militar, ele teve a ideia de vir ocupar a casa inacabada.

A casa era na Caotinha, em Benguela. “Muitas vezes recordava Sara e que lhe devia uma desculpa.” Até que ela apareceu, provavelmente cansada de esperar pelas desculpas, por cartas, por notícias, por qualquer contato, em abril de 1982. “Agora ela vinha cobrar, estava certo.” (AGDU, 197, vale para todas as citações não identificadas.)

5.1.3.2 Acertando pendências do passado

(...) longe de desprezar os frutos da liberdade conquistada ou reconquistada pelos povos, é preciso, ao contrário, sublinhar as insuficiências que eles ainda têm. As libertações nacionais ou éticas eram legítimas e urgentes (...). Mas se é preciso continuar a trabalhar para que todas as nações, jovens ou velhas, e todas as minorias obtenham um lugar igual e digno entre todos, não é menos necessário, por isso mesmo, examinar por que essas duras batalhas nem sempre produziram os resultados esperados.

Albert Memmi, *Retrato do descolonizado*

A conversa deriva, a princípio (será uma longuíssima conversa), para o significado político da retirada dele. E podemos retomar aqui o tema da quase santidade heróica. Sara, apesar de ter sido ignorada tanto tempo pelo Movimento, apesar da utopia igualitária ter se transformado, no choque duro com a realidade dos interesses e das disputas humanas, em regime autoritário e guerra civil, não perdeu a fé. Tinham, ao menos, se livrado da metrópole (“A malta que lutou tem mesmo direito a um reconhecimento. Pôssas, vocês fizeram a independência deste país...”, AGDU, 207), devia pensar, sempre com otimismo, com o mundo melhorado pela miopia. Pode-se perceber isso quando Aníbal, ou melhor, Sábio, afirma que não lhe precisa repetir as

palavras de ordem, “tu ouves isso todos os dias como militante disciplinada que és. Ou deves ser. // — Sou. // — Pois não te condeno, sempre foste muito dedicada” (AGDU, 199). E a avaliação que ela acaba por fazer, da atitude dele, é esta, que ao mesmo tempo reintroduz uma figura do passado e as consequentes lembranças (para os dois) do vivido com esta figura:

— Fazes-me lembrar a Marta. Depois de tu saíres de Portugal, a Marta disse-me que tu só tinhas dois caminhos, ou morrer na guerra, o que seria o melhor para ti, ou desencantares-te. Adivinhou. Porque perseguias um sonho utópico de revolução. Afinal desiludiste-te mesmo. (AGDU, 200)

Sara também nos dá uma notícia dos retornados, que vimos na seção anterior. Mas ressalva que aquela não é a situação geral, nem todos se deram tão bem quanto o pai dela.

— E os teus pais? // — Pais e irmão foram para Portugal antes da independência. Quando cheguei a Luanda, já eles tinham partido. Há três anos fui lá, numa missão do Ministério da Saúde, integraram-me no grupo porque era Directora de hospital, e então estive com eles. Depois de vinte e quatro ou vinte e cinco anos. Estão bem, o meu pai conseguiu levar muito dinheiro para lá. Ele era vivo, logo que houve o 25 de Abril em Portugal percebeu o esquema muito antes dos outros. Vendeu os negócios todos e conseguiu transferir o dinheiro para Portugal. Saíram daqui ainda em 74. Vivem dos rendimentos, o meu pai a culpar os comunistas de tudo, conheces o discurso, que os comunistas o despojaram de tudo, só não está na miséria porque enfim, ele se acautelou. A minha mãe tem um discurso diferente, morre de saudades da terra. Este ano vou lá, já tenho os meios, para lhes apresentar a neta que não conhecem. (AGDU, 201)

Depois, pelo olhar de Sábio, temos um retrato comparativo de Sara, mostrando o que lhe fez a passagem do tempo. Atentemos para o detalhe dos óculos. Era decorrência da idade ou ela passara a querer olhar para o mundo com mais nitidez?

Ele notou, Sara estava envelhecida. Devia ter uns quarenta e seis anos, como ele. Não, ela era um ano mais nova. Muitos cabelos brancos, rugas na testa. Mas não era tanto isso. A maneira como se vestia, como se sentava, como fumava o cigarro, tudo nela tinha ar desmazelado. Muito diferente daquela Sara elegante, sem ostentar luxo, que conhecera em Lisboa. Foi a estadia em Paris? Também não. Quando se encontraram em Luanda, quatro anos antes, ela mantinha a mesma aparência de sóbrio refinamento, com a bata branca do hospital. E agora usava os óculos em permanência. Os últimos anos de vida devem ter sido difíceis, com o seu comboio de desilusões e dificuldades. (AGDU, 202-203)

O tema da vida sexual dele naqueles ermos acaba por vir à conversa. “— Mas por vezes não sentes a necessidade de uma presença humana mais constante, sei lá, por

exemplo uma mulher?” (AGDU, 204) Ela é informada de uma ligação eventual, a que ele não dá muita importância. Algo das antigas posturas da estudante de Lisboa volta à superfície. “— Não tens grande respeito por ela. Não é uma atitude machista?” E fica reafirmado (já havia sido na avaliação de Sábio sobre a aparência dela) que a médica não largou antigo vício. “Acendeu outro cigarro.” (AGDU, 205, para as duas citações.) Mas eram tempos em que os fumantes ainda não haviam sido empurrados, cada vez mais, para a clandestinidade. Quando ela diz a Sábio palavras duras sobre o orgulho dele, que talvez seja demasiado, ele dá mais uma pincelada no retrato dela, reafirma traço do seu caráter. “Ele não se ofendeu. Sara podia dizer-lhe tudo, ser muito dura, que ele nunca se ofenderia. Não era da natureza dela dizer coisas para ofender, ele sabia.” (AGDU, 206) E ele, ao referir-se ao cargo de Sara como diretora num hospital, fica sabendo, surpreendido, que também algo do desencanto chegou até ela:

— Já não sou. Pedi para deixar a Direção, não me entendia com as burocracias, agora sou apenas médica, com responsabilidades sim, mas na área técnica. // (...) // — Como vês, em certa medida, também te afastaste do sistema. Prova que ainda és pessoa. Não é o exílio, mas para lá caminhas...

Talvez tenha sido resultado do uso permanente dos óculos.

Quando ele declara-se capaz de lhe confidenciar as razões pessoais — não políticas, como todos julgavam — que o fizeram retirar-se do mundo, outro traço do caráter dela é reafirmado. “Tinha-lhe dado a deixa, mas Sara não mudara, nunca se atreveria a perguntar-lhe quais seriam essas razões pessoais. Ia ao volante, a morder-se toda de curiosidade, mas calada. Grande Sara, a discrição em pessoa.” (AGDU, 208, para as duas citações.)

5.1.3.3 Vinte e um anos depois...

Mas o acerto mais importante daquele balanço sobre os vinte e um anos de vidas separadas começa a se definir quando ela anuncia o fim da visita. A marca do riso nervoso, repetido, já indica muito nesse sentido.

— Então? Como é que vais embora sem dares um mergulho na minha baía? Não é linda? Está mesmo a convidar-te para um mergulho. E agora à tarde a água está quente, apesar da calema lá fora. // Ficaram calados a olhar a baía e os recifes, do cimo da falésia. Sara riu às sacadas. Riso nervoso, notou ele. // — Não trouxe fato-de-banho. // — Essa é a melhor desculpa, realmente. Tomas de cuecas, ou nua. Qual a diferença? // Ela repetiu o risinho nervoso. Ajeitou os óculos, a ganhar tempo. // — Sim, é uma desculpa esfarrapada. Estás a dar-me o pretexto para ficar mais um bocado. Vens também? // — Vou lá abaixo contigo, claro. Mas não vou tomar banho, já tomei o suficiente de manhã. Levo-te uma

toalha. // Ele foi apanhar a maior toalha e na passagem também a garrafa de uísque. (AGDU, 213)

E acontece. Depois ela já é capaz de declarar o que nunca tinha se atrevido antes a dizer: “— Quando me propuseste o banho de mar, percebi que se aceitasse, ia finalmente acontecer aquilo por que tanto esperara.” (AGDU, 215) E segue-se uma longuíssima fala em que, no fim, ao que parece, ela já começa a discutir a relação: “Porque tinha de ser eu a precipitar os acontecimentos, porquê nunca levaste as coisas até esse ponto? Orgulho?” (AGDU, 216) Há, na sábia (e bem menos longa) resposta dele, um elogio ao amor maduro:

— (...) Se quando éramos jovens tivéssemos chegado a este ponto, não o teríamos apreciado da mesma maneira. Como qualquer jovem, teríamos apenas consumido o momento, consumido em fogo. Pouco restaria. Cinzas. Quando te reconheci ao descer do carro, soube que hoje era o momento. Apenas fiz durar o instante. Se não tomasses a iniciativa, eu teria tomado. (AGDU, 217)

Quando, no dia seguinte, torna-se inevitável a partida, algo fica estabelecido entre eles, algo que vai permanecer:

— Dá-me um pretexto para ficar. // (...) // — Tu pertences a outro mundo. Tens a tua filha, os teus doentes. Vem passar as férias aqui. Vem sempre que quiseses e puderes. // — Ias cansar-te ao fim de três dias? // — Sabes que não. Temos ainda muito a descobrir juntos... Já viveste muitos anos no exílio, não estás pronta para outro. (AGDU, 219)

5.1.3.4 Uma vocação reafirmada

Sábio tem bem claro que ainda (e sempre) pode confiar na nunca negada ajuda de Santa Sara, como um dia lhe chamou Mundial, quando ainda era Vítor, da boa samaritana, como a ironizava a anarquista (e latifundiária) Marta. Por isso lhe recomenda um mutilado de Benguela, quando este segue, atrás de uma prótese de perna, para Luanda.

— (...) Tenho lá uma pessoa que te vai ajudar. Diz que fui eu quem te mandou. É uma médica que conhece o Mundial, ele é ministro, vai te ajudar. // (...) // (...) Se a Dr.^a Sara pedir, ele faz isso por ti. (...) // Deu-lhe o endereço de Sara, insistiu, vai mesmo falar com ela, vais ter a prótese. (...) Sara ia ajudar Mukindo, tinha (...) certeza (...). (...) Se um dia também Sara falhasse, então podia perder a fé em tudo, o mundo estaria definitivamente envolto em trevas. (AGDU, 238-239)

Isso chega a ser uma declaração quase absoluta de fé em Santa Sara.

Pouco mais há a dizer sobre esta personagem. Na última parte do romance fica confirmada a permanência das relações dela com Sábio. “E todos conheciam a estranha ligação de Sara com ele, feita de encontros uma ou duas vezes por ano, nas férias.” (AGDU, 270) Quando ele aparece em Luanda, no ano de 1991, comemorando a paz que, ao que parecia, finalmente ia chegar de vez, ela de novo dá mostras da sua vocação de protetora. “Tenho de o obrigar a cortar a trunfa, pensou Sara, senão as pessoas vão classificá-lo definitivamente de doido irrecuperável.” (AGDU, 301) E, diante das críticas político-conjunturais em que, a Sábio, juntam-se a filha de Sara, Judite, e o namorado desta, Orlando, ela sempre tem uma palavra de otimismo a oferecer:

— Vocês são demasiado negativos em relação a tudo — disse Sara. — Está bem, houve erros. Mas nem tudo foi mau, como agora se diz. E não nos deixaram fazer o que queríamos, houve sempre pressões externas impeditivas. Dum lado ou doutro, é preciso que se diga. (AGDU, 302)

Como a matriarca bíblica cuja descendência foi abençoada⁷³, a nossa Sara também tem uma descendente forte, Judite, esperança para o futuro dos angolanos. Ela tem a coragem dos profetas, e é capaz de dizer verdades incômodas diante dos poderosos:

— Cuidado, tio Vítor, não se iluda (...). (...) Alguns de vocês, que enriqueceram ilicitamente, vão ter de explicar mesmo como o fizeram. O tio Aníbal diz que vieram todos iguais da mata, cada um com a mão à frente e outra atrás, para tapar a nudez. Depois, alguns acumularam fortunas. Como conseguiram, se todos ganhavam mais ou menos os mesmos salários? (AGDU, 269)

A última imagem de Sara no romance lembra a dos santos dedicados aos doentes, abraçados aos leprosos repudiados pela sociedade. Ela está em seu apartamento, na cama, com Sábio:

A fala de Aníbal tinha o relento descrente do conformismo. Evocava a sucessão monótona dos morros áridos eternamente à espera da chuva, a infinita dimensão das chanas, o repetitivo apelo do sol morrendo no mar da Caotinha. Sara sentiu nele a renúncia fatal do guerreiro, baixando a arma, o gesto impotente de revolta cedendo à fatalidade. Teve uma visão de Aníbal nadando para o mar alto, sempre a direito, caminho do Brasil, sem forças nem vontade de lutar contra a corrente que o sugava. Com desespero e compaixão, abraçou o corpo magro, procurando dar-lhe calor. (AGDU, 306)

⁷³ “Disse também Deus a Abraão: A Sarai, tua mulher, não chamarás mais Sarai, mas Sara. Eu a abençoarei, e dela te darei um filho, o qual abençoarei, e será chefe de nações, e dele sairão reis dos povos. (Gênesis, XVII, 15-16)

5.1.3.5 Outra personagem branca

Como um apêndice a este perfil de personagem feminina representante da minoria branca na literatura angolana, já alcançando os tempos pós-independência, gostaríamos de oferecer o rápido esboço de uma outra figura, altamente contrastante com a de Sara, por sua origem e pela condição social em que ela é mostrada. A figura encontra-se num dos contos de João Melo, “Natasha”, que fazem parte do livro *Filhos da pátria*. Se Kapuscinski lembrou-se do aeroporto de Luanda quando reportava as agitações que culminaram no fim da União Soviética, João Melo transportou uma soviética para Luanda.

Natasha Pugatchova deixou as ruas cobertas de neve, as conversas da avó sobre os ursos brancos de uma infância que ela não conhecia, as recordações do avô sobre os seus feitos na Segunda Guerra Mundial, os impraticáveis sonhos das suas amigas adolescentes e uma fria sombra que, sem saber como nem porquê, se lhe infiltrava nos ossos, no sangue e na sua própria alma estupefacta e inquieta (o que pode ser traduzido, simplesmente, por angústia) e veio a correr, sem pensar que, como diz a canção ‘a vida é um moinho’ (muitas vezes trágico, acrescento eu), para Angola, atrás de Adão Kipungo José. (Melo, 2008, p. 37)

Sem entrar no mérito da questão que perturba o narrador, ou seja, como e por que aquela figura de mulher veio a aparecer em Luanda, registraremos aqui os flagrantes pictóricos que a retratam:

Devo confessar aos leitores, aqui, que, quando conheci Natasha Pugatchova, não acreditei, francamente, no que estava a ver. (...) Ela caminhava a pé ao lado da Estrada do Catete, na direção do bairro da Terra Nova (nome, diga-se, absolutamente nada condizente com o seu aspecto), com um enorme bidon de água na cabeça. (...) abri bem os olhos e acompanhei a trajetória daquela jovem completamente branca e loira, com toda a pinta de eslava, de vestido florido colado às curvas insinuantes do corpo, embora sem rabo, chinelos de plástico e um bidon metálico carregado de água na cabeça, até perdê-la de vista. (Melo, 2008, p. 39-40)

Por fim, o quadro que ele pinta do lugar em que ela reside, dos seus filhos, e da trilha sonora que lhe recorda a terra natal e que compete com outras manifestações sonoras, mais condizentes com o cenário:

A verdade é que, depois que vi aquela eslava loiríssima carregando um bidon de água na cabeça, em plena Estrada de Catete, não descansei enquanto não descobri a casa dela, pois precisava de saber se ela era mesmo real ou se tudo não passava de imaginação minha. Ia caindo, literalmente, para o lado, quando, depois de dois dias de investigação, dei de caras com a casa da Natasha, no fundo de um beco qualquer da Terra Nova, tortuoso, esburacado, cheio de poças de água e de uma série de montes de lixo coroados por bandos de moscas de um verde-azulado intenso, que nem sequer se dignaram afastar-se à minha

espantada e temerosa passagem. Quem, como eu, assistiu ao inexorável aviltamento sofrido pela cidade, após a sua libertação, já devia estar prevenido, mas mesmo assim consegui sobressaltar-me: com o seu ar miseravelmente desganhado, a pintura completamente desbotada, cheia de fissuras, as portas e janelas todas descascadas e remendadas, a casa era um autêntico monumento à degradação!... Cá fora, duas crianças mulatinhas, uma mais escura do que a outra, brincavam na lama com algo que, no passado, deveriam ter sido brinquedos. A Natasha estava no quintal, pondo a secar umas roupas que ia tirando de uma bacia de plástico colocada no chão. Um rádio suspenso numa velha grade de cerveja atirava para o ar, em altos berros, acordes da célebre canção dos cossacos, Kalinka, competindo com um sungura que irrompia do quintal vizinho. (Melo, 2008, p. 56)

Como se pode perceber, não são nada restritas nem repetitivas as possibilidades de representação das figuras femininas da minoria branca na literatura angolana. E as relações de Angola com a União Soviética, antes e depois da independência, também suscitaram a criação de figuras masculinas bastante exóticas. Basta que nos lembremos do coronel Botardov, do romance *Avó dezanove e o segredo do soviético*, de Ondjaki, escritor da nova geração angolana. Mas é a figura de outro personagem masculino que examinaremos agora, para concluir este trabalho.

