

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

MÁRCIA ROSA DOS SANTOS SILVA

*Luuanda e Texaco: espaços de resistência e subversão*

Versão corrigida

SÃO PAULO  
2016

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

*Luuanda e Texaco: espaços de resistência e subversão*

Márcia Rosa dos Santos Silva

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

Orientadora: Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo

SÃO PAULO  
2016

Nome: SILVA, Márcia Rosa dos Santos

Título: *Luuanda e Texaco*: espaços de resistência e subversão

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aos meus pais, Josefa e José.

E ao meu irmão, David.

## **Agradecimentos**

Agradeço a meus professores da Graduação em Letras dessa faculdade pela grande contribuição em minha formação acadêmica, sobretudo aos inesquecíveis: Joaquim Aguiar, Jaime Ginzburg, Marcos Antonio de Moraes, Lígia Ferreira, Philippe Willemart, Annie Fernandes e Raquel Santos.

Às professoras de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Fabiana Carelli, Vima Lia Martin, Rejane Vecchia e Simone Caputo, através das quais tive conhecimento dessas literaturas que tanto me encantam e do autor que me emociona, Luandino Vieira: encontro roseano em terras angolanas.

À professora Diva Damato que me apresentou as Literaturas Antilhanas e as obras de Patrick Chamoiseau: encontro roseano em terras antilhanas.

Agradeço a contribuição fundamental da professora Rita Chaves.

Agradeço a contribuição generosa do professor Nazir Cann.

Agradeço a leitura atenta e cuidadosa do professor Antonio Roberto Esteves.

Agradecimento carinhoso a minha orientadora, Tania Macêdo, pelo estímulo para entrar na Pós-Graduação e pela orientação paciente.

A meus pequeninos alunos do Liceu Pasteur, fonte certa de afeto.

Agradeço o apoio generoso da querida Luzia Paraense.

A meus amigos pelo grande incentivo e apoio em todos os momentos desse longo processo.

A minha querida amiga Fabienne Ferragne, essencial em meu caminho.

A meus pais que, mesmo sem entender esses meus caminhos, confiaram em mim. E a meu irmão, ouvinte dos momentos difíceis.

*Fanon dit qu'il ne veut pas être esclave de l'esclavage. Cela sous-entend pour moi qu'on ne saurait se contenter d'ignorer le phénomène historique de l'esclavage ; qu'il faut ne pas en subir de manière pulsionnelle le trauma persistant. Le dépassement est exploitation projective. L'esclave est d'abord celui qui ne sait pas. L'esclave de l'esclavage est celui qui ne veut pas savoir.*

*(Édouard Glissant, *Le discours antillais*)*

## RESUMO

SILVA, Márcia Rosa dos Santos. *Luuanda e Texaco*: espaços de resistência e subversão. 2016. 160f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

Esse trabalho tem por objetivo analisar comparativamente o espaço nas obras *Luuanda*, do escritor angolano de língua portuguesa Luandino Vieira, e *Texaco*, do escritor martinicano de língua francesa Patrick Chamoiseau. Para esse fim, partimos do pressuposto que, como se pode observar a partir de seus títulos, os protagonistas das narrativas são os espaços: os *musseques* luandenses e a favela martinicana, chamada bairro Texaco. Eles configuram os tempos, os narradores, os personagens e os enredos. E configuram, sobretudo, uma linguagem literária que subverte as línguas dominantes – o português e o francês – incorporando aos textos as línguas dominadas: o quimbundo angolano e o crioulo martinicano. Vemos, portanto, a partir dos espaços analisados nas narrativas que a história oficial é contestada e reescrita pelos autores e, em seu lugar, temos as histórias dos vencidos que nunca se calaram, que resistiram às invasões, às dominações, às assimilações e procuram sobreviver. Verificamos, pois, que o modo de sobrevivência, nas obras, é pela ocupação e subversão dos espaços e pela subversão da forma de narrar.

Palavras-chave: literatura comparada, literatura angolana, literatura martinicana, espaço literário.

## ABSTRACT

SILVA, Márcia Rosa dos Santos. *Luuanda and Texaco*: spaces of resistance and subversion. 2016. 160f. Dissertation (Master Degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

This dissertation aims at analyzing relatively the spaces in two literary works *Luuanda*, by Luandino Vieira whose native language is Portuguese and *Texaco* by Patrick Chamoiseau whose native language is French. It is assumed that the narrative protagonists are the spaces, as it can be initially observed in the titles. These spaces are the Luanda musseques and the Martinican slums, which is considered a district called Texaco. They comprise the time, narrators, characters and plot. What is more they comprise a literary language that subvert the dominant languages, which are Portuguese and French incorporating the dominated ones, which are the Angolan Kimbunder and the Martinican Creole. Therefore it is possible to understand from the analysed spaces in these narratives that the official history is contested and rewritten by the authors, highlighting the people who has never ceased struggling against the invasions, domination, assimilation and who have been bravely surviving. Thus it was verified that the way people survived in the narratives occurred not only through the occupation and subversion of the spaces, but also the subversive narrative.

Key words: relative literature, Angolan literature, Martinican literature, literary space.

## RÉSUMÉ

SILVA, Márcia Rosa dos Santos. *Luuanda et Texaco : espaces de résistance et de subversion*. 2016. 160f. Dissertation (Master) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2016.

Ce travail a pour objectif d'analyser comparativement les espaces dans les œuvres *Luuanda* de l'écrivain angolais de langue portugaise Luandino Vieira et *Texaco* de l'écrivain martiniquais de langue française Patrick Chamoiseau. À cet effet, nous présumons que, comme nous pouvons l'observer à partir des titres des deux œuvres, les protagonistes des récits sont les espaces : les *musseques* luandais et le bidonville martiniquais, appelé quartier Texaco. Ils configurent les temps, les narrateurs, les personnages et les scénarios. Et ils configurent, surtout, un langage littéraire qui détrône les langues dominantes – portugais et français – intégrant dans les textes les langues dominées : le kimbundu angolais et le créole martiniquais. À partir des espaces analysés dans les récits, nous découvrons que l'histoire officielle est contestée et réécrite par les auteurs qui relatent le point de vue des vaincus, ces derniers ne s'étant jamais tus, ayant résisté aux invasions, aux dominations, aux assimilations et ayant toujours cherché à survivre. Ainsi percevons-nous par ces œuvres que la survie passe et par la subversion des espaces et par la subversion des formes de la narration.

Mots-clés : littérature comparée, littérature angolaise, littérature martiniquaise, espace littéraire.

## SUMÁRIO

<b>1 APRESENTAÇÃO</b> .....	10
1.1 UMA COMPARAÇÃO NECESSÁRIA.....	10
1.2 DUAS OBRAS, DOIS ESPAÇOS.....	13
1.2.1 <i>Luuanda</i> .....	14
1.2.2 <i>Texaco</i> .....	16
1.3 UM ESTUDO DOS ESPAÇOS.....	17
<b>2 A FORMAÇÃO DOS ESPAÇOS PERIFÉRICOS: ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA E DE SUBVERSÃO</b> .....	19
2.1 DOIS ESPAÇOS, DUAS HISTÓRIAS .....	24
2.1.1 Luanda, Angola: o espaço dos <i>musseques</i> .....	26
2.1.2 Martinica: o espaço dos <i>quartiers</i> .....	30
2.1.3 O espaço não independente: Martinica, um departamento ultramarino .....	35
<b>3 O ESPAÇO LITERÁRIO</b> .....	39
3.1 <i>LUUANDA</i> : ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE UMA NAÇÃO .....	43
3.1.1 O espaço ficcional do <i>musseque</i> .....	45
3.1.2 Os personagens do espaço- <i>musseque</i> .....	47
3.1.3 O olhar nos espaços <i>musseque</i> x cidade.....	57
3.1.4 A natureza do espaço- <i>musseque</i> .....	58
3.2 <i>TEXACO</i> : ESPAÇO DE AFIRMAÇÃO DE UMA CULTURA .....	64
3.2.1 O espaço ficcional dos <i>quartiers</i> .....	65
3.2.2 Os personagens do espaço- <i>quartier</i> .....	78
3.2.3 O olhar nos espaços <i>quartier</i> x l'En-ville .....	93
3.2.4 A natureza do espaço- <i>quartier</i> .....	95
<b>4 A LINGUAGEM CONSTRUINDO O ESPAÇO</b> .....	100
4.1 A SUBVERSÃO PELA LINGUAGEM EM <i>LUUANDA</i> .....	108
4.2 A SUBVERSÃO PELA LINGUAGEM EM <i>TEXACO</i> .....	123
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	141
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	144
<b>ANEXO – GLOSSÁRIO PARA O CRIOULO MARTINICANO</b> .....	151

## 1 APRESENTAÇÃO

*O meu livro, o livro da Linda afinal, chegar-te-á talvez com mais trabalhos seleccionados para futura 2ª edição. Se a conseguirem aí em edição de bolso era ótimo para ir a concurso da Sociedade Portuguesa de Escritores. Depois enviem ao Jorge Amado (Brasil) para ver se conseguem uma edição lá. Não é pelo livro, claro, é pelo que ele pode representar como ‘arma’ para a nossa libertação. (Luandino Vieira<sup>1</sup>)*

*Comment écrire alors que ton imaginaire s’abreuve, du matin jusqu’aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand ce que tu es végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire, domine ?<sup>2</sup> (Chamoiseau, Écrire en pays dominé)*

### 1.1 UMA COMPARAÇÃO NECESSÁRIA

Há algumas décadas críticos literários vêm dedicando suas pesquisas às literaturas africanas de língua portuguesa, em Portugal e no Brasil. O mesmo acontece com a literatura francófona<sup>3</sup> que, ainda que dispute lugar em meio à prestigiada literatura francesa, encontrou seu espaço entre os críticos daquele país.