5.2 Rioseco: o anóstos de sô Pinto

Manuel Rui já havia escrito e publicado (sem falar de sua obra poética) várias narrativas curtas, contos ou estórias, como preferem os angolanos, e pequenos — no sentido quantitativo, não qualitativo — romances: *Memória de mar* (1980), *Quem me dera ser onda* (1982), *Crónica de um mujimbo* (1989) antes deste primeiro romance de fôlego, *Rioseco*⁷⁴ (1997), merecedor de mais de um estudo que lhe fosse completamente dedicado.⁷⁵ Nesta seção final do nosso trabalho trataremos de um único personagem, e personagem secundário, que figura nele. É, senão o único, pelo menos, o personagem branco que tem mais destaque no romance. Seu primeiro nome nunca é citado, dele só sabemos o sobrenome, *Pinto*. Muitas vezes acrescentado da apócope de senhor, *sô*. Na ausência dele, pelas costas, é *Pinto* apenas. Do duplo sentido que o nome carrega, nada falaremos, por demasiado óbvio. Mas no livro ainda se referem a ele por outras denominações: branco, português, tuga, ngueta, embora nunca o chamem cangundo, ou seja, branco ordinário.

Dividido em três partes e em trinta e nove capítulos (primeira parte, capítulos 1 a 15; segunda, 16 a 28; terceira, 29 a 39), o romance tem um narrador quase onisciente (há coisas que nem o narrador parece saber, como, por exemplo, os motivos pelos quais Fundanga foi mandado de castigo para o Mussulo) em terceira pessoa, mas é ainda mais

⁷⁴ Aproximadamente 240.000 palavras, seis vezes o tamanho de *Nós, os do Makulusu*. O título da obra deve ser lido como substantivo e adjetivo separados, rio e seco, como já nos tinha ensinado nossa orientadora e como nos confirmou o próprio autor, no III Encontro de Professores de Literatura Africana, no Rio de Janeiro, em novembro de 2007. Mas temos de reconhecer que há uma ambiguidade neste título (nem sempre o leitor poderá se esclarecer com o romancista): ele também pode ser lido como um diminutivo menoscabado de rio, soando, neste caso, como *riozeco*. Este diminutivo de rio chega a aparecer no texto do romance: “Choveu muito e água de um rioseco entrou pelo mar com esse jacaré na corrente.” (R, 242). Um *rio seco*, por definição, não tem água, um *rioseco*, sim. Há pelo menos dois exemplos em que a expressão surge na forma de locução substantiva: “‘(...) E eu a conversar tanto com a minha mulher do rio seco que devia andar debaixo lá onde abrimos a cacimba.’ ” (R, 512); “Lembrou-se do cismar maior do carpinteiro, o rio seco.” (R, 532). Óscar Ribas, num seu “Elucidário”, nos dá o seguinte verbete: “**Rio seco**, l. s. m. Terreno onde normalmente corre um rio, mas que, por efeito de seca, se apresenta árido. Leito de enxurrada, constante em suas características em todas as estações pluviais. // F. port.” (Ribas, 1975, p. 635). Mas talvez a melhor explicação para o título esteja neste trecho do romance, em que um personagem diz como quer pintado no casco o nome de sua embarcação: “ ‘(...) Mas bom, ao menos Vereda Tropical tudo pegado. Num barco fica melhor um nome que dois.’ ” (R, 93) Talvez a afirmação também seja verdadeira para um romance. Talvez também lhe fique melhor um nome que dois.

⁷⁵ Pouco conseguimos apurar a respeito de estudos sobre a obra: Fabiana de Lima Peixoto, *No limiar da escrita: uma possibilidade de leitura comparada de Macunaíma e Rioseco*, Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2001 (dissertação de mestrado); Maria do Céu Bouça Gomes, *A idade da sagesa em Rioseco*, Lisboa: Cosmos, 2008; Maria de Lourdes de Melo Pinto, “A linguagem secreta de *Rioseco*, de Manuel Rui: perspectivas do entre-lugar angolano”, disponível em

http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/garrafa18/alinguagemsecreta_mariadelourdes.pdf

acesso em 30.dez.2009. Não constam das referências bibliográficas porque, com exceção do artigo, que lemos mas não utilizamos, pois não trata de sô Pinto, não tivemos acesso aos outros estudos.

notável nele o modo dramático como está construído. O narrador, exceto em uns poucos momentos, como o parágrafo de abertura, e alguns outros quadros naturais, paisagens da ilha, interfere o mínimo possível, quase sempre em trechos narrativos que funcionam como as marcações de um texto teatral ou que são pouco mais encorpadas que as indicações mínimas de um roteiro cinematográfico. O que há principalmente são cenas (em oposição a sumários) que se sucedem, em que os personagens agem e falam diante dos leitores, da maneira mais viva possível. Ou falam consigo mesmos, em solilóquios e monólogos interiores (*sozinhas*, como o texto às vezes diz). O narrador raramente declara indiretamente ao leitor o que está pensando o personagem. É o personagem, diretamente, quem pensa para o leitor ouvir.

Um exemplo do modo dramático de escrita, e de como ele exige a participação do leitor, está neste pequeno trecho que reproduzimos:

Zacaria desamarrou o saco de plástico com latas de cerveja e gasosa que os do bengalô haviam largado de sobejo. Entregou uma gasosa na mão do Fiat, outra na mão da mulher, uma cerveja para ele e outra para o Fiat. // “A tia não está a ouvir?” // E Noíto levantou-se, correndo em bico de pés, as mãos segurando nos panos baixados. // “É a galinha!” — observou Zacaria. (R, 202)

O narrador não nos informa algo como *a galinha cacarejou* ou *ouviu-se cantar a galinha*. Fiat chama a atenção para algo que ele ouviu, mas de que o leitor não tem notícia, e que deverá deixá-lo alerta, acompanhando o movimento de Noíto e só após a fala de Zacaria é que ficará sabendo de que som se tratava.

Embora não encontremos datas no texto, ele também dialoga com uma época historicamente determinada. Dentro da linha do tempo em que estamos articulando os romances do nosso *corpus*, esta obra se situa no após-independência e antes do fim do regime de partido único, ainda nos tempos da república popular, inspirada no modelo soviético. A única data que encontramos é a do ano de nascimento de Zacaria (“nasci em 1932 lá no Kubango”, R, 289). Se considerarmos que ele tem algo entre cinquenta e cinquenta e cinco anos quando o romance se inicia, teríamos um período compreendido entre 1982 e 1987. Se considerarmos também que há menção ao mercado Roque Santeiro (“coisa que não havia nem no maior mercado, o Roque”, R. 72), que a telenovela que lhe deu nome foi exibida entre 1985 e 1986 aqui no Brasil e pouco depois em Portugal e Angola, acreditamos não errar muito se situarmos os aproximadamente dois ou três anos da ação do romance na segunda metade da década de 1980.

Vejamos, num estudo de Tania Macêdo, esta síntese que dá ideia geral da obra:

o grande eixo da narrativa é o aprendizado a ser feito por uma mulher do interior, Noíto, nascida no sul de Angola, mas sabedora das muitas línguas faladas no país. Ela deve apre(e)nder o mar quando, fugindo da guerra com seu marido, um carpinteiro, passa a residir na ilha do Mussulo. A contraposição entre o “mato” e o litoral, propicia que se misturem vocábulos de línguas do sul (sobretudo o umbundo) e da capital (expressões da gíria luandense e do quimbundo), redundando em perspectivas diversas que se harmonizam na paz do Mussulo e apontam para o todo heteróclito que é a nação angolana formada por várias etnias. (Macêdo, 1999, p. 56)

Na primeira cena do romance surgem os três personagens principais: a já nomeada Noíto; Zacaria, o carpinteiro, seu marido; e Mateus, o barqueiro que os leva do ancoradouro em Luanda, ao Mussulo. É lá que Noíto vai fazer sua aprendizagem do mar e conhecer as pessoas que habitam a ilha, como o jovem Mateus dito Kwanza, filho de Mateus; outro pescador, Kakuarta e sua mulher Zinha, irmã de Mateus; Bito ou Cabo do Mar, funcionário da Capitania dos Portos; e ainda os que passam nela os finais de semana, como o Ginga, sua família e seus amigos, além do Fundanga, o bandido da ilha, que desaparece e reaparece. Entre a vasta comparsaria de habitantes inclui-se este nosso último personagem a ser retratado, um português que não voltou para Portugal depois da independência de Angola.

5.2.1 Personagem anunciado

Em acordo com o modo dramático que afirmamos ser o que prepondera nesta narrativa, sô Pinto é referido e anunciado ao leitor antes de entrar efetivamente em cena. Este é um recurso que também servirá para preparar a entrada de outros personagens, como o Fundanga (também conhecido como Rasgado, ex-comandante guerrilheiro), que só surge no início da segunda parte, e Bélita, filha de Noíto, no início da terceira parte.

Na primeira menção ao personagem branco, Noíto, recém-chegada à ilha do Mussulo, pergunta a um pescador, que ela ainda não sabe chamar-se Kakuarta, o cunhado de Mateus, onde pode comprar uma faca. E ele responde: “Aqui não se vendem facas. Só do outro lado ou na quitanda lá da ponta perto do Pinto.” (R, 48). É, portanto, uma referência topográfica ⁷⁶, o que ainda não diz nada, nem a Noíto, nem ao leitor, sobre quem poderia ser o tal Pinto.

⁷⁶ As referências topográficas associadas ao nome do personagem são constantes no livro. Sem querer esgotá-las, daremos em seguida alguns exemplos: “Perto da casa do Pinto.” (R, 169); “Era do lado esquerdo, caminhos do Pinto” (R, 178); “lá perto da loja do Pinto” (R, 198); “vinda do lado do ancoradouro, do mercado e loja do Pinto” (R, 277); “perto da casa do Pinto onde chega o barco grande”

A segunda menção ao personagem é mais substancialmente informativa. Noíto está com Zinha e com outras mulheres, observando-as a fazer quindas. Enquanto trabalham, conversam. Zinha conta da morte da mulher do pescador Mateus, ao dar à luz na maternidade “do lado de lá do canal”, ou seja, em Luanda. E de como aquela morte mobilizou a solidariedade dos moradores, como quase

todas as famílias colaboraram com comida e bebida para o comba. Só o sô Pinto, um português ali radicado mais de trinta anos, entrara com vinte grades. Que era um homem muito bom e bem amigado, desde ali chegar, com uma mulher nata da ilha, de que tinha um filho já doutor na cidade. Sô Pinto, dono da loja de fazer despesa uma vez por mês.

Neste ponto Noíto interrompe a narrativa porque aquela informação lhe interessou. ““Ai tem loja de fazer despesa?”” (R, 72, para todas as citações não identificadas.) E Zinha prossegue: “Verdade. Duas lojas. A do Pinto era mesmo dele que recebia a maior parte dos produtos no estado. A outra era mesmo do estado mas qualquer delas só atendia nos cartões dos pescadores.” (R, 72-73)

Aqui já começamos a reunir os primeiros traços para o esboço de sô Pinto. Vive no Mussulo há “mais de trinta anos” (se estamos na segunda metade da década de 1980, viveu dois terços desse período na época colonial e está ali a viver já há dez anos no pós-independência). E isso não significa que este seja todo o tempo de sua permanência em Angola. Talvez tenha vivido alguns anos em Luanda, por exemplo, antes de atravessar o canal. Podemos imaginar que ele tenha algo entre cinquenta e sessenta anos, pois já chegou adulto ao Mussulo, pronto para levar vida comum “com uma mulher nata da ilha”. Mas é “amigado”, não casado com ela, embora isso não o tenha impedido de constituir uma família harmoniosa, completada por um filho, a quem mandou estudar e que está, agora, adulto e formado. Sabemos também que é um português comerciante, que seu estabelecimento é uma referência na ilha. E é também neste trecho que aparece uma oposição que se fará muito presente ao longo do romance: entre a iniciativa privada ou individual (de que Pinto é um próspero representante) e a economia planificada (a outra “loja de fazer despesa”, a “do estado”).

(R, 285); “o barco dá sempre a volta depois da casa do Pinto” (R, 337); “para ir na praça do Pinto” (R, 350); “Os homens juntavam-se, muitos, de novo, na loja do Pinto e no mercado.” (R, 351); “só lá no fundo, naquele mercado e na loja do português” (R, 401); “para o mercado lá na zona do Pinto” (R, 414); “o mercado do lugar do Pinto” (R, 508); “até passar a loja do Pinto” (R, 510); “até lá em baixo, depois do Pinto” (R, 529). As constantes referências topográficas transformam, no romance, Pinto e a loja do Pinto em topônimo.

Antes da primeira cena em que sô Pinto finalmente figurará, digamos assim, ao vivo, não por referência alheia, vai explodir um confronto entre Noíto e o “estado”. Avisada que não poderia fazer “despesa” na loja estatal por não ter um cartão de pescador (“Quem é que te disse? Compro onde eu quiser. Então a independência é não deixarem as pessoas comprar? (...)”, *R*, 126), ela insiste. Entra na loja e acaba por bater boca com

o homem que estava ao balcão com ares de chefe: // “Vende-me um cartão de despesa?” // “Quem é você? Pensas que os cartões se vendem? Deves ser dessas que saíram no mato a fugir da guerra.” // (...) // “Disseram-me que era uma Loja do Povo e... o meu marido arranja nos barcos dos pescadores.” // “E o quê mais? Vocês julgam que o estado é uma merda qualquer. Esta loja é estatal. Loja do Povo, sim senhor, mas só para pescadores. Loja do Povo não é loja de toda a gente, porra! é loja do estado e das pessoas que o estado diz. Se calhar o povo é que ia dar ordens na loja, não é? Se quiseses vai na comuna para conseguires arranjar um cartão de pescador. Maka de pretos! Bem, vamos a despachar isso, pá!” // “Mas o meu marido não é pescador e eu não sabia que tu, assim dessa cor, como eu, eras branco...” // “Porquê?” // “Ai! Então não falaste maka de pretos?” // “Muita gente que não é tem. Estou-te ensinar falsificar, pode ser com uma galinha. Sai, vá. Não te posso vender nada, sabes? Vou depois na kionga. Vá, quem é a seguir?” // “Ainda hei-de rogar pragas contra ti e o teu estado. E hei-de ter um cartão para te mostrar na cara. Não me conheces. A honra onde passaram os meus pés, vais morrer sem a tua boca ou as tuas mãos conhecerem nessa honra onde estes pés pisaram. O telhado da tua loja ainda te há-de cair em cima.” // “Fora daqui! Mestre Mateus, se você volta mais com esta velha desdentada, quem fica sem o cartão é você e ainda lhe meto de agitador na segurança, porra!” (*R*, 126-127)

A citação é necessária para que possamos melhor avaliar a diferença de tratamento que Noíto encontrará na “loja do tuga que falaram na mana Zinha” (*R*, 127), lugar que pede que lhe indiquem e para onde se dirige, acompanhada de Kwanza, o filho de Mateus, depois da cena da expulsão. O narrador, ao indicar o movimento de pessoas nas duas lojas, já estabelece o contraste entre elas. A primeira é assim referida: “A loja tinha uma bicha pequena. Não mais do que vinte pessoas.” (*R*, 126). Na do português temos isto: “Não havia bicha mas a loja estava a abarrotar de gente em algazarra e empurrão. // À porta, um empregado procurava ordenar os clientes.” Perguntando pelo proprietário, são encaminhados à cozinha, onde ele almoça. Ele é, então, pela primeira vez, descrito no romance. “O comerciante ostentava uma barriga bem afastada da mesa. Boina preta na cabeça e tronco nu cabeludo. O suor a escorrer-lhe. E prestes a atacar uma moamba de galinha. Esmagou jindungo e espremeu, energicamente, meio limão.” Apresentando-se e vendo-se bem recebida pelo português, que declara já ter ouvido falar do carpinteiro, marido dela, que andava arrumando os

barcos dos pescadores, Noíto dá sua visão pessoal daquele branco e de outros brancos que ela conheceu. É uma espécie de pequeno manifesto anti-racista.

“Olha meu filho. E posso-te tratar assim. Não és da minha cor mas eu, no maqui, aprendi muito que a cor é só a cor de cada um por fora. Tinha lá guerrilheiros da tua cor. Bons e maus, como os outros da minha cor. Agora eu sei que tu és um homem bom. Por isso te falei filho. Logo quando chegámos aqui ouvi dizer bem do teu coração. Que ajudavas o povo e que não és como esse ninga da Loja do Povo, que me tratou mal, pior que numa cadela.”

Explicada a divergência na outra loja (““(…) Nós somos do mato, como falam aqui, mas também comemos. (...)””, *R*, 128, vale para as citações anteriores não identificadas) e depois de também o comerciante sugerir que ela conseguisse um falso cartão de pescador, quando Noíto declara não concordar com aquilo (““(…) Se andam a mentir nesses cartões do estado, não é bom. Nem eu e o meu marido íamos engolir comida vendida com mentira. Pode dar doença.””), vemos o segundo movimento de sô Pinto, a segunda marcação, como dizem os diretores teatrais, do personagem:

O homem levantou-se, limpou a boca às costas da mão direita, subiu as calças e observando, de alto a baixo, a pequena figura que era Noíto, sentenciou: // “Só pela tua honestidade e sinceridade, vou-te fornecer abastecimento. Espero que não me esteja a enganar. Mas acho que tens boa pinta. Só Deus sabe, caramba. (...)”

Aí temos o retrato inteiro de sô Pinto: boina preta cobrindo a cabeça careca, como saberemos depois (“o Pinto a acenar com a boina, exibindo a careca”, *R*, 141), barriga avantajada, dobrando-se sobre o cóis das calças quando ele está sentado, tronco peludo, suor a escorrer abundante, limpando a boca com a mão, sem nenhuma cerimônia. Poderia muito bem ser um português de anedota, dono de um grande bigode e de um botequim no Rio de Janeiro, torcedor do Vasco da Gama. Só lhe faltou ser representado de camiseta regata branca e tamancos. Mas vemo-lo também, pelo que está almoçando, muito bem adaptado, pelo menos gastronomicamente, à cultura angolana.

No fim da cena, com Noíto já aviada de uma despesa farta, grade de cerveja com vasilhame emprestado, garrafas de vinho, ela estabelece, em solilóquio, outra vez, as diferenças entre os dois comerciantes: ““(…) Devia oferecer cerveja naquele do estado, que ele mesmo nem deve conhecer na mãe que lhe deu. Pai nem digo. Quando chegar em casa vou rezar muito no Pinto. É camarada! Fiz bem lhe falar assim.”” (*R*, 129, vale para todas as citações anteriores, não identificadas.) É o começo das boas relações, e elas assim continuarão, entre os dois personagens.

Quando já estão no barco, afastando-se, Noíto repara em mais um índice de prosperidade do português, colocado em cima do telhado da casa dele. Kwanza esclarece: ““Vó, o Pinto tem televisão. Aquilo que está a ver é antena. A televisão dele funciona com gerador ou bateria.”” (R, 132).

5.2.2 Os retornados e os cães dos retornados

Muitos dos brancos citados no romance são referências do passado: não estão, há tempos, nos finais de semana ou em qualquer outro dia, vivendo no Mussulo, nem em Angola. Voltaram, debandaram, pouco antes da independência. Kwanza, em cima de uma pedra, mostrando a Noíto como é a pesca de linhada, fala nisso, explicando porque há tantas casas vazias.

Assim que começara a guerra entre os movimentos lhes chamavam, ouvira contar nos mais velhos, os colonos abandonaram as casas de fim-de-semana. Antes, sábados e domingos, a ilha enchia-se deles, atravessando o canal em barcos a motor, numa azáfama de ócio, fartura e despreocupação. Posteriormente à retirada, muitas casas haviam sido recuperadas por outras pessoas vindas do outro lado, também com barcos a motor, ou outros à vela, para fim-de-semana. As desprezadas, o mar, o vento e a solidão, iam-lhes carcomendo. Além disso, gatunos arrancavam-lhes as portas, janelas, e chapas. Gatunos e outras pessoas, diziam, recuperavam e até disso se sordinava sobre o próprio Cabo do Mar. O pai contava que as mobílias desapareceram logo a seguir à fuga dos colonos. Que ali, na ilha, jamais passara guerra mas que os mais velhos ouviam o ribombar dos canhões, a garganta das metralhadoras, viam de noite, a luz das balas e assustavam-se com o eco do grito das pessoas trazidas pelo mar. (R, 54-55)

Depois é Kwanza quem se espanta com o que lhe diz Noíto, e que ele parece desconhecer. “Ficou boquiaberto quando ela lhe disse que antes daquela guerra já teria havido outra só contra os colonos.” (R, 56) No sábado, com o bangalô vizinho à casa de Noíto ruidosamente ocupado pelo Ginga, família e amigos, surge um bando de cães atrás dos restos de comida a que eles já estão acostumados. A princípio, ouvindo os latidos, Noíto acha que foram os vizinhos quem trouxeram os cães. Mas Kwanza, novamente, esclarece a “vó”, revelando outro aspecto da debandada dos brancos.

E outra vez a estória. Que quando os colonos largaram teres e haveres, muitas senhoras com casas de fim-de-semana, com pena do abandono e morte lá na cidade, onde as pessoas viviam fogachando tiros e se matando umas às outras só por causa da independência e disparavam os que queriam ser independentes contra os que também queriam ser independentes, elas, na despedida, largaram os cães ali, na ilha, bocado de paz não se sabia porquê guardado. E os cães ficaram por aí. Não deram nenhum cão a nenhuma pessoa. Deixaram só. Cães de raça e boa vida. Que se foram adaptando à escassez da ilha, convivendo com

os porcos, bebendo a água quer da chuva, das lagoas furtivas dela ou mesmo salobra onde encontrassem e, em derradeiro, do mar. Comendo de tudo e, principalmente, rapinando peixe das secas. Que esses cães não ligavam a ninguém e ninguém lhes aceitou para cão de guarda. E costume deles, no fim-de-semana, era só lamberem nos donos ricos das casas de muita comida, bebida, gerador, música e televisão. Dia de muito e de tudo limpo, em que se empanturravam de restos e poupavam as energias, de homens como o Fiat, após a confrontação dos atracados contra as carnes, peixes e mariscos. Ossos, espinhas, funji, batata, arroz ou esparguete, os cães varriam as imediações do bengalô, e funcionavam como a parca higiene natural de cada uma daquelas casas. (R, 104-105)

Bem mais tarde, depois do bangalô do Ginga ter desabado numa noite de tempestade, e de Zacaria ter erguido em seu lugar, a pedido de Noíto e de Bélita, uma lanchonete para comércio com os visitantes do final de semana, um médico branco que a frequenta com amigos, narra-lhes outro episódio, mais cruel, envolvendo cães de retornados.

“(...) Ah! Os meus cães. Sempre que eu voltava à fazenda, nas férias, os cães faziam-me uma autêntica recepção. Sabia os nomes deles todos. Quando chegou a guerra é que foi o pior.” // “Você estava na Gabela?” // “Nada. Felizmente. Estava na universidade a acabar o curso. Quando o meu pai me contou a retirada, o velho falava a soluçar. Era uma fila interminável de carros, camions e até tractores, de fuga para o Huambo. Só o célebre Ferrinhos do Condé, levava dezoito viaturas.” // “Naífes! Onde é que se haviam de meter, no Huambo...” // “A coluna ia em velocidade lenta para não se deixar para trás algum avariado. Os cães, da Gabela e de várias fazendas, perceberam que estavam a ser abandonados. Alguns dos meus cães, conta o meu pai, correram, correram, ladrando e abrindo a boca de baba até morrerem extenuados. Outros ficaram cães vadios. É por isso. Os cães daqui, a maioria, foram abandonados.” (R, 448)

Nos caminhos da ilha sempre há uma casa a ser notada e a lembrança de mais um retornado.

Depois a casa branca, maior que as outras e, por isso, mais de susto de dia, no abandono assombrando sílabas sem portas e janelas, tecto ficado de telha linda, como chapéu preservado, antigo, de um cego, outrora ilustre: // “Aqui foi uma grande pescaria de um português. Pescaria e salga.” (R, 124)

Também o antigo dono do bangalô ruído do Ginga é evocado, num diálogo entre Noíto e o Cabo do Mar. Trata-se de um caso especial de retornado, ou de imigrante, visto que não se tratava de um português.

O Cabo olhava aquele deserto onde fora a casa. // “Dona. O verdadeiro dono desta casa era um homem bom. Ele é que fez a casa e o serviço dele era fazer desenhos para casas. Chamam é arquitecto. Era angolano. Branco e contra os colonos. Ele é que tinha posto aquelas árvores de flores que a chuva levou.” //

“E foi embora?” // “Sim.” // “Porquê?” // “Porque se chateou com esses como o Ginga.” (R, 377)

Mas é num diálogo com sô Pinto, em que Cabo do Mar se pronuncia sobre o duvidoso direito de propriedade que um coronel, amigo de Noíto desde o tempo do maqui, tinha-lhe dado sobre a casa onde ela e Zacaria passaram a viver na ilha, que ficamos conhecendo a ácida opinião do português não-retornado acerca dos seus retornados compatriotas, e uma importante distinção a ser feita entre brancos e brancos.

“Nada. Ela recebeu um papel do coronel do helicóptero para a casa ficar no nome dela. Ninguém ainda conseguiu isso. Direito de propriedade. Que é ilegal porque as casas daqui estão sob autoridade da Capitania, é só direito de superfície e eu sou o representante desta orla marítima a que as casas pertencem.” // “Valha-me Deus ó Cabo! Pareces um branco a falar e eu deles estou farto, caramba!” // “Mas o sô Pinto é o quê?” // “Estou a perceber. Eu sou branco mas daqui — e segurava-se apertando a mão direita na gola da camisa de caqui — e sempre que vou a Portugal quando os retornados me chateiam com essas conversas da propriedade e quê, prontos: mando-os à merda. Que ficassem aqui como eu. Sou tanto daqui como a velha feiticeira que também não é daqui. Quanto ao resto de orlas, ó Cabo, não entendo nada dessa merda, é maka de brancos, vai-te foder com as orlas, vamos mas é abrir mais uma fresquinha, eu é que estou a pagar, toma nota e pronto que a vida é só uma ó Cabo!” (R, 386)

5.2.3 Makas de pretos, makas de brancos

Devemos fazer aqui uma pequena discussão, sugerida não só por uma fala de sô Pinto no trecho acima citado, mas por algo dito pelo atendente da Loja do Povo, por ocasião do bate-boca com Noíto. Como vimos, em determinado ponto da pendenga, o atendente solta sobre Noíto uma locução com valor interjetivo e racialmente depreciativo (““(…) Maka de pretos! (...)””), que ela, com sua língua cortante, não deixa passar sem resposta (““(…) e eu não sabia que tu, assim dessa cor, como eu, eras branco...””, R, 127, para as duas citações). Percebe-se aqui que o atendente, ao exclamar contra as confusões criadas por Noíto, associa-a, como faria um antigo colonizador (a quem, ao que parece, o atendente está substituindo, ao colocar-se no lugar de poder que antes era ocupado por eles), a gente sem cultura, sem traquejo, *matumbos*, *bailundos*, enfim, bárbaros incivilizados, ou seja, pretos. Como se ele, como bem lembra Noíto, tivesse, por sua posição social e vivência urbana, uma cor da pele diferente da que lhes é comum.

Também o Ginga, personagem que é uma sátira ao típico representante da nova elite próxima ao poder, diante de um distúrbio qualquer, num dos finais de semana na ilha, faz um comentário que poderia ser classificado como racista: ““(…) Com esta raça

não vamos a sítio nenhum.”. A esposa chama-lhe a atenção para o absurdo que ele proferiu: ““Ó filho, mas de que raça tu és, afinal? Ouve-se cada uma!””. E Ginga reafirma sua pretensa superioridade, a distinção ancestral que ele teria sobre os daquela *raça*: ““Porra, Vera! o meu avô já usava sapatos (...)”” (R, 292, para todas as citações não identificadas). Não é à toa que Noíto chama-lhe *calcinhas* (““(...) E são esses calcinhas que me estão a mandar? (...)””, R, 114), termo pejorativo que os portugueses usavam para designar os negros e mestiços, geralmente assimilados, que se vestiam à maneira europeia.⁷⁷

Por outro lado, sô Pinto também parece perceber alguma semelhança dos novos representantes do poder com o comportamento dos colonizadores brancos. Faz isso quando ouve o Cabo do Mar arrazoando sobre o direito de propriedade (““(...) Pareces um branco a falar e eu deles estou farto, caramba!””), como vimos. E o Cabo do Mar, como a esposa do Ginga, chama a atenção para a impropriedade daquele discurso (““Mas o sô Pinto é o quê?””). À semelhança de Ginga, que quer se distinguir dos outros negros porque o avô dele já usava sapatos, sô Pinto também faz uma distinção entre ele e os outros brancos (““(...) Eu sou branco mas daqui (...)””), talvez desnecessária, já que os outros brancos nem estão ali, fugiram. E traça um paralelo entre ele e Noíto, agora conhecida como Kambuta, e a quem são atribuídos poderes sobrenaturais, como o de controlar a chuva. ““(...) Sou tanto daqui como a velha feiticeira que também não é daqui. (...)””

Tal condição (“ser daqui”), Pinto nega, pelo menos num aspecto, ao Cabo do Mar. ““Ó Cabo, não percebes nada disso. Parece que não és daqui. Não sabes nada de pembas e quijilas, chiça. (...)”” (R, 386, vale para todas as citações não identificadas.) O funcionário não *seria dali* por ter, em certa medida, assumido o papel dos antigos senhores brancos que Pinto, também em certa medida, repudiou, mas não de todo. Ele continua um branco economicamente mais poderoso que os outros moradores permanentes da ilha (“ninguém, ali, naquela ilha, era mais rico do que o Pinto”, R, 410). A integração que ele sugere para si mesmo é com a cultura local. Isso pode ser percebido na sua declarada crença nos poderes da Kambuta (que, afinal, é uma alusão ao tamanho de Noíto, já que a palavra significa algo assim como *baixinha*): ““(...) Gaita! Mas a velha é mesmo feiticeira. Eu que não acreditava mas agora vi com estes olhos

⁷⁷ Ou ainda, como nos lembra Salvato Trigo: “[a] palavra ‘*calcinha*’ que, no português angolano, teve uma perda semântica total para ganhar o conteúdo pejorativo de ‘vadio’, de ‘finório da cidade’.” (Trigo, 1981, p. 193)

que a terra há-de comer. (...)””, (R, 386). Mas também pode ser percebido numa forma de sincretismo religioso que ele defende. Ao saber que Noíto estava na loja para comprar uma despesa em pagamento a uma promessa feita à Kianda, espírito das águas, espécie de sereia que protege (ou não, de acordo com as promessas, cumpridas ou não) os pescadores, e que pode garantir chuva abundante ou a temida seca, em que o peixe não morre, sô Pinto declara:

“Então não pagas despesa e vais levar uma por mim. Nas estórias que conta a minha mulher, que lhe contaram, depois do Prior, sou o primeiro branco que vai entregar uma despesa para a sereia. Como se fosse para Nossa Senhora de Fátima. Eu não acredito mas só Deus é que sabe.” E tirou, respeitosamente, a boina. (R, 312)

Num outro momento, em que a chuva demora e os pescadores já falam até em expulsar a Kambuta dali, em outra mistura do catolicismo popular português com as crenças locais, sô Pinto de novo declara: ““Eu disse não entendo. Lá nas promessas... embora não acredite, já paguei. Olha, que se foda. É como a Nossa Senhora de Fátima que me perdoe. Pô-la daqui para fora? O que é que ela fez? Aí o Cabo é que pode falar. Ele é que é autoridade.””, (R, 352).

Quando a chuva, enfim, chega, sô Pinto proclama em altos brados a vitória da sua fé, além de evocar a singularidade da África, que ele muito respeita:

“Vocemecêses sois uma cambada de bestuntos. (...) E quem acredita na velha sou eu. Ai isso sou. Foi ela que arranjou a chuva. Foi bom eu também ter pago uma promessa. Aqui, em África, há coisas que não são brincadeira. Vocês são uns caloteiros! Não pagam as vossas promessas à Kianda! Vejam se na minha casa aconteceu alguma desgraça? Vejam! Como é que vocês dizem? Amarrar e desamarrar a chuva. Valha-me Deus mas ela fez isso.!” (R, 374)

Se atentarmos para alguns objetos e atos de Noíto (“contas do seu terço de católica”, R, 70; “benzeu-se de católica”, R, 78; “mãos dedilhando o terço, contas contadinhas”, “com o terço na mão”, R, 80), veremos que não é apenas sô Pinto quem reconhece e vive esse sincretismo.