No Brasil, a lei nº 10.639 de 2003 tornou obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira na educação regular. Passados 12 anos, um dos principais vestibulares do país, o da UNICAMP, anuncia o fim da lista unificada com a FUVEST e a inclusão, em 2016, de uma obra de um escritor africano – *Terra sonâmbula* (1992) do moçambicano Mia Couto. A

---

<sup>1</sup> Em carta a Carlos Ervedosa (LABAN, 1980, p. 91).

<sup>2</sup> Como escrever quando seu imaginário se inunda, da manhã até os sonhos, das imagens, dos pensamentos, dos valores que não são os seus? Como escrever quando o que você é estagna fora dos impulsos que determinam sua vida? Como escrever, dominado? (2006, p. 17, Tradução nossa).

<sup>3</sup> Embora a denominação “literatura francófona” nos cause incômodo, visto que apagam as particularidades das várias culturas as quais pertencem os escritores que escolheram escrever em língua francesa, esta é a forma usual de se referir a estas literaturas.

FUVEST, por sua vez, acaba de informar que, para o vestibular de 2017, incluirá, também, uma obra africana – *Mayombe* (1980), romance de Pepetela<sup>4</sup>. Um lento avanço, mas que merece comemoração, embora saibamos que da universidade à sala de aula do ensino regular há um longo e tortuoso caminho a seguir, por exemplo, formar professores que possam levar tais literaturas para as escolas e de forma não estereotipada.

Por esta razão, a crítica produzida na universidade é importante para formar e informar professores, alunos e leitores em geral. Discutir sobre essas literaturas contribui para o conhecimento não só desse continente familiar e desconhecido que é a África, mas também, por ser familiar, o conhecimento de nossa identidade ocultada ao longo da história – tanto a brasileira quanto a martinicana e a dos povos da diáspora. Servem também para que possamos compreender alguns de nossos problemas e nossas questões sociais.

Inspirando-nos na fala persistente de Benjamin Abdala Jr. a respeito da pesquisa necessária, acreditamos na necessidade de se compararem obras de sistemas literários de tradições linguísticas diferentes. De acordo com Nazir Cann, essa comparação contribui para diluir a departamentalização linguística que cerca os estudos de literaturas africanas e que tem contribuído para a acumulação de prestígio dos antigos impérios coloniais<sup>5</sup>.

Gostaríamos, então, de justificar nossas escolhas. Nossa trajetória universitária iniciou-se em 2003 no ingresso à graduação em Letras pela Universidade de São Paulo. Durante esse período, foram cursadas várias disciplinas curriculares relacionadas às Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e aos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa oferecidas na graduação, no final da qual foi obtido o título de bacharel nas habilitações Português e Francês. Baseada nessa experiência com as literaturas africanas de língua portuguesa, a língua francesa e a literatura francófona, começamos a elaborar um projeto de pesquisa no qual seriam contemplados escritores de predileção com uma abordagem pertinente e necessária. Assim, foram eleitos o angolano Luandino Vieira e o martinicano Patrick Chamoiseau.

Esses dois autores guardam semelhanças e divergências em suas trajetórias políticas e literárias. Luandino Vieira é um grande, talvez o maior, escritor angolano. Seu trabalho político foi intenso e o levou à prisão. Suas obras literárias são merecidamente reconhecidas pela crítica,

---

<sup>4</sup> Pepetela, pseudônimo de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, é um escritor angolano. Lutou ao lado do MPLA pela libertação de seu país. Licenciado em Sociologia, é docente na Universidade Agostinho Neto em Luanda.

<sup>5</sup> As falas dos professores Benjamin Abdala Jr. e Nazir Cann, as quais nos referimos, foram proferidas em aulas ministradas na USP.

comprovada pelas inúmeras pesquisas realizadas. Ainda que tenha nascido em Portugal (em 1935) e com apenas um ano e alguns meses tenha ido para Angola, José Mateus Vieira da Graça adotou a nacionalidade angolana, até mesmo em seu nome, quando passou a assinar seus desenhos publicados em jornais com o pseudônimo de Luandino. Filho de colonizadores humildes, viveu sua infância no musseque do Braga, onde aprendeu a língua quimbundo. Como observa Rita Chaves a respeito do escritor, “a infância vivida nos bairros populares, em comunhão com os meninos negros e mestiços e a gente pobre da cidade, deixaria marcas fortes e seria convertida em poderosa experiência” (2000a, p. 78). Luandino considera que as experiências de vivência naquele espaço e com o povo angolano foram o germe para sua consciência política (LABAN, 1980, p.13-14). Logo, a biografia de Luandino se confunde com a história da luta pela libertação de Angola. Acusado de exercer atividade subversiva por conta de sua militância política durante o regime colonial, foi preso em 1961. Julgado e condenado, o escritor permaneceu no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, conhecido como o campo da morte lenta, de 1964 a 1972. Libertado, ocupou cargos no governo da Angola independente de 1975 até 1992, quando deixou o país e foi viver discretamente em Portugal, abandonando a cena política angolana. Escreveu a maior parte de suas obras publicadas quando estava na prisão. Nelas, sobressaem-se suas memórias e suas experiências, sobretudo de sua infância.