Há ainda um outro aspecto de plena integração de sô Pinto com a terra onde, além de escolher viver, escolheu ficar. É uma integração amorosa, sexual. Não nos esqueçamos que ele vivia há trinta anos “com uma mulher nata da ilha” (R, 72). Eis uma descrição sumária de Luzia, pois é este seu nome: “Noíto só ali deu com a mulher do comerciante, vestida de panos, bom lenço na cabeça, sandálias no pé, vistosas e pulseiras.” (R, 141). Apesar de seu bom relacionamento com a mulher, sô Pinto não fica

insensível à filha de Noíto, Bélita, a beldade que mexeu com os homens da ilha: encantou o Fiat, que não tirava dela seu único olho; foi viver com Mateus; provocou ferozes ciúmes em Fundanga. Logo após a chegada dela, sô Pinto já havia confidenciado ao Cabo: ““(…) Mas a gaja é boa, lá isso é, ó Cabo. Ela que se amande aqui ao Pinto e vai ver.”” (R, 386). E logo após a morte de Mateus, e a consequente viuvez de Bélita, eis o que o comerciante declarou (de novo) ao Cabo (e o que ele lhe respondeu): ““Pois. Aqui, das mulheres é a que sabe mais e fora o resto que até se me apertam os tomates com o respeito que merece o defunto e que Deus me perdoe mas um homem não é de pau.’ // ‘E se calhar o sô Pinto não agüentava...’ // ‘Quem te disse? (...)’” (R, 480)

5.2.4 Os negócios do sr. Pinto ou Associação Comercial do Mussulo

Já vimos o sucesso da loja de sô Pinto em contraposição à Loja do Povo, ou melhor, do estado. Vimos também a prosperidade pessoal do português (filho formado, residência, comércio, barco, gerador, televisão). Outros personagens com tal nível de riqueza estão de alguma forma ligados ao poder político, não tem uma situação tão estável como a do comerciante. Ginga, por exemplo, que tem um cargo de “Director-Geral” e no decorrer do romance será dele destituído. Ou o coronel Kanavale, um dos que saiu da mata para fazer parte do governo da república popular. Ao ser afastado desse mesmo governo, ao cair em desgraça, não cai tanto assim, como se vê pela notícia que Bélita dá à mãe: ““(…) o coronel vai ser mandado de castigo para o estrangeiro. Vai ficar embaixador.”” (R, 395).

Vamos ver agora como prosperaram os negócios no Mussulo com a chegada de Noíto, outra campeã da iniciativa individual. E, mais tarde, com a chegada de Bélita. Os três, Pinto, Noíto e Bélita, bem poderiam pensar em promover um clube dos lojistas, ou uma associação comercial do Mussulo.

Noíto chega ao Mussulo com muitas poucas posses, precisando economizar até os fósforos para acender o cachimbo ou um cigarro que eventualmente alguém lhe desse. Mas entre suas poucas posses, melhor dizendo, as posses do casal, entre suas imbambas, há alguma coisa muito importante: as ferramentas de carpinteiro do marido. Conduzidas a uma moradia desocupada por Mateus, ela imediatamente pensa em cavar uma cacimba, o que lhe possibilitaria plantar sua própria lavoura, fundar uma economia de subsistência. Ao descobrir que a água de qualquer cacimba (exceto uma) ali na ilha não é doce, é salobra, ela fica em parte decepcionada. Mas isso não a impede de plantar

mamoeiros, cana de açúcar, pimenteiras. Também já tem um galo e uma galinha, negociados no mercado, depois da primeira despesa que lhe cedeu o Pinto. Aprendeu, com as mulheres locais, a produzir balaio para vender. E quando chega a estação das chuvas e chove abundantemente na ilha, ela tem a primeira ideia que irá incrementar o comércio de sô Pinto. Resolve pedir-lhe tambores de metal — latões que serviram de embalagem para alguma coisa e que estavam encostados sem serventia no quintal do comerciante — para recolher a água da chuva. Quer também chapa de metal para que o marido faça calhas que conduzirão a água aos tambores. Até aquele momento, para obter água doce, os pescadores precisavam atravessar o canal e abastecer-se no outro lado. Não nos esqueçamos que é numa dessas ocasiões, com Mateus indo à aguada, que eles três se conheceram.

Falou o assunto da maneira que tinha pouco dinheiro mas depois pagava. Que era urgente porque desde criança se habituara a água doce com fartura e que água é a independência da pessoa. // “Está. Mulher que fala assim merece respeito. Levas os tambores vazios e não pagas nada. A ti, para o efeito que é, ofereço-te também. Ficas só a dever o preço da chapa para a caleira. Nem aponto no livro.” (R, 141)

Os resultados comerciais (e os benefícios sociais) dessa ideia não se fazem esperar.

Kwanza é que deu a novidade: // “A avó não sabe que lhe andam chamar a Kambuta?” // E ela ficou a saber. Que falavam sim da Kambuta, uma espécie de mulher com boa estrela favor da Kianda. E diziam que ela, a Kambuta, mulher do carpinteiro, conseguia tudo e trouxera para a ilha aquela ideia tão simples de aproveitar a água da chuva nos bidons. E que todos os chefes de família estavam meter canoas ao mar para demandarem, na loja do sô Pinto, tambores e chapas de zinco. // Era um corre-corre com o comerciante a enviar a sua grande chata a motor, para o outro lado do canal, com o fito de recolher mais tambores para a revenda, quando dias antes tinha o quintal a abarrotar daqueles monos que até oferecia, de vez em quando. E quase ninguém ia à aguada. (R, 142)

Noíto, ao notar o movimento que vive a ilha nos fins de semana, monta sua quitanda, bastante modesta, na praia, diante de sua casa, para atender aos visitantes com peixe frito e kissangua, bebida fermentada que ela mesma prepara. Mas é depois da chegada da filha que os negócios vão prosperar. Bélita não era neófita, como lembra “Noíto a sozinhar” repassando o que a filha contou:

tinha mesmo a sua loja de fazer roupa naquele mercado [do outro lado do canal]. Loja de licença com papel. Mesmo ao lado de onde Noíto havia comprado vestir para Zacaria. Com empregado alfaiate modisto zairenze e outra empregada de vender, mesmo nata do lado de lá. E que tinha duas máquinas de

costura a costurar. Com linhas dela. E panos dela e tudo. E casa de viver comprado nuns anexos da habitação do estado. (R, 382)

E agora, deste lado do canal, ela pretende continuar suas atividades. É o que Noíto diz a Mateus: “Preciso ir com a minha filha do outro lado buscar uma máquina de costurar e mais embambas. Ela vai costurar aqui. Leva-nos no teu barco.” (R, 385). E é na casa do viúvo Mateus que ela vai montar o atelier (“Os miúdos a verem aquela mulher, toda de preto, a zunar na pedalagem, o pano a correr e a agulha a meter no pano a linha que se desenrolava no carrinho.”, R, 387), construído por Zacaria. Ele também participa do surto de desenvolvimento econômico que percorre a ilha, ou pelo menos parte dela. Além do atelier feito por ele, Zacaria também trabalha ali, construindo (ou pelo menos tentando) um barco novo para Mateus.

Mas o que mais se desenvolveu na economia da ilha, foi a quitanda de Noíto, que ela começou com a ajuda apenas do Fiat. Ela se tornou um complexo comercial, com muitas funções. Bélita até faz câmbio de moeda estrangeira, naqueles tempos de inflação nacional. Vale a pena reproduzir o quadro, para que se saiba quanta gente trabalha, em quais atividades, quem são os clientes e o que pensam daquilo tudo.

É que onde era o bengalô, por magia de Zacaria, naquela plenitude de madeira herdada da tempestade, está um grande alpendre. Mesas, bancos rústicos e chapéus de sol feitos de capim. A areia num esmero de limpeza quase de peneira. Um balcão. Quatro térmicas de esferovite com gelo, cerveja e gasosa a estalar. E ainda, sobre as brasas de um grelhador, Noíto e Zinha controlam pinchos de galinha, carne de vaca e porco. As meninas estão sentadas com balaio de vender e coisas de salada e legumes da lavra de Satumbo, de ornamento em alguns balaio, na inspiração de Bélita. Chega um barco, faz uma atracação. Bélita fala o câmbio ainda se levantando da toalha sobre a areia. O cliente aceita. Ela recebe a nota verde, exhibe-se de costas. Vai por dentro do balcão do alpendre e entrega nas notas Kwanzas naqueles montes de todas juntas e uma a dobrar para fazer milhão. Tudo no som da música sob a autoridade de Fiat. E os clientes a chegar na troca da moeda e depois a comprarem nas coisas que ainda Kwanza tinha uma bancada do lado direito de onde fora o bengalô, uma pequena mesa de farmácia com paracetamol, aspirinas, camisas de vénus, adesivos para feridas e quejandagem própria para as emergências de fim-de-semana. // Na parte superior do alpendre, uma tabuleta: LANCHONETE KIANDA. E, colado à parede de madeira que separava o interior do alpendre da parte de trás, uma moldura envidraçada: ALVARÁ. // (...) // Os clientes poupavam-se em trabalhadeiras de trazerem do outro lado uma sacada de notas com o risco de se molharem. Chegavam ali, trocavam uma de cinquenta ou cem dólares e começavam a comprar. // “Até que enfim que apareceu uma pessoa inteligente.” // “Para quem não gosta de andar à portuguesa, de farnel às costas é o ideal.” // Pois. Antigamente só lá no fundo, naquele mercado e na loja do português. Exactamente onde a praia é uma trampa!” // “E a gaja é boa! Onde terá saído?” (R, 400-401)

Nem todos se mostram contentes com os comerciantes locais. Num diálogo com Fiat (“‘O Pinto vende no gasóleo.’ // ‘Vende mas é caro. É outro ladrão. (...)’”, R, 396), Fundanga demonstra não apreciar muito o português. Em outro momento, movido talvez pelo ciúme, reclama para Noíto: “‘Ouve. Como é que a tua filha anda assim à toa? Em casa de um pescador que não sabe ler. A fazer costura na loja daquele ngueta (...)’” (R, 403). Mas sô Pinto, o dito ngueta, não liga para as opiniões dele. Está mais preocupado com a concorrência: “‘Gaita que um dia a velha leva-me daqui os clientes. Vejam bem que eu nunca tive essa ideia de lanchonete, Cabo! Mas olha que muita coisa mudou desde que a gaja veio para aqui. (...)’” (R, 460). E como bom homem de negócios, pretende diversificar, ampliar seus investimentos, e continuar lucrando. Para isso precisa da ajuda do Cabo. E no diálogo abaixo, entre os dois, fica dita alguma coisa sobre as relações nebulosas que costumam se estabelecer entre a iniciativa privada e um ou outro agente do estado. Mas para isso será preciso que o agente do estado permaneça na função, como sô Pinto depressa se dá conta.

“(...) Vê se me arranjas mais duas licenças de pesca. Encomendei duas chatas e vão chegar as artes que mandei vir lá de baixo. Aqui está tudo cada vez mais caro, pá.” // “O sô Pinto podia-me dar sociedade numa chata dessas.” // “E tu entras com quê?” // “Com as licenças e...” // “Até dá. Entras mesmo. Dou uma de libanês, que remédio. Então arranja já as licenças. (...)” // “Ainda já na outra segunda-feira posso trazer já as licenças na mão.” // “Ora nem mais.” // “E o pessoal?” // “Puseste o dedo na ferida. O pessoal. O pessoal. Olha e se tu fosses lá para baixo trazer pessoal? Montava-se um acampamento, comida, um bocado de bebida, dinheiro e uma despesa aqui. Como antigamente, pá. Com malta daqui não dá. E os gajos do sul é que bumbam a sério e não roubam o peixe. Ias lá em baixo, de avião e eles vêm de barco. Até podes levar um abono adiantado.” // “Vou sim senhor.” // “Então à nossa que tristezas não pagam dívidas e até podes deixar essa vida do serviço no estado. Nada. Estou despassarado. Era o que faltava. Deves continuar de Cabo.” (R, 460-461)

Atentemos para o tratamento que o Cabo, funcionário do estado socialista, dá ao comerciante. Nada de *vou sim camarada*. O que ele diz é *vou sim senhor*. Mais parecido com o modo como um subordinado do tempo colonial falaria ao patrão.

A prisão de Mateus e outros pescadores, denunciados aleivosamente por vingança e levados pela polícia política, os dias em que Noíto anda atrás dos comandantes do maqui seus conhecidos para livrar os pescadores, tudo isso atrasa os planos de sô Pinto e do Cabo, e o comerciante aproveita o tempo para alimentar sonhos, devaneios políticos.

“(...) Sabes, Cabo, se fosse cá o Pinto a governar essa geringonça, punha era esta ilha independente.” // “Era capaz de ser pior porque o Fundanga queria ser

presidente.” // “E daí quem sabe se já não vimos pior. A ver mas é se esta onda passa para tu ires tratar do negócio da pesca. E as licenças?” // “Sabe que não dava ter lá ido por estes dias. Parece que a velha também andou a contar isto na Capitania e depois sabe como é, ainda me chamavam para responder por coisas que nem vi.” (R, 469)

Mateus acaba morrendo em consequência dos espancamentos sofridos na cadeia. Há uma comoção na ilha. Todos só tratam disso, do paradeiro do delator responsável pelas prisões na ilha, do comba do pescador. Mas sô Pinto não esqueceu dos negócios. Como a necessidade agora é outra, ele manda o Cabo falar com Noíto:

“Trazes um mujimbo?” // “O Pinto vai comprar um barco e redes e quê. Outro dia, quando a chuva queria-se abrir no barulho da trovoada, ele pensou que a chuva ia chover e foi do outro lado arranjar e comprar nalgumas coisas e ainda mandou uma pessoa até lá longe no Namibe se arranjar no pessoal de uma companhia. E o tempo está na mesma. Nem cacimbo nem chuva. Já passaram muitos dias, até. Há terras onde já começou a chover com força e o milho foi semeado. Então, tenho de pedir desculpa mas vou falar como o Pinto falou. Vai lá na casa dela que nós precisamos que a chuva venha rápido. Ela que fale com o cágado e que diga qual é a despesa que é necessária na Kianda ou no cágado para que a chuva venha já, o tempo do calor e a fartura do peixe. É esse o recado que trago na dona e o Pinto falou também que não devem nada no empréstimo e que podem ir buscar a despesa que quiser no cágado.” // “O Pinto agora vai ser pescador?” // “Sim. Já tem as licenças.” (R, 494-495)

Note-se no trecho a eficiência do modo dramático que Manuel Rui emprega em sua narrativa. Além das vozes dos dialogantes, entra a voz, em discurso direto, do comerciante. E percebe-se, sem nenhuma interferência do narrador, a dualidade do Cabo, contando do caso só o que lhe interessa. Ele não diz como o português conseguiu as licenças. Nem conta quem é “a pessoa” mandada ao sul de Angola para contratar a equipe de pescadores.

Ainda antes da morte de Mateus, o português, como se costuma dizer, cresceu os olhos para outra atividade comercial trazida por Bélita para a ilha.

Nos dias que se seguiram, toda a ilha se agasalhava de roupa de fardo e até o Pinto enviara a mulher dele de emissária no Zanzara para saber se Bélita lhe arranjava naquele esquema de comprar fardos inteiros. Bélita falou que não. Que era um favor de um ex-guerrilheiro que lhe conhecera na mata, era ela ainda miúda e agora funcionava com refugiados. E, como ainda tinha outro fardo do outro lado, que lhe podia ceder esse fardo inteiro ao Pinto e que o preço é que ainda tinham que ver. (R, 429)

Com a prisão, doença e morte de Mateus, Noíto e Bélita pararam suas atividades produtivas. Tiveram as despesas muito aumentadas e viram baixar as reservas. “Tenho de pedir dinheiro no Pinto. A Bélita também ficou com pouco dinheiro.” (R, 487)

Mesmo contra a opinião de Zacaria, Noíto insiste na ideia, e até a melhora com a involuntária assessoria do marido.

“(...) Também o que é que vocês vão fazer com o dinheiro?” // “Um bocado vamos comprar gasóleo e coisas do negócio da lanchonete e outro bocado vamos nos fardos...” // “Como se o cacimbo está a acabar? Têm de trazer roupa do calor.” // “Olha só na maneira como me estás a ajudar. É isso mesmo. (...)” (R, 488)

Enquanto Noíto busca retomar as atividades, por sua iniciativa e com a ajuda de alguém que poderia tratá-la como concorrente, o estado continua em conflito com a iniciativa privada.

Que, do outro lado, os homens do estado entraram naquela praça grande e começaram a mandar desarrumar as tendas e quitandas e os donos das coisas tiveram que fazer tudo logo-logo na berridagem dos homens armados e depois ainda vieram com máquinas e a terra ficou toda direita na imagem de pronta para semear qualquer coisa ainda antes da chuva chegar. (R, 490)

E os negócios de Noíto voltam a prosperar, como ela faz questão de mostrar ao marido e também de ironizar “o marido que não aceitava a mulher a pedir dinheiro no Pinto”:

“Fiat. Vai pôr dois garrações de gasóleo no gerador. Hoje quero luz! Agora o Pinto vai começar a trazer o nosso gasóleo com o dele. Também lhe arranjámos dois sacos de roupa de fardo. Vamos-lhe pagar o dinheiro depressa. Não! Parece que a Bélita já lhe pagou com aqueles fardos que deixámos.” // O carpinteiro media, de pormenor, cada uma das coisas que ela arrumava e grupava, até que Noíto começou a pegar nos volumes de cigarros. // “Toma. Este é para ti. O marido que não aceitava a mulher a pedir dinheiro no Pinto. Dia sábado vamos começar a vender cigarros na lanchonete.”

O contraponto a toda essa atividade empreendedora, aos negociantes da ilha e ao desenvolvimento dos seus projetos, à prosperidade econômica, à acumulação, está numa fala de Zacaria, o marido ironizado, o carpinteiro que trabalha por amor à sua arte, o inquieto que quis sempre saber o que havia mais adiante do lugar em que ele estava: ““(...) Tu sabes, Noíto. Nunca pensei em juntar dinheiro e nunca pensei ficar rico. E essa doença que anda em toda a gente do outro lado, desculpa, parece que vocês é que trouxeram aqui. A doença do dinheiro. (...)”” (R, 502)

É um diagnóstico contundente sobre uma doença que já existia no tempo colonial e sobreviveu à independência. Alguém poderia pensar que Zacaria, passados tantos séculos, renovava palavras de um outro personagem que também dava conselhos

inúteis e ignorados à beira mar, que o carpinteiro dissera algo que o Velho do Restelo seria totalmente capaz de subscrever.

5.2.5 Sô Pinto e outros críticos da conjuntura política

Ginga, quando ainda é “Director Geral” de algum órgão burocrático e passa os fins de semana no bangalô da ilha (e é lembrado por Noíto como “aqueles ricos da independência”, *R*, 98), aproveita para criticar o governo (de que ele também é parte, como lhe lembram em seguida) enquanto toma sol:

“O problema é que não investimos no ensino. Não fizemos uma única universidade. Tudo foi o tuga que deixou. E rebentámos até com os prédios. A porra é que nem temos capacidade para distribuir água. Numa capital destas com, pelo menos, dois rios à porta.” // “Acho-vos uma graça do caraças.” // “O quê?” // “Vocês os militantes são os que mais mal dizem desta merda. É doentio. Parece que vivem em desgraça. E, bem vistas as coisas, isso deveriam abordar lá nas vossas reuniões de células.” (*R*, 97)

Em outra ocasião Ginga parece não estar disposto a fazer ou ouvir críticas ao governo. Não em apoio ou defesa, só para não se chatear com o assunto. Mas não resiste a fazer sua piada de mau gosto.

“Sabes uma coisa, Ginga, um governo que não aguenta esta maka da cólera não pode ganhar a guerra, pá, por muito que nos doa. É incrível como tudo o que é lixeira fica sempre ao pé de um mercado. Não vês ali no Prenda? A praça a passar por aquele corredor e depois o esgoto destapado. O que é que custava limpar o lixo e arranjar os esgotos? Assim não dá!” // “Não me fudas, Jaime. Se trouxeste o jornal lê só para ti. Fim de semana é fim de semana. Se a malta vem para aqui é para não ter as conversas do outro lado. Vais numa fresquinha? Olha, por falar em cólera, um governo que não resolve essa gaita é um governo de merda. Então a cólera não é também uma doença de merda, pá?” (*R*, 271)

Depois, quando vai à ilha ver o que sobrou do bangalô, derrubado pelo temporal, tem um severo momento de autocrítica, autocrítica que acaba por se ampliar para além do seu caso individual tornando-se uma crítica ao poder:

“Jaime. Ainda bem que as mulheres não vieram e fomos avisados. A Vera não ia aguentar. Afinal era a única coisa que tínhamos de diferente comparado com o tempo antigo. Cum caralho! Foi uma tremenda asneira termo-nos colocado, pura e simplesmente, no lugar dos colonos e com a ideia de que as coisas, só por ficarem na nossa mão, iam resistir ao tempo e andariam por si, sem manutenções, lubrificações e o raio. Ficámos no lugar deles para deixar cair o que eles tinham feito, porra. Foi um engano.” (*R*, 372)

Não sabemos se a autocrítica é também decorrência da notícia que logo depois o Fundanga, pronto a se apossar dos despojos do bangalô, comunicou aos vizinhos da

ruína: “Qual desgraça. A casa caiu. Ninguém lhe deitou abaixo e o Ginga também caiu! Já não é mais chefe. Já não é Director Geral. Se a casa estivesse ainda inteira iam-lhe tirar.” (R, 375)

Mas Ginga é negro, é angolano, era um dirigente, deve continuar militante, talvez tenha todo o direito (que as autoridades permitirem) a se manifestar.

E quanto ao sô Pinto, branco, estrangeiro (e veremos, no discurso abaixo, que ele é que se põe nessa posição, ele, que em outros momentos afirmou veementemente já ser da terra), também tem direito a criticar a, digamos assim, conjuntura nacional? E para uma autoridade como o Cabo do Mar? Se tem ou não, o certo é que isso não o impede de abrir bem a boca:

“Cum caralho, pá! Como se diz lá na santa terrinha, então bocemecêzes não querieis a independência e não andáreis a correr com os brancos, os mulatos e os pretos com óculos que mexiam nas máquinas? E as máquinas não pararam? Não querieis a independência? Então tomem-na! Eu já disse esta merda mais de mil vezes e só por isso já merecia qualquer coisa mais... uma licença de pesca no mínimo.”

Como se vê pelo final, não é propriamente uma crítica desinteressada. É assim que começa a história das licenças de pesca, que acaba em sociedade entre sô Pinto e o Cabo. Note-se, repetimos, que agora os angolanos são “bocemecêzes” e depois, continuando a falar com o Cabo, “vocês”. Ele está vendo de fora, nada tem com isso. Mas a reação do Cabo não é, de maneira nenhuma, hostil ou xenófoba, como alguém poderia pensar. Eis a sequência do discurso:

O Pinto ainda com o manguito feito, parado numa tesão de tal maneira que o Cabo se emulava forte, com murros na mesa, de sua gargalhada alta, desprendida, como se o manguito do Pinto se apresentasse aí, suspenso, de vitória olímpica em repelei de tê-vê. // “Mas um dia isto vai mudar sô Pinto. Tem que mudar.” // “É verdade que toda merda muda. Vocês é que não.” // “É porque não somos merda. Ah! Ah! Ah!” // “Porra, por essa bebemos mais uma cerveja, Cabo, escapaste de ser merda para não mudares, essa não lembra ao diabo! Estão a estalar! (...)” (R, 460, para as duas citações.)

Neste ponto talvez seja necessário de novo recorrer a Memmi, mas não mais a seu *Retrato do colonizado*, agora ao livro escrito cinquenta anos depois, *Retrato do descolonizado*. Ele também expressa, com bem menos humor, um quadro que de certa forma complementa este, enunciado por Ginga, por Fundanga, por sô Pinto e pelo Cabo.

Já estão longe, perdidos na bruma da lembrança, os dias que se seguiram à independência — que, aliás, as novas gerações não conheceram —, e em que o líder nacional, enfim saído da prisão, entrou na capital sob os gritos estridentes

das mulheres; em que os homens, com lágrimas mal contidas, clamavam quase incrédulos sua felicidade. Os lampiões dos reencontros nacionais, em que cada um se sentia membro de uma mesma família reencontrada, se apagaram, devolvendo os rostos à palidez do egoísmo. // É claro que é reconfortante para um povo ter à sua frente governantes gerados em seu seio; é lisonjeiro ver desfaldar-se ao vento sua bandeira no lugar da dos colonizadores, dispor de um embrião de exército, ter sua própria moeda, estar representado entre as outras nações por meio de embaixadas e diplomatas. Mas nem todos podem ser embaixadores ou cónsules; nem todos são dotados o bastante para tirar proveito da nova conjuntura. É claro que não se devem menosprezar os pequenos esforços que trarão frutos, mas, na maioria dos casos, tudo continua a mesma coisa; muda-se apenas de senhor, e o atual é por vezes mais tirânico que o anterior; como as sanguessugas jovens, as novas classes dirigentes são frequentemente até mais ávidas. // (...) Para além da hipocrisia das ideologias, as relações entre as classes, como as relações com os povos, são regidas pela rapinagem e não pela filantropia: por que as burguesias locais seriam mais desinteressadas que as outras? Onde já se viu privilegiados renunciando a seus privilégios, a não ser sob a ameaça de perder tudo? (Memmi, 2007, p. 17-19)

Noíto também mostra ter alguma noção disso tudo quando põe-se a magicar consigo mesmo a respeito do comandante Kanavale: ““(...) Ainda o Kanavale vai-me continuar a mandar na despesa. Deve estar muito rico. Afinal, lutámos para ele ficar rico. Se calhar não podiam ficar todos. É por isso. Uns ficaram ricos, outros ficaram pobres e sem pernas. (...)” (R, 335)

5.2.6 Visões e memórias sobre outros brancos

Façamos agora um rápido inventário de outros brancos de algum modo presentes no texto, e da visão que alguns personagens têm sobre eles. Gínga, num de seus gloriosos finais de semana, compara o Fundanga com um famoso e romantizado bandido português, cuja história foi contada por Camilo Castelo Branco no capítulo XXVI das suas *Memórias do cárcere*.⁷⁸ Gínga diz ao Sunga que ele, Fundanga, é

“(...) o Zé do Telhado cá do sítio. Só que o outro era tuga e roubava para dar aos pobres. Sunga, tu já ouviste falar, não?” // “Por acaso não.” // “Foi uma espécie de Robin dos Bosques da Melói. O cabrão assaltava os ricos e depois dava aos pobres. Tramou-se. Veio para cá condenado e parece que está enterrado em Malange.” // “É? E não paga renda.” // “Antes pelo contrário. Tem casa própria. A campa do gajo, pá!” // “Ai que horror as vossas conversas bem podres, nem me chamo Anita se não me benzer.” // E desataram todos na risada. (R, 329)

⁷⁸ Num acréscimo ao capítulo, feito em nota para a segunda edição da obra (1864), Camilo dá notícia sumária sobre o destino do bandido em Angola, ainda antes de sua morte: “Os jornaes teem contado façanhas de José Teixeira do Telhado contra a negraria. O commercio d’Africa deve-lhe muito, e espera muito mais d’aqule braço de ferro, e sede de sangue. Os pretos é que pagam os agravos, que os brancos lhe fizeram cá. Se José Teixeira for esperto, póde morrer, pelo menos, rei d’aquelles sitios.” (Branco, 1927, p. 99) A nota diz alguma coisa sobre os métodos do sistema colonial. José do Telhado, ou José Teixeira da Silva, segundo informa Alexandre Cabral em verbete a seu respeito no *Dicionário de Camilo Castelo Branco*, morreu em 1875, com cinquenta e nove anos, e na miséria. (Cabral, 1989, p. 607)

Há também o já mencionado Prior. Antigo dono da chitaca lavrada, no tempo da ação do romance, por “Satumbo, um homem solitário, também sulano” (R, 137) como ela e que se torna amigo de Noíto. A história do Prior e de sua horta é contada à Kambuta por outro morador da ilha, que, ainda criança, ali ajudara a plantar coqueiros.

Um prior escolhera para o fim dos seus dias, viver ali, no sítio depois do mangueiral. E, furando na terra, a água saiu límpida e sem mácula de sal. Tudo começou a partir da água. Plantaram mangueiras, fizeram horta, a horta do Prior e, por isso, aquela zona da ilha se ficou a chamar, até hoje, o Prior. Depois daquele mangal e da horta, o Prior meteu-se-lhe em ideia plantar um coqueiral para proteger o mangal e a horta dos ventos e dar mais resistência à areia contra as marés vivas que entravam de venta salgada pela terra adentro, comendo, como mabecos cíclicos, lascas grossas de terra da beira-mar que, assim, pouco a pouco, a ilha ia sendo comida e cadavez mais a água da cacimba do Prior corria o risco de se temperar de sal e o mangal e horta esmurecerem por mor disso também. Que toda a gente foi mobilizada para a plantação de coqueiros e a mesma se subiu na doçura de crescer, se levantou, própria, sem qualquer protesto natural, de chuva, vento ou quê. Que o Prior ficou dono do coqueiral. Mas era um homem bom. Isso era. Crente e ensinador da sua fé e reza. De amizade com a sereia. (...) // “E o Padre?” // “A dona não sabe? Estava velho e duro que nem um imbondeiro. Doença com ele não pegava. Nem paludismo dos mosquitos. Mas um dia caiu doente que chega. Vieram-lhe buscar num barco. Dizem que foi morrer em Portugal.” (R, 145-146)

O Prior, em sua “amizade com a sereia”, ao que parece, foi uma espécie de antecessor do sincretismo em que também vivia sô Pinto. Num diálogo com Noíto, Satumbo compara-a com o Prior. “‘A mana tem muita força. Mais que o tal Prior.’ // ‘Se o Prior estivesse vivo casava com ele.’ // ‘Mas ele era padre. E branco.’ // ‘Com branco já dormi e tirava-lhe de padre. (...)’” (R, 370)

Zacaria também tem suas opiniões sobre os brancos. Vendo-se transformado de carpinteiro em construtor naval, tem sua visão própria, pessoal, sua memória de outros construtores e navegadores, que há muito o antecederam naquela sua terra. É num diálogo com Bélita que ela aparece. “‘(...) E quem trouxe essas quilhas foram esses que vieram da terra do Prior. Pensas que eu não sei? Chegaram aqui com os barcos. Muito grandes. Demoraram muitos meses. (...)’” (R, 407) E depois, para Noíto, ele diz também que esses navegadores vieram fazer “‘(...) a chitaca na terra dos outros. Vieram em barcos grandes, amarraram nos sobas e obrigaram as pessoas a trabalhar à força. (...)’” (R, 409). Com raiva do Ginga, por tê-lo jogado ao mar quando estava bêbado, com risco de se afogar, ao remoer o ocorrido o carpinteiro faz as seguintes reflexões:

“Se fosse um branco até lhe podia matar. Mas não é. E porquê se fosse um branco que me fizesse esse mal de me atirar no mar. Que eu não lembro. O Fiat é que contou tudo. (...) Até nem lhe podia matar mesmo se fosse um branco. Eu não sou de matar ninguém. (...)” (R, 297)

Num diálogo com um pescador que o vem buscar para arrumar um barco, Zacaria é lembrado que também em sua profissão deve algo aos brancos: ““(...) tu também aprendeste com essa ferramenta que foram os tucas que trouxeram, no antigamente. (...)”” (R, 511).

As memórias de Noíto sobre os brancos e o tempo dos colonos têm algo de lírico e positivo. O que não significa que ela preferisse aquela época à da Angola independente. Não nos esqueçamos que ela lutou no maqui para isso. O respeito que os comandantes como Rasgado (na ilha, conhecido como Fundanga) e Kanavale demonstram por ela bem indicam que foi uma boa e brava guerrilheira. E que, em qualquer tempo, ela não abre mão da sua aguda visão crítica para avaliar o bem e o mal. Numa ocasião em que conversam Bélita, Zacaria e Noíto e esta havia invocado a bondade do Prior, o marido lembra os malefícios do tempo colonial, o comportamento dos colonizadores. Ela responde com a semelhança entre as pessoas das duas épocas, basta que tenham algum poder, e faz sua declaração de fé por uma memória positiva.

“(...) Não te lembras do contrato? O chefe do posto chegava e levava as pessoas para irem trabalhar na estrada. O Prior é como os outros.” // “Como os Gingas e como o Fundanga, tu, o professor. Ah! Ah! Ah! Seus vadios! Não sei se agora há alguém que obrigue as pessoas a mangonhar!” // “Mas a mãe não gostava mais do outro tempo?” // “Nada. Eu só gosto daquilo que é bom em qualquer tempo, mais nada. (...)” (R, 409)

Talvez por só gostar daquilo que é bom, ela tenha guardado só as boas lembranças de alguns brancos e das coisas por eles deixadas. Ela diz algo sobre isso ao Fiat: ““(...) Os colonos tinham tanta coisa boa e há gente que só aprendeu a maldade para juntar à maldade que nós já temos dos nossos antigos. Deus que me perdoe que nós também tínhamos coisas boas, antigas.”” (R, 210). Entre as coisas boas deixadas pelos colonos, está a língua, uma arma conquistada ao inimigo para ser contra ele usada, lembra ela, numa de suas *sozinhações*: ““(...) Na mata foi assim. Os camaradas guerrilheiros vinham de todo lado. Cada um na sua língua. E entendiam-se. Essa língua dos tucas, que não é só deles, é nossa, uniu-nos muito. Afinal uma língua não é de ninguém! A língua é de quem aprendeu.”” (R, 113) Na mesma *sozinhação*, pensando na música ouvida desde o bangalô do Ginga, lembra de outras canções

“(...) em português do antigamente, bem bonitas, tinha fala de um kissange com voz de mulher, triste. Isso, mesmo. No Lubango ouvi um português tocar. Como eu me lembro! Havia uma festa num quintal e compraram-me os morangos todos. Tocava nos arames e cantava essa música que eles estavam no rádio. (...)” (R, 113-114)

Preocupada com a questão legal da propriedade na ilha, com medo que “o estado” não lhe desse o título sobre a casa que havia ocupado com Zacaria, Noíto arrisca uma reflexão histórica com Sambulo: ““(...) Também, antigamente, quando os tugas chegaram aqui havia gente e eles ficaram. E ninguém daqui lhes passou papel. Também nem ainda devem ter e ainda bem. E olha só: os tugas quando chegaram na nossa terra eu é que lhes devia passar papel! Ah! Ah! Ah!”” (R, 164).