Por sua vez, Patrick Chamoiseau é um escritor muito importante para a literatura caribenha. Influenciado por seus compatriotas Aimé Césaire e Édouard Glissant, Chamoiseau preocupa-se com as questões da identidade da cultura crioula. Nascido em 1953 em Fort-de-France, foi, ele também, um morador dos bairros populares, chamados de *quartiers*. Em *Antan d’Enfance*, livro autobiográfico, vemos que a casa do narrador vai sendo sufocada pela cidade e a população pobre é empurrada para a periferia. O autor vai para França estudar Direito e Economia social. Trabalha no serviço social primeiramente na metrópole e depois em sua terra natal. Ainda na França, ele intervém como educador de jovens presos. Chamoiseau se engaja no cenário político europeu pelo partido *Front de Gauche* (Frente de esquerda) em 2009. É, juntamente com Jean Bernabé e Raphaël Confiant, signatário do manifesto *Éloge de la créolité*<sup>6</sup> (*Elogio da criouldade*) no qual exaltam a língua e a cultura crioulas. Apesar de o crioulo ser sua língua materna, Chamoiseau escreve suas obras em francês. Publicadas desde 1981, elas trazem suas experiências e suas lembranças da infância. Ambos os escritores, Luandino e

---

<sup>6</sup> Manifesto publicado em 1989 no qual os três autores negam uma identidade unicamente europeia, africana ou asiática e proclamam-se crioulos. Embora esse manifesto tenha um papel paradigmático para se pensar a literatura, ele provocou controvérsias, sobretudo no que diz respeito ao conceito de criouldade.

Chamoiseau, apostam suas produções literárias sobretudo na busca de uma identidade, de suas tradições e na subversão da língua europeia.

Verificaremos ao longo do trabalho que esses dois territórios, o angolano e o martinicano, separados por um oceano, guardam semelhanças e diferenças significativas. As semelhanças derivam desde uma história que se cruza – como, por exemplo, o tráfico de escravos negros –, até semelhanças estilísticas – como a construção da linguagem literária. As diferenças principiam desde os idiomas – a obra angolana é escrita em português e a martinicana, em francês –, ao momento histórico de cada texto. Tais cruzamentos levantam muitas questões. Na aproximação desses dois espaços, desses dois autores e dessas duas obras, há muito a ser dito. Contemplaremos, no entanto, a questão do espaço. Para que se compreenda de que forma traçaremos este percurso, vejamos as razões para a escolha desses livros.

## 1.2 DUAS OBRAS, DOIS ESPAÇOS

Para a realização desta pesquisa, as obras contempladas foram *Luuanda* (1964), do angolano Luandino Vieira, e *Texaco* (1992), do martinicano Patrick Chamoiseau.

Tais escolhas foram feitas, inicialmente, considerando-se dois aspectos: a importância desses livros no conjunto da obra de cada autor; e porque seus enredos desenrolam-se em locais simbólicos de exclusão e de subversão: em favelas. Logo, os títulos – *Luuanda* e *Texaco* – definem o espaço a partir do qual os narradores falam.

A importância de *Luuanda* no conjunto artístico de Luandino, como veremos, ultrapassa o valor literário da obra. Se por um lado esse livro inaugura uma nova fase da escrita do escritor Luandino, por outro, atravessa um momento importante de resistência e de luta política em Angola.

*Texaco* é o livro de maior sucesso de crítica de Chamoiseau. Nessa obra, o autor procura fazer uma (re)escrita da história não oficial da Martinica. É, pois, uma epopeia do povo martinicano.

### 1.2.1 *Luuanda*

*Luuanda* carrega consigo uma história para além das estórias narradas, visto que esse livro foi, juntamente com seu autor, duramente perseguido pelas autoridades coloniais.