Vendo funcionar o motor de popa recém-instalado no barco de Mateus, “aquela convulsão na água”, outra coisa lhe vem à memória: “parecia até moinho nos antigamente dos brancos do mato a água do rio a entrar recebida com a força de uma pedra e o milho a se mastigar acabando naquela fuba diferente no cheiro. Fuba dos contratados. Fuba moinho.” (R, 346).

Mas, ao que parece, a melhor coisa que o colonizador trouxe para Angola, segundo Noíto, foi uma bebida. É ela quem o declara, com excelente humor, numa visita de Satumbo à sua casa:

Noíto serviu meio reco-reco de bagaceira, provou primeiro de uma golada áspera, estremeceu a cabeça, cuspiu e deu pra Satumbo que bebeu numa assentada. // (...) // Noíto travou a gargalhada com a mão direita a tapar na boca e depois serviu outra aguardante. // “Sabes uma coisa, Satumbo? O tuga quando trouxe esta bebida na nossa terra, Deus estava embora com ele.” (R, 272)

5.2.7 Isidoro: o último retrato

A derradeira figura de branco representada nesta nossa galeria, também nos será dada por Manuel Rui, mas não é um personagem de *Rioseco*. Está numa das *Estórias de conversa* (2006), e o personagem de quem queremos falar é nomeado já no título da estória (ou conto), “Isidoro e o cabrito”.

Por alguns elementos da narrativa (presença dos cubanos, referência aos inimigos karkas, às minas e emboscadas no caminho de Benguela para Luanda, o tratamento por camarada, os pioneiros) podemos dizer que também se passa, como o romance, no pós-independência e ainda no tempo da república popular. Mas o espaço é primeiramente o Lubango, depois a estrada e, por fim, Luanda. E Isidoro é uma figura perfeita para fechar uma galeria que se abriu com aqueles “europeus empreendedores

(...) empenhados em ciclópica tarefa de explorar regiões inóspitas, desbastar florestas”, e, principalmente, “lançar as bases da cultura e civilização” (Gatto, 1964, p. 22) de que nos falava o correspondente dos *Diários Associados* nos inícios da guerra colonial. Será que ele seria capaz de reconhecer em Isidoro o pretenso europeu civilizador?

No início do conto, Carlos Alberto, que é angolano branco, leva o médico militar capitão Vieira, que é angolano negro, a visitar seu amigo Isidoro, que é angolano branco e está muito doente, e é casado com Any, angolana negra, pai de sete mestiços, o mais velho com quatorze anos. Eles vivem na área rural. A primeira coisa que espanta o médico é o bando de gansos que vem receber o jipe e que Carlos Alberto afirma ser “a segurança” (Rui, 2008, p. 63) de Isidoro. A segunda coisa é o interior da residência.

A casa tão comprida mas por dentro era um comboio de uma só carruagem. (...) Mesas, camas, enxadas, machados, facas-de-mato, javites, ancinhos, pás e aquela luz que saía de uma torcida de um candeeiro feito das latas que tinham levado sardinhas de conserva. (Rui, 2008, p. 63-64)

A terceira foi quando o oficial-médico, depois de comunicar que era preciso remover o paciente para o hospital, percebeu que

a dona iniciou fala em mumuila com o paciente. // “Ó camarada Carlos Alberto, o que é que estão a dizer, e então não falam português?” // “Desculpe, doutor. Eles falam mais mumuila e... sim, doutor. Já o avô dele, nato na Mapunda, era assim, desculpe, ele mesmo está a dizer que o camarada é um major, estão a dizer que nunca foram à cidade e que não é desta, que se ele tiver de morrer é melhor aqui e que aqui é que viveram sempre. (...)” (Rui, 2008, p. 64-65)

Vencido, o médico e racionalista científico resolve tentar o tratamento do paciente ali mesmo. E não para de se espantar.

“Traga-me só uma cadeira para a beira da cama, ó camarada Carlos Alberto. Mas como é que estava o seu marido?” // “Com espíritos.” / “Ó camarada Carlos Alberto... explique-me...” // “Sim. A dona Any falou que o marido está com espíritos da febre.” // “Você acredita em espíritos e essas coisas?” // “Sim, doutor. E já vi de noite a cobra feiticeira que deita fogo pela boca lá em cima na serra depois e mais para cima da nascente de água.” // “Mas ó Carlos Alberto! Vamos partir do princípio que nenhum de nós tem cor. Você e o paciente não são brancos e eu e a esposa do paciente não somos negros. Somos pessoas. E como é que você acredita nessas coisas? O seu amigo, aqui cheio de febre, também acredita nisso?” // “Acredita sim senhor!” // “Só que não há espíritos da febre. Como é que eu lhe hei-de explicar isto... A temperatura subiu por causa da doença. A temperatura quando sobe é a febre, compreende? E com febre muito alta o paciente começa a falar sem sentido, isto é, delirar. Mas eu vou-lhe baixar a febre.” // Os filhos rodearam para ver e, no momento em que o doutor aplicou a injeção, as duas meninas ruças desataram a choramingar. // “Sabe, doutor, a injeção para esta malta é cura certa.” // “Em toda parte os camponeses têm essa crença nas injeções. (...)” (Rui, 2008, p. 65-66)

O médico está inconformado. E Carlos Alberto tenta situá-lo, fazer com que ele compreenda como são as coisas por ali.

“Não percebo. Tão perto da cidade. Com geleira a petróleo. Rádio com bateria de carro e luz de candeeiro. O que é que custava um pequeno gerador ou uma puxada da estrada, que o cabo de energia não está assim tão longe.” // “O doutor tem de perceber. O meu pai também era da Mapunda e já tinha nascido cá. Percebia melhor mumufla do que português. E nunca foi à cidade nem às festas da Senhora do Monte, que agora também chamam festas da camarada do monte.” (Rui, 2008, p. 66-67)

Traços da cultura ancestral de Isidoro aparecem quando é servida alguma coisa de comer: “pedaços de presunto, queijo de cabra e broa”. Depois, quando o médico pergunta a uma das crianças se já ia à escola

Carlos Alberto explicou que nenhuma das crianças andava na escola, que era longe, mas houve um tempo que Isidoro contratou um professor para passar ali três dias por semana com matabicho e almoço e que depois o professor desapareceu. Isidoro nunca mais procurou outro e só o filho mais velho aprendeu umas letras poucas para ler soletrando e mais ninguém que o resto da família continuou analfabeta. (Rui, 2008, p. 68, vale para a citação anterior.)

Isidoro, graças ao tratamento feito ali mesmo, logo apresenta melhoras. A família toda fica imensamente grata ao médico. Quando a esposa de Isidoro serve a refeição, duas culturas mostram seus traços, uma na louça, outra na comida, muito diversa da que foi servida anteriormente: “Os dois pratos de louça antiga, brancos e com rebordo fininho azul e outro mais por dentro dourado. Estava ali o frango de churrasco, o pirão de milho e o molho de tomate e cebola pisados com sal e jindungo.” Para as crianças havia cabidela. Mas o médico se espantou de novo, ao dar com uma cena que inverte outras, examinadas anteriormente, em *A casa velha das margens* e em *Nós, os do Makulusu*: as crianças, os filhos do branco, comem sentadas no chão.

“Mas ó Carlos Alberto... estão a comer no chão em cima de um pano... uma toalha? Mas eles cabem aqui na mesa!” // “Doutor, não se meta nisso. A mesa é para as visitas. Eu quando era puto também comia no chão. Ó camarada Any! Traga um bocado de cabidela para o doutor provar! Esta jeropiga do Isidoro é de mais. Laranja e açúcar mascavo.” (Rui, 2008, p. 70, para as duas citações.)

Logo corre a notícia pela cidade: “tal médico miúdo chegado de Luanda e num ápice salvou um chicoronha”⁷⁹ que ele próprio branco nunca havia aceitado vir na cidade

⁷⁹ Do “Glossário” de *Estórias de conversa*: “Chicoronha: Branco angolano natural da Província da Huíla.” (Rui, 2008, p. 102) Do “Glossário” de *Lourentinho Dona Antónia de Sousa Neto & eu*: “Chicronha: Natural do Lubango. Corruptela de ‘colono’.” (Vieira, 2006, p. 132)

e entrar numa consulta de hospital.” (Rui, 2008, p. 72) E a amizade nasce entre o paciente e o médico. Isidoro, que andava “sempre de chapéu, camisa de colarinho apertado” (Rui, 2008, p. 75), convida o doutor Vieira a ser padrinho das filhas gêmeas antes que ele volte a Luanda, de onde lhe veio ordem de transferência. Aceito o convite, o branco Isidoro planeja uma festa de acordo com seus costumes:

“Então, camarada Carlos, traga-me cá o homem dos registos e o padre Abel. Diga-lhes que vou assar um boi à Kwanhama.” // “Como é, Carlos Alberto?” // “Ai o doutor não sabe? É um boi inteiro num espeto que vai rolando por cima de uma grande fogueira e vai-se molhando com sal e jindungo e cortando nacos da parte de cima já assada.” // E o casal começou a conversar em mumufla. // “Doutor. Estão a falar para eu trazer um fotógrafo e para ver da roupa das miúdas e irmãos.” // “Disso trato eu. E só a miudagem vir comigo à cidade.” // “Nem pensar!” (Rui, 2008, p. 76-77)

Carlos Alberto também informa como Isidoro, uma espécie de bom selvagem produtor rural, talvez mais para ingênuo selvagem que para bom, comercializa sua safra:

“(…) Ele apronta tudo [batatas] em montes e é só levar os sacos. Já lhe disse tantas vezes ó Isidoro compra uma balança nem que seja em segunda mão, e nada! Eu é que lhe arranjo compradores sérios porque levamos a sacaria, ensacamos e o Isidoro nem quer receber qualquer parte do dinheiro adiantado. Nada! Pesem essa merda lá na cidade, façam a conta e o Carlos que traga a massa que eu faço confiança e também só preciso de dinheiro para comprar alguma coisa na cidade mas esse serviço quem me faz é o meu empregado Carlos, ah! ah! ah! ah!, é assim que ele é. (...)” (Rui, 2008, p. 78)

Zacaria, se o conhecesse, talvez dissesse que ele não sofria da doença do dinheiro.

Em amizade ao médico, agora também compadre, e surpreendendo completamente Carlos Alberto que fez a sugestão só por desfastio, Isidoro aceita o convite de acompanhá-lo a Luanda, para levar um cabrito ao padrinho das filhas gêmeas. E já no caminho, começa por gostar e justifica seu procedimento anterior como algo que o pai lhe incutiu: “(...) Olhe que vale a pena viajar e só os anos que eu já perdi quando era miúdo e nem havia guerra mas isso era a ideia do meu pai que *em se saindo só se aprendia o mal* (...)” (Rui, 2008, p. 84, grifo nosso). Depois, passada Benguela, torna a se lamentar:

“Tantos anos da minha vida que eu vivi sem ver Benguela mas era assim, o meu pai que *em saindo da fazenda só íamos encontrar mentiras e maldades e até tinha as suas razões* mas que me dá tristeza de ter deixado Benguela para trás! E tanta gente de um lado para o outro, carros e mais carros e aquele comboio, sô Carlos. Da próxima devíamos parar e dar uma volta nesse comboio.” (Rui, 2008, p. 87, grifo nosso)

As peripécias da viagem de Isidoro e o que lhe aconteceu em Luanda já não cabe dizer aqui. Quisemos apenas dar o esboço de um retrato que já não é de colonizador. É o de uma figura plenamente integrada à terra onde nasceu, e quando dizemos terra, não queremos dizer o país, mas a sua fazenda do mato, de onde se arrepende muito de ter saído, e para onde volta com toda a alegria, e com o cabrito, depois de pedir a Carlos Alberto que compre outro, lá mesmo na cidade, para o doutor.

É que o cabrito também não tinha gostado de Luanda.

CONCLUSÃO ou DISCURSO FINAL

Falar sobre literatura, quando na verdade se fala sobre coisa que se passa nas páginas de um livro, se não sobre idéias, é falar sobre pessoas, e vai desde os gritos de admiração, de horror, de prazer ou de surpresa, tão prontamente evocados de pessoas inocentes, até os observados tartamudeios da crítica mais erudita e mais severa. Mas tanto faz. O grande personagem é o único e o mais óbvio sinal da grande literatura.

William H. Gass – “O conceito de personagem na ficção”

Depois de percorrermos este enorme corredor de retratos de personagens brancos presentes em narrativas de prosa de ficção angolana, a primeira coisa que fica evidente é a quase total ausência daquela figura evocada, no princípio de seu livro mais famoso, por Albert Memmi, e (por inacreditável que pareça) a sério por Nelson Gatto: o branco heróico, desbravador, destemido, civilizador, de botas, modelito safári, chapéu de cortiça, vermelho do sol — que mesmo nestes nossos tempos ditos pós-coloniais ainda parece povoar de Indianas Jones (talvez por falta de outras figuras) o imaginário do público em geral, não especializado e, é preciso dizer, tampouco interessado.

Esta imagem padrão, clichê, não parece (ainda bem) interessar aos escritores. Quando, em algum momento, se referem a ela, é só para riscar uma rápida caricatura, ou um esboço para figurar entre os personagens secundários ou no coro, como o fornecedor de camiões para o exército ou o velho dos gin-fistes, na obra estudada de Luandino Vieira, ou ainda os comerciantes do interior de Angola na obra de Santos Lima.

Outra coisa que devemos deixar consignada aqui é esta: não há nenhuma conclusão geral a ser tirada. Só podemos falar das figuras que examinamos nas obras que escolhemos. Não poderíamos dizer, a partir deste trabalho, que os personagens brancos na obra de Luandino, ou de Santos Lima, ou de Pepetela, ou de Manuel Rui, são assim ou são assado. Dos personagens que tratamos, dissemos tudo o que eles nos sugeriram, mas o dito não pode ser estendido para as outras obras de qualquer desses ou de outros autores.

Talvez possamos dizer que foi percebida uma tendência geral: com a possível exceção de sô Pinto — que parece saber levar muito bem a vida, e talvez entre todos os personagens estudados seja o que mais lembre a figura do colonizador, mesmo sendo

apenas um cidadão como outro qualquer da República (naquele tempo) Popular de Angola —, os personagens melhor e mais convincentemente construídos, os mais capazes de se agarrar às lembranças do leitor ganhando a condição de pessoas (imaginárias) que ele tenha de fato conhecido, são os mais problemáticos, os que atravessam as narrativas onde existem sempre com alguma, em maior ou menor grau, sensação de desconforto. Podemos pensar em Mais-Velho e mesmo em Maninho: sua urgência e seu apetite para a vida parecem apontar a certeza interior de que ela, cedo ou tarde, acaba; podemos pensar ainda no alferes Veríssimo, de Santos Lima; ou na Sara, de Pepetela. Talvez todos estes autores compartilhem da ideia que Ernest Hemingway (também reduzido à condição de personagem estudado) expressou no título de um livro de contos publicada em 1933, *Winner take nothing*, e pensem que não há nada senão a derrota verdadeira e a ilusão mentirosa dos vencedores.

Podemos também dizer que foi muito difícil descobrir de que modo fazer o nosso estudo de personagem. Não conhecíamos nenhum modelo que pudesse ser seguido. É claro que os estudos teóricos e críticos sobre o romance, sobre a construção estrutural do romance, sobre os personagens e as vozes dos personagens, foram de grande importância, mas nenhum deles trazia um manual específico para o estudo dos personagens em grande escala. Tivemos que descobrir o caminho. E o caminho foi o da leitura do microtexto, a leitura cerrada, em busca dos mínimos detalhes, que de modo geral passam despercebidos numa leitura mais corrente, e de reunir todos esses mínimos traços para tentar saber o máximo possível sobre a figura de que estávamos nos ocupando.

Então percebemos que precisaríamos mostrar esses traços para que os leitores pudessem de fato ver os retratos. O trabalho crítico do pesquisador seria o de comentar e o de tentar expor alguns dos sentidos que aqueles retratos sugeriam, mas não caberia de modo nenhum parafrasear os autores. Não seriam os verdadeiros retratos, seriam cópias vagabundas. Seria o mesmo que tentar mostrar pinturas de El Greco usando cópias canhestras feitas de memória. Daí a quantidade de citações que constam no trabalho, e que acaba lhe dando algo de seleta ou de pequena antologia. Mas não achamos que isto seja um defeito. Talvez a quantidade de citações desperte a curiosidade de um eventual leitor para as obras integrais. Se isso vier a acontecer, este trabalho já terá dado uma suficiente contribuição ao universo da literatura.