Era um momento em que militantes políticos a favor da independência de Angola e, por essa razão, contrários ao regime colonialista, eram perseguidos pela polícia colonial. Muitos militantes do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA<sup>7</sup>) eram presos pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (P.I.D.E.<sup>8</sup>) por suas atividades políticas consideradas subversivas, visto que contrariavam a política colonialista portuguesa. Exercendo “a ação política através da ação cultural”, segundo o próprio escritor (LABAN, 1980. p. 45) e envolvido com o MPLA, Luandino foi preso e posteriormente condenado a 14 anos de prisão, de onde foi transferido para o campo de concentração do Tarrafal. Ainda na cadeia de Luanda, em 1963, Luandino escreveu os contos que foram publicados com o título de *Luuanda*, em 1964. Naquele mesmo ano, foi atribuído à obra o Prêmio Mota Veiga<sup>9</sup>. No ano seguinte, o júri da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPE) atribuiu a *Luuanda* o Grande Prêmio de Novelística<sup>10</sup>. O que se seguiu após esse fato foi a extinção da SPE por decisão do governo, a destruição de sua sede por “desconhecidos” e pelo menos três dos membros do júri presos<sup>11</sup>. A publicação do livro, o sucesso da crítica e as premiações foram uma afronta ao governo português. Por esse motivo,

---

<sup>7</sup> Assim como a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), o MPLA foi, inicialmente, um movimento de luta pela libertação contra o regime colonial português em Angola. Criado na década de 1950, tornou-se partido político após a guerra de independência. Venceu a guerra civil em Angola contra os movimentos rivais.

<sup>8</sup> A Polícia Internacional e de Defesa do Estado (P.I.D.E.) era a polícia a serviço do governo português de 1945 a 1969. Em Angola, coube à PIDE a vigilância e as prisões daqueles que praticavam atividades consideradas subversivas e terroristas pelas autoridades portuguesas.

<sup>9</sup> Prêmio D. Maria José Abrantes da Mota Veiga, reconhecido prêmio anual na época.

<sup>10</sup> Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores era, na época, o maior prêmio para novela portuguesa.

<sup>11</sup> Esses episódios estão relatados nas seguintes obras: FERREIRA, Manuel. “*Luuanda* / Sociedade Portuguesa de Escritores – um caso de agressão ideológica”, in: LABAN, Michel et al. **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua (estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70, 1980 e TOPA, Francisco (org.). **Luuanda há 50 anos**: críticas, prêmios, protestos e silenciamento. São Paulo: Sombra pela cintura, 2014.

Luandino e *Luuanda* foram duramente e injustamente criticados por escritores de direita que tentaram desmoralizar autor e obra.

Não foi à toa que *Luuanda* incomodou o regime colonialista, pois, como o próprio autor afirma, era pela ação cultural que ele realizava sua ação política, ou seja, por meio desses três contos, Luandino denunciava os desmandos do regime colonial e a situação em que vivia o povo angolano: perseguições, opressão, exploração e miséria, ao mesmo tempo em que os convocavam à luta e à resistência.

As três histórias se passam nos bairros periféricos, chamados de *musseques*. No primeiro conto, “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, as duas personagens-título lutam contra a fome. Vavó, avó em quimbundo, está já velha e depende de seu jovem neto para o sustento da casa, visto que seu filho, pai de Zeca, foi preso acusado de exercer atividades terroristas – acusação feita a qualquer pessoa que se opusesse ao regime colonialista. Zeca, embora procure trabalho, está mais atento aos assuntos da mocidade: mulheres, bailes e roupas da moda. No entanto, a miséria o chama à realidade em que vive: sem dinheiro até mesmo para suprir sua fome e de sua decadente avó. A “Estória do ladrão e do papagaio” narra uma tentativa de roubo de três comparsas, Lomelino, Garrido e Via-Rápida, ladrões de objetos de pouco valor. São três malandros moradores do musseque tentando de alguma forma sobreviver. E, por fim, a “Estória da galinha e do ovo” traz a disputa de duas mulheres, Zefa e Bina, pelo ovo da galinha Cabíri. As mulheres do musseque, juntamente com as crianças Xico e Beto, unem-se para resistir à exploração.

A importância de *Luuanda* está, também, no fato de essa obra marcar uma mudança estilística na escrita de Luandino. Disse o autor, em entrevista a Michel Laban (1980, p. 52), que *Luuanda* “era um beco”, ou seja, não havia alternativa: não poderia retornar à escrita de suas obras anteriores, como em *A cidade e a infância* (livro de contos escrito entre 1954 e 1957) e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (romance escrito em 1961), livros de vertente mais neorrealista. Cabia-lhe prosseguir em sua nova experiência com a linguagem literária iniciada com *Luuanda*.

Vima Lia Martin considera *Luuanda* uma “obra de transição”, já que nessa segunda fase há “uma modificação na configuração dos protagonistas”, “uma transformação na perspectiva do narrador”, como também no plano linguístico, cuja “estrutura textual é fortemente impregnada pelas ‘marcas da terra’” (2008, p. 62). Essas marcas são percebidas, entre outras formas, pela incorporação da língua quimbundo ao texto. Esta é, pois, a fase da revolução na

escrita de Luandino, segundo Tania Macêdo, para quem este livro marca o período de “rebelião contra as codificações literárias em língua portuguesa” (1984, p. 8).

Processo semelhante será notado na construção linguística elaborada por Chamoiseau.

### 1.2.2 *Texaco*

*Texaco* rendeu a Patrick Chamoiseau o prestigiado prêmio *Goncourt*<sup>12</sup> em 1992 e, com ele, reconhecimento internacional.

A história contada serve de pano de fundo para a História da Martinica. A narrativa – que se inicia com as “marcas cronológicas” do percurso do povo martinicano para conquistar um espaço na cidade –, traça um longo panorama histórico. A partir das memórias de Marie-Sophie, fundadora fictícia da favela *Texaco*, é remontada a história do nascimento de seu pai, Esternome Laborieux, por volta de 1823, até a luta final de Marie já no bairro *Texaco*, em 1980. Como cenário para a história de Marie-Sophie, de seu pai e da criação do bairro, a narradora pontua a história da Martinica, contada, agora, na versão da martinicana favelada. É a epopeia do povo martinicano contada, simbolicamente, pela versão deste.

Assim como em seus romances publicados anteriormente, *Chronique des sept misères* (2008) e *Solibo magnifique* (1994), Chamoiseau traz para a narrativa marcas da oralidade. Ou melhor, embora o texto tenha sido escrito em língua francesa, a língua crioula está fortemente presente. Como bem nota Eurídice Figueiredo sobre a escrita de Chamoiseau, o autor molda o francês “crioulizando-o à sua maneira” (1998, p. 111).

---

<sup>12</sup> Considerado o de maior prestígio, *Goncourt* é o prêmio literário francês mais antigo, de 1903, atribuído a autores de língua francesa todos os anos no mês de novembro.

### 1.3 UM ESTUDO DOS ESPAÇOS

Nossa análise versará sobre o espaço nessas duas obras, os quais são uma espécie de personagens protagonistas das narrativas. Logo, dão nome aos títulos dos livros.

Queremos assinalar que consideraremos na análise o livro de contos *Luuanda* como uma única narrativa, conforme foi posto por Vima Lia Martin em seu livro *Literatura e Marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira* (2008). A pesquisadora propõe que a forma pela qual Luandino ordena as três estórias leva a um percurso de aprendizagem por parte dos personagens e, conseqüentemente, dos leitores, tendo em vista o projeto político do autor (2008, p.170). Acreditamos, portanto, que há uma relação de progressão e conjunto entre os três contos.

Como seria também possível considerar o romance *Texaco* composto por histórias e estórias: a história da Martinica, a história da matriarca Marie-Sophie, assim como a de seu pai e as tantas estórias contadas pela narradora – as estórias de seus patrões, as estórias de seus amores e de várias personagens que vivem nos *quartiers*. Todas juntas compõem o romance.

Sendo os espaços os maiores protagonistas nas duas obras, procuraremos contextualizá-los, no capítulo 2, por meio de suas histórias, sobretudo a partir da história da colonização, fato determinante para a configuração desses territórios. Para este fim, veremos que, conforme explica Frantz Fanon, estudioso das questões relacionadas à colonização, em seu livro *Os condenados da terra*, o mundo colonial francês é um mundo dividido em duas partes, o espaço do colonizador europeu e o espaço do indígena colonizado. A força policial, único meio de interlocução, marca a divisão daquele território (2002, p. 41).

Visto que nosso objeto de análise é a ficção, pensaremos na formação desses espaços literários no capítulo 3. Esses locais passam a representar toda a nação e seu projeto de construção de uma identidade e de afirmação de uma cultura em permanente diálogo com a tradição.

Esse espaço intensificado, como se refere Mikhail Bakhtin a respeito do cronotopo literário, “penetra no movimento do tempo, do enredo e da história” (1998, p. 211), penetra, também, na construção das personagens e, sobretudo, na construção da linguagem literária, que

será objeto de estudo no capítulo 4. Tal linguagem é a linguagem desse espaço formando um texto que subverte a língua oficial, reclamada conscientemente pelos autores.

Embasaremos essa análise a partir dos teóricos Frantz Fanon, ao qual já nos referimos, e Édouard Glissant, importante pensador e escritor martinicano, em suas obras *Introduction à une poétique du divers (Introdução a uma Poética da Diversidade)* e *Le discours antillais (Discurso antilhano)*.

No que tange, ainda, às questões metodológicas, gostaríamos de sublinhar que os textos em línguas estrangeiras citados diretamente serão traduzidos por nós no corpo deste trabalho. Os excertos originais ficarão em notas de rodapé.

Para as traduções do léxico do quimbundo em *Luuanda* utilizaremos o glossário da edição do livro pela editora Companhia das Letras e as traduções da edição pela editora Ática. E, para *Texaco*, utilizaremos a tradução da edição brasileira seguida do texto original em notas de rodapé.