A princípio a quantidade de citações nos preocupou, mas depois lembramo-nos que, ao ler *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, de Raymundo Faoro, duas coisas nos encantaram: que metade do texto fosse crítica literária e estudo da sociedade de primeira linha, e que a outra metade fosse texto de Machado de Assis. Se, no caso deste nosso estudo, não nos cabe dizer nada sobre a primeira metade da equação, além de que ainda está muito, muito longe de se comparar ao trabalho do grande crítico, já quanto à segunda metade, o texto dos autores, podemos garantir a qualidade desta parte. Basta ver como quatro juristas, um português, um angolano, um guineense e um brasileiro, abrem um artigo (“Ortografia, lusofonia e direito”, *Folha de S. Paulo*, Tendências e debates, 2 de fevereiro de 2009) por eles escrito para discutir, à luz do Direito, o tal Acordo Ortográfico que anda desunindo os falantes do português: “Camões, Machado e Luandino são gigantes literários intocados pela nova ortografia da língua portuguesa, decidida pelos Estados da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa).” São eles que dizem que pelo menos um quarto do nosso texto (metade dos textos citados) tem a mesma qualidade dos textos citados pelo professor Faoro, já que Machado e Luandino estão no mesmo patamar. E queremos dizer ainda que estamos bem de acordo com os nobres juristas. Mas os outros três autores também são artistas de muita qualidade. Admiramos em Santos Lima a ousadia de querer retratar em sua obra os dois lados em conflito. E a sátira impiedosa, cruel, que ele faz. O texto de Pepetela é um verdadeiro caudal de palavras, mas, pelo menos é assim conosco, mal notamos isso enquanto estamos lendo, temos até a impressão, ao chegar ao final, que ainda éramos capazes de ler mais sobre aquilo, continuamos querendo saber o que aconteceu depois com os personagens. Uma coisa que ficou muito evidente durante a fatura do trabalho é uma diferença estrutural, para nossa abordagem, pelo menos, entre os textos de Luandino e de Pepetela. O texto de Luandino, era sempre preciso expandir, o texto de Pepetela, era sempre preciso condensar, e não estamos embutindo aqui nenhum juízo de valor. (Também não estamos querendo dizer que os textos se equivalem.) O trabalho de Manuel Rui é encantador no sentido mesmo mágico do termo, capaz de suspender os efeitos do cotidiano, é uma festa de imagens e de vozes, de humor e inteligência, seus personagens agem e falam todo o tempo, é linguagem, é literatura, mas é também, simultaneamente, cinema e teatro projetado e encenado no imaginário do leitor.

Este é outro ponto que ficou patente com o desenrolar do trabalho, ao falar dos personagens era preciso falar de ações e cenários e espaços, e era menos necessário (mas não desnecessário) falar da linguagem. Foi esse o motivo de usarmos, com

bastante frequência, conceitos da dramaturgia para melhor perceber a ação e a relação dos personagens.

Acreditamos também que a maneira, talvez pudéssemos dizer a técnica, encontrada para definir o perfil de cada personagem, reunindo e relacionando a maior quantidade possível de elementos encontrados a respeito deles, elementos que estão sempre dispersos no texto, permitiu que os iluminássemos e focalizássemos de tal modo que fosse possível perceber detalhes que sem essa recolha dificilmente conseguiríamos ver.

Ao fim do trabalho tivemos também a satisfação de constatar que a ideia um pouco perigosa de reunir livros muito diversos em estilo e linguagem, mas em diálogo com um tempo histórico comum, permitiu uma articulação diríamos quase perfeita entre as obras. Encontramos cenas muito assemelhadas, que nos permitiram trabalhar com representações da mesma realidade histórica vista de diferentes ângulos, próximos ou distantes. O melhor exemplo disso são os acontecimentos de 1961, em Luanda, representados de maneiras muito diferentes em três das quatro obras com que trabalhamos. A articulação a partir do tempo histórico comum, da linha do tempo que delimitamos (e às vezes ultrapassamos, como ao falar da Natasha, de João Melo), permitiu perceber a forte presença do elemento português, representado dos mais diversos modos na literatura angolana. É uma presença óbvia, poderão nos dizer, mas talvez não seja tão óbvio percebermos que isso é algo que já não se nota, de há muito, da mesma maneira, na literatura do Brasil. E é também de notar, ao avançarmos na linha do tempo, que passam a surgir outras figuras de brancos, nem portugueses, nem descendentes de portugueses. É o caso de Natasha, a quem já nos referimos, e também dos camaradas cubanos e do camarada Botardov, de Ondjaki.

Também acreditamos que foi possível articular, de modo satisfatório, obras diversas da literatura ocidental, principalmente por aproximação temática, com os textos estudados. Não foi muito difícil porque muitas vezes os próprios textos estudados é que faziam a articulação. Afinal, a literatura não é um grande e universal diálogo de escritores de todos os tempos?

Era isso o que tínhamos a dizer. Falamos, em acordo com William Gass, sobre literatura, sobre as coisas que se passam nas páginas dos livros, sobre as pessoas que vivem nessas páginas, e sobre as ideias (e às vezes os delírios) que elas nos sugeriram. Falamos sobre grandes personagens e sobre grandes obras literárias. É sempre motivo de grande alegria para nós falar da grande literatura, ainda que ela nos exija um trabalho

muito duro. Como fizemos poucas afirmativas, pelo menos esperamos ter agido assim, restringindo-nos, principalmente, a evocar possibilidades, talvez não tenhamos errado demais. E talvez, é uma esperança, este trabalho possa inspirar algum outro leitor, algum outro estudioso, a traçar novos retratos de personagens, pouco importando qual seja a cor que eles tenham.

É o relatório.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, José Eduardo. “Pepetela / *A geração da utopia* / Lisboa. Publicações Dom Quixote / 1992 / Luanda. União dos Escritores Angolanos / 1993 [resenha]” in *Colóquio/Letras*, Lisboa, n.º 134, p. 180-181, Outubro 1994.
- ALEGRE, Manuel. *Jornada de África. (Romance de amor e morte do alferes Sebastião.)* Lisboa: Dom Quixote/Círculo de Leitores, 1989.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul: séculos XVI e XVII.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.* Trad. Denise Bottman. Apres. Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, Perry. *Portugal e o fim do ultracolonialismo.* Trad. Eduardo de Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- Anuário turístico de Angola*, número 1, s. c. [Luanda?]: s. e., s. d. [1964?].
- ARCHER, Maria. *Terras onde se fala português.* Prefácios da autora, de Gilberto Freyre, de Júlio Gouveia. Rio de Janeiro: Livraria-editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957.
- ARISTÓTELES. *Tópicos. / Dos argumentos sofísticos.* Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão ingl. de W. A. Pickard – Cambridge. / *Metafísica.* (Livro I e Livro II) Trad. do grego Vincenzo Cocco, not. Joaquim de Carvalho. / *Ética a Nicômaco.* Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão ingl. de W. D. Rosá. / *Poética.* Trad., coment. e ind. analít. e onomást. por Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Col. Os pensadores IV)
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro.* Intr. coment. José de Nicola. Not. M. Cristina Carletti. São Paulo: Scipione, 1994.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental.* 4ª, ed., 2ª. reimpr. Trad. Equipe Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* em 5 vol. 5ª. ed., 2ª. ed. bras. Rev. atual. Hamílcar de Garcia. Est. intr. Antenor Nascentes. Rio de Janeiro: Delta, 1964.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.* Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: HUCITEC/Ed. Univ. Brasília, 1987.

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. 4ª. ed. Equipe trad. (do russo) Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Unesp / Hucitec, 1998.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- Bíblia Sagrada*. Trad. da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. 5ª. ed. São Paulo: Paulinas, 1978.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4ª. ed. acrescida de Posfácio. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOXER, Charles Ralph. *Salvador de Sá e a luta pelo Brasil e Angola 1602-1686*. Trad. Olivério M. de Oliveira Pinto. São Paulo: Editora Nacional/Edusp, 1973.
- BRANCO, Camillo Castello. *O demónio do ouro*. Romance original. Vol. primeiro. 5ª. ed., conf. 1ª., única revista pelo auctor. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1927.
- BRANCO, Camillo Castello. *Memorias do carcere*. Vol. segundo. 7ª. ed., conf. 3ª., ultima revista pelo auctor. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1927.
- BRANCO, Camillo Castello. *A queda d'um anjo*. Romance. 5ª. ed. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1907.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro de Bertolt Brecht v.5 A vida de Galileu / O julgamento de Luculus / A condenação de Luculus*. Trad. Roberto Schwarz, Gilda Oswaldo Cruz e Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BROCH, Hermann. *A morte de Virgílio*. Trad. Herbert Caro. Prefácio de Franklin de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- BURGESS, Anthony. *Homem comum enfim: uma introdução a James Joyce para o leitor comum*. Trad. José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CABAÇO, José Luís e CHAVES, Rita. "Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural." In ABDALA JR., Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 67-86.
- CABRAL, Alexandre. *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Pref. Fernanda Damas Cabral. Lisboa: Caminho, 1989.

- CADORNEGA, António de Oliveira de. *História geral das guerras angolanas 1680*. Anot. e corrig. por José Matias Delgado. Tomos I, II e III. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1972.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Sel. pref. not. Massaud Moíses. 3ª. ed. Clássicos Cultrix. São Paulo: Cultrix, 1968.
- CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A personagem de ficção*, 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CARDOSO, António. *Baixa & musseques*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- CARELLI, Fabiana Buitor. *Ruína e construção: oralidade e escrita em João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira*. São Paulo: FFLCH / USP, 2003 (tese de doutorado).
- CARPEAUX, Otto Maria. *Hemingway tempo, vida e obra*. Rio de Janeiro: Bruguera / I.N.L., 1971.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Vou lá visitar pastores: exploração epistolar de um percurso angolano em território Kuvale (1992-1997)*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê, 2005. (Col. Estudos Literários 20)
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa / DLCV / FFLCH / USP, 1999.
- CHAVES, Rita, MACÊDO, Tania, VECCHIA, Rejane (orgs.). *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nizla, 2007.
- COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Ed. rev. atual., com exercícios práticos. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- CONRADO, Júlio. “Manuel dos Santos Lima / As lágrimas e o vento / 2ª. edição / Col. Fixões / Porto, Afrontamento / 1989 [resenha] In *Colóquio/Letras*, Lisboa, nº. 129/130, p. 291-292, julho 1993.
- CORTÁZAR, Julio. *O jogo da amarelinha*, 7ª. ed. Trad. Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- COWLEY, Malcolm (org.). *Escritores em ação: as famosas entrevistas à Paris Review*. Trad. Brenno Silveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.
- CRAVEIRINHA, José. *Obra poética I*. Lisboa: Caminho, 1999.

- DAVID, Débora Leite. *Dois cárceres, uma certeza — a morte: um estudo comparado entre A vida verdadeira de Domingos Xavier, de José Luandino Vieira e Memórias do cárcere, de Graciliano Ramos*. São Paulo: FFLCH / USP, 2006 (dissertação de mestrado).
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 2ª. ed. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ELLISON, Ralph. *Homem invisível*. Trad. Márcia Serra. São Paulo: Marco Zero, 1990.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Pref. Jean-Paul Sartre. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Pref. Lewis R. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. 2ª. ed. São Paulo: Ed. Nacional/Secr. Cult. Ciência e Tecnol. Est. S. P., 1976.
- FARIA, Duarte. “Luandino Vieira / Nós, os do Makulusu / Col. Vozes do Mundo / Liv. Sá da Costa Ed., Lisboa / 1975 [resenha]” in *Colóquio-Letras*, Lisboa, n.º 35, p. 90-91, janeiro 1977.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Revis. Ruth Junqueira de Faria. 6ª. ed., 2ª. tir. Rio de Janeiro: MEC/FAE, 1985.
- FARMER, Gene. “Salazar justifica-se” in *Seleções do Reader’s Digest*, Rio de Janeiro, tomo XLII, n.º 248, p. 43-47, setembro 1962.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- FERREIRA, Manuel. *Hora di bai: romance*. São Paulo: Ática, 1980. (Col. Autores Africanos, 6.)
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FREDERICO, Celso. *Sociologia da cultura: Lucien Goldmann e os debates do século XX*. São Paulo: Cortez, 2006.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, s. d.
- GARCIA, Carlos Alberto. *Paulo Dias de Novais o fundador de Angola*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1970. (Col. Figuras e feitos de além-mar n.º 12.)
- GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Ed. dir. anot. Por Antonio Soares Amora. Rev. Helena de Figueiredo e Amora. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s. d.

- GASS, William H. *A ficção e as imagens da vida*. Trad. Edilson Alkmim Cunha. São Paulo: Cultrix, 1974.
- GATTO, Nelson. *Dias de ira*. São Paulo: Exposição do livro, [1964].
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo, uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GOMES, Aldónio e CAVACAS, Fernanda. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. 2^a. ed. Lisboa: Caminho, 1998.
- GREENE, Graham. *O americano tranqüilo*. Trad. Brenno Silveira. Apres. Olympio Monat. Rio de Janeiro: Biblioteca Universal Popular, 1964.
- HEMINGWAY, Ernest. *O sol também se levanta*. Trad. Berenice Xavier. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. 5^a. ed. Trad. Fernando de Castro Ferro, rev. Brasil José Baptista da Luz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
- HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. 16^a. ed. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- HEMINGWAY, Ernest. *Verdade ao amanhecer: memória ficcional*. Edição e intr. Patrick Hemingway. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- HOWE, Irving. *A política e o romance*. Trad. Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. 5^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JACINTO, António. *Poemas*. Pref. Costa Andrade. Luanda: Maianga, 2004. (Biblioteca de Literatura Angolana.)
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. Rev. trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1992.
- JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JOYCE, James. *Ulisses*. Trad. Antônio Houaiss. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- KAPUSCINSKI, Ryszard. *Ébano: minha vida na África*. Trad. Tomasz Barcinski. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

- KAPUSCINSKI, Ryszard. *Imperium*. Trad. Ana Lúcia Mikosz e Kenneth Hacynski da Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- KIPLING, Rudyard. *Collected verse*. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1907.
- LABAN, Michel. *Angola encontro com escritores*. I vol. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- LABAN, Michel. *Angola encontro com escritores*. II vol. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- LABAN, Michel et alii. *Luandino: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*. Coleção Signos 32. Lisboa: Edições 70, 1980.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e montagem*. Série Princípios 111. São Paulo: Ática, 1987.
- LIMA, Manuel dos Santos. *Os anões e os mendigos*. Luanda: Chá de Caxinde, 2004.
- LIMA, Manuel dos Santos. *As lágrimas e o vento*. Lisboa: África, 1975.
- LIMA, [Manuel dos] Santos. *As sementes da liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LINS, Osman. *Avalovara*. Apres. Antonio Candido. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- MACÊDO, Tânia. “A literatura de guerra: duas perspectivas de um mesmo conflito (Angola e Portugal).” in LOPONDO, Lílian (org.). *Dialogia na literatura portuguesa*, v. 1. São Paulo: Scortecci, 2006, p. 423-434.
- MACÊDO, Tania. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.
- MACÊDO, Tania. “Visões do mar na literatura angolana contemporânea” in *Via Atlântica*, São Paulo, n.º 3, p. 48-57, Dezembro de 1999.
- MARINANGELO, Célia Regina. “A geração da utopia. A lição do mar.” in CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania (org.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002, p. 311-317.
- MARTELO, David. *1974 cessar-fogo em África*. Mem Martins: Europa-América, 2001.
- MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade: um estudo sobre João Antonio e Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.
- MAXWELL, Kenneth. *O império derrotado: revolução e democracia em Portugal*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- MEDINA, João. “Gilberto Freyre contestado: o lusotropicalismo criticado nas colónias portuguesas como alibi colonial do salazarismo” in *Revista USP*, São Paulo, n.º 45, p. 48-61, março/maio 2000.
- MELO, João. *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 2ª. ed. Pref. Roland Corbisier. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MEMMI, Albert. *Retrato do descolonizado árabe-muçulmano e de alguns outros*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MENDONÇA, Renato. *A influência africana no português do Brasil*. 4ª. ed. Prefácio de Rodolfo Garcia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira / I.N.L., 1973.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 4ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- MONTEIRO, Ronald F. “Fellini: entre o cinema e o circo” in FELLINI, Federico. 8 ½. Coord. edit. Camilla Cederna. Trad. Joel Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972, p. ix-xvi.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. 2ª. ed. Trad. Maria da Glória Bordini. Apres. Dionísio de Oliveira Toledo. Porto Alegre: Globo, 1975.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.
- OLIVEIRA, Rosa de Souza. *Da epifania à alteridade: Clarice Lispector e Luandino Vieira*. São Paulo: FFLCH / USP, 2006 (tese de doutoramento).
- ONDJAKI. *Avó Dezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ONDJAKI. *Bom dia camaradas*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- PADILHA, Laura Cavalcante. “Sinos e lembranças: ecos de dois romances angolanos finisseculares” in MARGATO, Izabel (org.). *Figuras da lusofonia: Cleonice Berardinelli*. Lisboa: Instituto Camões, 2002, p. 91-101.
- PARINI, Jay. *John Steinbeck uma biografia*. Trad. Alda Porto e Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. Maria Lúcia Pereira, J. Guinsburg, Rachel Araújo de Baptista Fuser, Eudynir Fraga e Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Planeta, 1999.
- PEPETELA. *Jaime Bunda e a morte do americano*. 2ª. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