## 2 A FORMAÇÃO DOS ESPAÇOS PERIFÉRICOS: ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA E DE SUBVERSÃO

*Moravam numa casa de blocos nus com telhado de zinco. Eles, a mãe, o pai, e a irmã que já andava na escola. Aos domingos havia o leilão debaixo da mulemba grande ao lado da fábrica de sabão e gasosas.*

*Hoje muitos edifícios foram construídos. As casas de pau-a-pique- e zinco foram substituídas por prédios de ferro e cimento, a areia vermelha coberta pelo asfalto negro e a rua deixou de ser a Rua do Lima. Deram-lhe outro nome.*

*(...) Ali cresceram as crianças. Ali o pai arranhou o dinheiro com que anos mais tarde, já eles andavam na escola, comprou a casa no musseque Braga. Casa de zinco com grande quintal de goiabeiras e mamoeiros. Laranjeiras e limoeiros. Muita água. Rodeado de cubatas, capim e piteiras, era assim o musseque Braga, onde hoje fica o luminoso e limpo Bairro do Café.*

*(Luandino Vieira, A cidade e a Infância)*

*Afin d'échapper à la nuit esclavagiste et coloniale, les nègres esclaves et les mulâtres de la Martinique vont, de génération en génération, abandonner les habitations, les champs et les mornes, pour s'élancer à la conquête des villes (...).*

*Ces multiples élans se concluront par la création guerrière du quartier Texaco et le règne menaçant d'une ville démesurée<sup>13</sup>.* (Chamoiseau, *Texaco*)

Conforme nos ensina Antonio Candido, “só podemos entender [a obra literária] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (2008, p. 13). Por essa razão será de grande proveito analisar de que maneira se deu a formação dos espaços periféricos nas cidades para compreendermos as construções dos espaços nas obras estudadas.

As *barriadas* (Lima), os *barrios* e os *ranchos* (Caracas), os *bidonvilles* (Argel), os *bustees* (Calcutá), os *fondacis* (Nápoles), os *gecekondu*s (Istambul), os *kampungs* (Jacarta), os *musseques* (Luanda), as *villas miserias* (Buenos Aires)<sup>14</sup> são apenas alguns termos que designam um fenômeno urbano global: as favelas.

<sup>13</sup> A fim de escapar da noite escravista e colonial, os negros escravos e os mulatos da Martinica vão, de geração em geração, abandonar as fazendas, os campos e os morros, para se lançar à conquista das cidades [...]. Essas múltiplas investidas vão se concluir pela criação guerreira do bairro Texaco e pelo reinado ameaçador de uma cidade gigantesca (CHAMOISEAU, 1993, p. 13).

<sup>14</sup> Termos utilizados por Mike Davis em sua obra *Planeta Favela*.

Janice Perlman explica que “a existência de cidades data de 5.500 anos” (1977, p. 29), no entanto, tendo em vista esses cinco milênios, o fenômeno de urbanização é recente na história da humanidade. Mike Davis, em seu livro *Planeta Favela*, lembra que “a primeira favela do Rio de Janeiro, no morro da Providência, surgiu na década de 1880” (2006, p. 37). Porém, elas cresceram em grande proporção a partir da década de 1960.

Para Perlman, o deslocamento das populações rurais para as cidades, o chamado êxodo rural, representa “uma das mais importantes migrações da história humana” (1977, p. 30). As cidades atraem pela oferta de trabalho. No entanto, sobretudo em países subdesenvolvidos, as cidades não estavam preparadas para acolher esse grande contingente humano. Surge, com isso, o problema da moradia.

A moradia “padrão” é tão escassa em relação às necessidades, e mesmo as casas mais baratas custam tão mais caro do que as famílias de renda baixa podem pagar, que os terrenos baldios dentro e fora do perímetro urbano se enchem naturalmente de casebres para milhares de famílias migrantes (PERLMAN, 1977, p. 39).

Em consequência da “invasão” da cidade por parte desses pobres desvalidos migrantes do interior aparecem as primeiras favelas. Não é de surpreender que esse fenômeno tenha desagradado a elite urbana que passou a “tratar essas comunidades como uma praga” e procurou “impedir o nascimento de favelas, atrasar seu crescimento e apressar sua morte” (PERLMAN, 1977, p. 124).

Uma das atitudes tomadas pelos administradores das cidades é destruir a comunidade favelada, sobretudo quando há interesse imobiliário pelo espaço. Davis relata que, nas décadas de 1960 e 1970, durante governos ditatoriais militares da América do Sul, houve uma estratégia de “limpeza urbana”, visto que os ditadores viam as favelas “como centros de potencial resistência ou como simples obstáculos ao aburguesamento urbano” (2006, p. 114). No Brasil, por exemplo, referindo-se à pesquisa de Suzana Taschner<sup>15</sup>, Davis afirma que “evocando a ameaça de um minúsculo foco urbano de guerrilheiros marxistas, os militares arrasaram oitenta favelas e expulsaram quase 140 mil pobres dos morros que dominam o Rio [de Janeiro]” (apud DAVIS, 2006, p. 115).