- PEPETELA. *Yaka*: romance. São Paulo: Ática, 1984. (Col. Autores africanos, 23.)
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Org. intr. not. Maria Aliete Galhoz. 12ª. reimpr. da 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- PIMENTA, Fernando Tavares. *Branços de Angola: autonomismo e nacionalismo (1900-1961)*. Pref. Diogo Ramada Curto. Coimbra: MinervaCoimbra, 2005.
- QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro: scenas da vida devota*. 10ª. ed. Porto: Livraria Chardron, de Lélo & Irmão, 1927.
- QUENTAL, Antero de. *Sonetos*. Ed. org. pref. e anot. por António Sérgio. Lisboa: Sá da Costa, 1963.
- RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Com a colaboração de Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- RIBAS, Óscar. *Tudo isto aconteceu: romance autobiográfico*. Luanda: Edição do autor, 1975.
- RIBEIRO, Aquilino. *O Malhadinhas. Mina de diamantes*. Amadora: Bertrand, [1958].
- ROZÁRIO, Denira. *Palavra de poeta: Cabo Verde e Angola: entrevistas, antologias, biobliografias dos maiores poetas de Cabo Verde e Angola*. Pref. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- RUI, Manuel. *Crónica de um mujimbo*. 2ª. ed. Lisboa: Cotovia, 1999.
- RUI, Manuel. *Estórias de conversa*. Lisboa: Caminho, 2006. (Col. Outras Margens 50)
- RUI, Manuel. *Memória de mar*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- RUI, Manuel. *Quem me dera ser onda*. 2ª. ed. Ilustr. Alceu Saldanha Coutinho. Luanda: Inald, 1984. (Prémio Caminho das Estrelas '80 Concurso de Literatura Camarada Presidente)
- RUI, Manuel. *Regresso adiado*. Contos. 2ª. ed. Pref. e pósf. Manuel Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1978.
- RUI, Manuel. *Rioseco*. Lisboa: Cotovia, 1997.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesia*. Org. intr. notas Fernando Paixão. São Paulo: Iluminuras, [1995].
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

- SANTOS, Arnaldo. *A casa velha das margens*. Luanda: Maianga, 2004. (Biblioteca de Literatura Angolana.)
- SARTRE, Jean-Paul. *Colonialismo e neocolonialismo (Situações, V)*. Trad. Diva Vasconcelos. Biblioteca Tempo Universitário 8. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. Pref. Anna Maria Martinez Correa. São Paulo: Alameda, 2004.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*, trad. do inglês e adaptado por Cardigos dos Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1978.
- SILONE, Ignazio. *Vinho e pão*. Trad. Manuel Martins de Sá. Mem Martins: Europa-América, 1976.
- SILVA, Alberto da Costa e. *A manilha e o libambo: a África e a escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Biblioteca Nacional, 2002.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *A estrutura do romance*. Coimbra: Almedina, 1974.
- SOROMENHO, Castro. *A chaga*. Pref. Ruy Coelho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- SOUSA, Rocha de. *Angola 61 uma crónica de guerra ou a visibilidade da última deriva*. Lisboa: Contexto, 1999.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Fapesp, 2002.
- TOMACHEVSKI, B. “Temática” in VÁRIOS. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Ziberman, Antonio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 169-204.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *Romance: o mundo em equação*. Lisboa: Portugalia, 1967.
- TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira — o logoteta*. Porto: Brasília, 1981.
- Via Atlântica* : publicação da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, n. 5. São Paulo: DLCV/FFLCH/USP, 2002.

- VIEIRA, José Luandino. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, s. d. (Col. Autores africanos, 1.)
- VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Caminho, 2004a. (Col. Outras Margens 29)
- VIEIRA, José Luandino. *Lourentino Dona Antónia de Sousa Neto & eu*. Lisboa: Caminho, 2006. (Col. Outras Margens 57)
- VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. Lisboa: Caminho, 2004b. (Col. Outras Margens 26)
- VIEIRA, José Luandino. *Nosso musseque*. Lisboa: Caminho, 2003. (Col. Outras Margens 13)
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- XITU, Uanhenga. *Os sobreviventes da máquina colonial depõem...* Lisboa: Edições 70, 1980.

MAIS QUE AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar à minha professora orientadora, Rita de Cássia Natal Chaves, que como a Noíto de *Rioseco*, também pode receber o honroso título de Kambuta. Pela liberdade e pela confiança, e também pelas aguçadas observações de leitura e pelas sugestões para o texto, muito úteis e muito bem vindas. E também por ter me apresentado *Nós, os do Makulusu*.

Às gentis professoras que se dispuseram a participar da qualificação deste trabalho numa quase véspera de Natal, 22 de dezembro. À professora Anita Martins Rodrigues de Moraes, pela leitura minuciosa, pelas observações encorajadoras e pelas sugestões bibliográficas muito úteis que, se não foram melhor aproveitadas, terá sido por culpa exclusivamente minha. Mas com certeza elas serão aproveitadas em trabalhos futuros. À professora Tania Celestino de Macêdo, que teve com este trabalho quase um papel de orientadora fantasma (com o conhecimento da orientadora de carne e osso), já que o acompanhou desde o projeto, e também por todos os anos de dedicação acadêmica a essas fascinantes literaturas africanas.

À professora Maria Teresa Salgado, por ter me apresentado, talvez no único semestre em que ela ensinou literaturas africanas na USP, a *Quem me dera ser onda* o que acabou me levando a *Rioseco*, e também me apresentou *A geração da utopia*.

Para José Luandino Vieira, Manuel dos Santos Lima, Manuel Rui e Pepetela, apenas por existir e escrever, o que não é nada pouco. E para Ondjaki, para que a nova geração não fique de fora.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa de estudos concedida nos quatorze meses finais deste trabalho, fundamental para sua conclusão.

À bolsa, em sentido literal, de Cristina Leminski, minha mulher, fundamental nos meses iniciais de elaboração desta pesquisa.

Para Vera Lúcia Simão de Melo, professora de História no Colégio Estadual Prof. Américo de Moura, na Vila Prudente, que me ensinou a ler o jornal e o mundo e, posso dizer, me ensinou a pensar (gratidão eterna), e para a então professora de Educação Moral e Cívica no mesmo colégio, hoje a professora doutora Márcia Barbosa Mansor D'Alessio, que me pos nas mãos, tinha eu dezesseis anos mais ou menos, o *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, que eu li sem entender e nem desconfiava como esse livro ainda viria a ser importante na minha vida.

Para Cristina Carletti e Nicolau Sevcenko, pela amizade e convivência de tantos anos, pelas conversas sérias ou menos sérias, pelas festas na cozinha ou no quintal, pelo amor aos animais (o que inclui neste agradecimento todos os gatos, vivos ou mortos, e os cachorros, de Agradados do Belém) e por contribuir para que não se perca a crença que a vida não precisa ser uma competição sem fim, pode ser algo algumas vezes agradável, muito agradável. Também para a nobre Júlia Carletti e para Sandra Carletti, no mínimo pelos pudins de raspa.

Para Enid Yatsuda Frederico e Celso Frederico, pela amizade, pela generosidade, pela solidariedade e pelo permanente bom humor. Pela casa de Boiçucanga, pela convivência no Clube dos Ursos, pelos jantares inacreditáveis, e, especialmente para a Enid, por todos os livros de crítica e teoria literária que ela me deu antes de se arrepender (mas aí já era tarde demais).

Para os sócios do Clube dos Ursos do Micheluccio, boa parte deles amigos de toda a vida, de quem já não poderíamos (se por acaso quiséssemos) nos livrar. Lembro aqui (em ordem alfabética, para evitar reclamações) Ângela Carneiro, Artur Lessa, Jânio de Freitas, Jorge Carlovich Filho (nosso querido médico de bordo), José Geraldo Couto (especialista em cinema e futebol), Luiz Alberto da Rocha Barros (*in memoriam*), Luiz Galdino, Maria Aparecida Ruiz, Maria Sílvia Betti, Martin Cezar Feijó, Mustafa Yazbek (*mi querido compadrito*), Noé Gertel

(*otra vez por supuesto, nuestro eterno comandante, in memoriam*), Pedro Vicente (lá em Rio Branco), Reinaldo Lopes Martins (sócio-correspondente em Santos), Reinaldo Mestrinel (*in memoriam*), Vera Gertel, Vinícius Vianna.

E também para os permanentes amigos, mas não Ursos, Silvana e Sidnei Bixilia, Clarice e Rubens Coelho (lá em Mossoró), e todos os que participaram da aventura que foi a Associação Cultural e Recreativa de Vila Prudente (ACREVIP) no início dos anos 1980.

Para Terezinha Biehler Mateos (*in memoriam*) e para Raul Mateos Castel que, juntos, testemunharam minhas diversas passagens pela USP, desde o distante ano de 1975 do século passado.

Para os membros do Estabelecimento de Agradecimentos de Belém, Zuleika e Airton Reno; Carmen Lúcia Rossini (a empresária progressista sem cuja bolsa-uísque, generosamente concedida, este trabalho nunca teria sido escrito) e David; para Cristina Hansen Terra de Souza (nossa querida Tina); para José Arbex; para Virgínia e Jiro Takahashi; e para os nossos (agora) correspondentes em Harvard, os professores doutores Elena Pájaro Peres e Nelson Aprobato Filho, autor do admirável *Kaleidosfone*.

Para Flávia e para Frederico Dentello, grande e generoso amigo, inteligência aguçada, um verdadeiro privilégio conviver com ele e compartilhar a experiência simultânea do mestrado (ele lá na Psicologia); e também para Goimar Dantas, pelos tempos em que nós três, Goimar, Fredmar e Luizmar, assombrávamos o Caetano de Campos.

Para meus tios Valentina da Conceição Morais e José Luís Pereira; Cremilde do Céu Simões e Baltazar Augusto Veiga, portugueses que vieram para o Brasil. E também para os tios Leopoldina da Conceição Veiga Caldeira e Daniel Caldeira (*in memoriam*); Maria da Felicidade Caldeira Veiga (*in memoriam*) e Luís Bernardo Veiga; Maria Martins Veiga e Emílio Álvaro Martins Veiga (*in memoriam*), portugueses que foram para a África e voltaram para Portugal.

Para minha sogra Anna Maria Rodrigues Leminski, minha tia-sogra Carmem Vargas Rodrigues e minha cunhada Marília Leminski, pelo apoio constante e penitenciando-me da desatenção nas festas deste fim de ano, agarrado que estava ao computador, com todos os prazos abrindo a boca prontos a me devorar. E também para meu sogro, Henrique Leminski (*in memoriam*).

Para minhas irmãs Miquelina Bernarda e Maria Leopoldina, e também para minha sobrinha Isabel Veiga de Oliveira, a quem pretendo conseguir, este ano, dar mais atenção.

Para minha primeira orientadora num trabalho acadêmico mais alentado, meu Trabalho de Graduação Individual sobre o argentino Arturo Capdevilla e seu *El Apocalipsis de San Lenín*, a professora doutora Ana Cecília Arias Olmos, e para os professores doutores que o avaliaram tão generosamente, Teresa Cristófani Barreto e Adrian Pablo Fanjul. Sem a preparação que foi fazer aquele trabalho, este outro talvez não tivesse sido feito. Também para os professores doutores da minha graduação em Espanhol, Neide Maia González, Maria Teresa Celada, Maria Augusta da Costa Vieira, Valeria de Marco e Mário M. González. E também para as colegas Renata Katz, Renuta e as três inseparáveis Renata, Talita e Verônica.

Para os professores doutores que fizeram, de alguma forma, diferença na minha vida, com suas aulas, seu conhecimento e alguma indicação de rumo no mundo infinito da literatura (em ordem alfabética, também): Adriane da Silva Duarte (entre outras coisas, pela palavra *nóstos*), Annie Gisele Fernandes, Antonio Dimas, Benjamin Abdala Júnior, Francisco Maciel Silveira (por me reapresentar Camilo Castelo Branco), John Gledson (de Liverpool), José Luís Oliveira Cabaço (de Maputo), Laura Cavalcanti Padilha (da UFRJ), Lilian Jacoto, Lourenço do Rosário (de Maputo), Mário César Lugarinho (por me apresentar Manuel Alegre), Mônica Simas, Paulo

Fernando da Motta de Oliveira (por ser um líder de camilianos), Vagner Camilo, Ivone Dare Rabello, Zenir Campos Reis, ressaltados os esquecimentos decorrentes da má memória.

Para os professores doutores que vieram de Portugal à USP falar de Camilo Castelo Branco, Ernesto Rodrigues e Sérgio Sousa. E para o professor doutor José Cândido de Oliveira Martins, da Universidade Católica Portuguesa, em Braga, por me conseguir um livro que eu não encontrava em parte alguma, por despachar para Santo André a *História Geral das Guerras Angolanas*, de António de Oliveira de Cadornega. E também por suas aulas sobre Camilo.

Para o professor doutor Alcides Villaça que, num curso sobre os contos de Machado de Assis, enquanto fumava de seis a oito cigarros por aula de cem minutos, me ensinou a ler o microtexto, gratidão eterna.

Para os também professores doutores, pelo menos alguns, mas, sobretudo, para os apaixonados pelo teatro, Antônio Araújo, Luís Alberto Abreu, Luiz Fernando Ramos, e também para Antonio Correa Neto e Fernando Faria, simbolizando aqui todos aqueles para quem escrevi ou atuei, e com quem aprendi nos anos de Escola Livre de Teatro, em Santo André.

Para Paulo Ernesto Condini, um editor corajoso, capaz de apostar no texto de um desconhecido, e também para Izaías Almada e Carlos Jacchieri (*in memoriam*), pelos tempos de convivência na Casa Mário de Andrade e pelas viagens a serviço do Mapa Cultural Paulista.

Para Abílio Marcondes de Godoy, escritor, que de colega da graduação e da pós-graduação passou a amigo, e com quem espero, terminado este trabalho.

Para os colegas (e amigos) da graduação e pós-graduação Adriana de Cássia Moreira, Amanda Dezerto Flausino, Elídio Miguel Fernando Nhamona (de Maputo), Jane Adriane Gandra Veloso, Osvaldo Silva (no mínimo, por ser de Luanda, da Ingombota), Thiago Mori, e para os camilianos Adriano Lima Drummond, Ana Luísa Patrício Campos de Oliveira, Juliana Yokoo Garcia, Luciene Marie Pavanelo, Moizeis Sobreira de Sousa, Tatiana de Fátima Alves Moysés.

Para as bravas colegas da editoria da *Crioula*, Andrea Cristina Muraro, Débora Leite David, Sueli da Silva Saraiva, Érica Antunes Pereira, Cristiane Santana Silva.

Para Genivaldo Rodrigues Sobrinho, colega da pós-graduação, pela duas fotos feitas no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas em que reuniu José Luandino Vieira, Rita Chaves e este candidato a mestre.

Para Maria Luzia Carvalho de Barros Paraense, pelo encontro que foi um reencontro nos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, e para seu irmão, meu velho amigo, muito antes de ter se tornado o professor doutor Laécio Carvalho de Barros, especialista em Lógica Fuzzi e Biomatemática.

Para José Mateus Pereira Neto, poeta e amigo querido; para Antonio Luís Gatti, compadre e amigo, que figuram aqui representando todos os outros amigos não nomeados.

E, como dizem os ingleses e americanos, *last but not least*, para Cachorro de Souza Aranha, o Cachorrinho, sua irmã Josefa Ludovina de Souza Aranha, dita Lulu, a mãe dos dois, a gata cafofa Clementina de Souza Aranha, dita Mãezinha, e ainda para Wendy Maria d'Alencastro Figueiroa e seus fantásticos olhos azuis, e para José Edgar Alan Preto, e seus fantásticos olhos verdes, as criaturas que mais conviveram comigo enquanto eu elaborava esta dissertação. Deitaram-se em cima da bibliografia, encheram de pelos as cópias xérox, interpuseram-se entre meus olhos e o livro aberto em cima da mesa, queriam colo e que os coçasse quando eu estava escrevendo no computador, e, às vezes, mal me deixavam lugar na mesa para trabalhar.