Outro fator que merece ser mencionado em relação às favelas é a locação. Davis assinala que a figura do invasor, aquele que ocupa um espaço, constrói seu barraco e resiste naquele

---

<sup>15</sup> TASCHENER, Suzana. “Squatter Settlements and Slums in Brazil”, p. 205.

local com muito heroísmo é romantizada na literatura. Entretanto, a figura do locatário é ignorada, ainda que a locação tenha se tornado comum (2006, p. 51-52). E acrescenta:

A locação, na verdade, é uma relação social fundamental e divisiva na vida favelada do mundo todo. É o principal modo para os pobres urbanos gerarem renda com o seu patrimônio (formal ou informal), mas, com frequência, numa relação de exploração de pessoas ainda mais pobres (DAVIS, 2006, p. 52).

Esses dois fatores relacionados à vida do favelado serão problematizados nas obras estudadas. Em *Texaco*, veremos que muitos moradores de favelas são frequentemente expulsos e/ ou levados para outros bairros, passando pelo drama de ver seus barracos destruídos pelos policiais continuamente. Embora não faça parte do *corpus*, vemos situação semelhante no conto “A cidade e a infância”, do livro homônimo de Luandino Vieira. Nele, o autor retrata a destruição de bairros favelados pelo governo local com o objetivo de retirar os pobres daquela região a fim de empurrá-los para regiões mais afastadas do centro da cidade. Quanto à figura do locatário, em *Luuanda*, veremos que o senhor Vitalino é proprietário de *cubatas* (palavra do quimbundo para barracos), assim como o Lonyon, também proprietário de barracos na obra martinicana.

Elisabete França, em seu texto “O que são as favelas?”, explica que essas “representam o clímax de um processo histórico de desigualdades sociais urbanas e a segregação no planejamento urbano, resultados da má distribuição e concentração da renda ao longo de séculos” (2010, p.11). Nesses séculos devemos incluir os longos anos de colonização em territórios como Angola e Martinica, os quais contribuíram sobremaneira para a configuração dos espaços de segregação ao ponto de eles permanecerem até os dias atuais.

Se olharmos para a divisão espacial durante a colonização, veremos como o problema da ocupação dos espaços é intensificado. Fanon explica que as zonas habitadas pelo colonizador e pelo colonizado são zonas opostas, elas se excluem, não há possibilidade de conciliação (2002, p. 42). O estudioso explica as diferenças entre esses dois locais. Segundo ele, a cidade do colonizador

é uma cidade iluminada, asfaltada [...]. Os pés do colonizador não são jamais entrevistados [...]. Pés protegidos por calçados sólidos enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedras. A cidade do colonizador é uma cidade saciada, preguiçosa, sua barriga está cheia de coisas boas permanentemente. A cidade do colonizador é uma cidade de brancos [...]<sup>16</sup> (FANON, 2002, p. 42, tradução nossa).

---

<sup>16</sup> C’est une ville illuminé, asphaltée [...]. Les pieds du colon ne sont jamais aperçus [...]. Des pieds protégés par des chaussures solides alors que les rues de leur ville sont nettes, lisses, sans trous, sans cailloux. La ville du colon

## Enquanto que a cidade do colonizado

é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Nasce-se não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acorçada, uma cidade de joelhos, uma cidade estirada ao chão. É uma cidade de negros [...] <sup>17</sup> (FANON, 2002, p. 42-43, tradução nossa).

Esse espaço colonizado é o espaço narrado em *Luuanda*, momento no qual Angola estava sob domínio português em alto grau de repressão política e social.

No caso da Martinica, devemos lembrar que não houve a independência, mas a departamentalização em 1946. O espaço narrativo de *Texaco*, portanto, abrange o período colonial até 1980. No entanto, o departamento guarda as marcas do território colonizado. Verificamos que, do espaço colonizado ao espaço capitalista, não houve grandes modificações. É penoso constatar que os territórios pós-coloniais guardam, ainda, a mesma divisão espacial do tempo colonial. A esse respeito Davis esclarece que,

em todo o Terceiro Mundo, as elites pós-coloniais herdaram e reproduziram com ganância as marcas físicas das cidades coloniais segregadas. Apesar da retórica de libertação nacional e justiça social, adaptaram com agressividade o zoneamento racial do período colonial para defender os seus próprios privilégios de classe e a exclusividade espacial (DAVIS, 2006, p. 104).

Luanda, por exemplo, afirma Davis, “mais do que nunca, está polarizada entre a cidade de ‘asfalto’, cedida pelos portugueses aos novos-ricos, e a vasta periferia de terra dos bairros e musseques pobres” (2006, p. 105).

Em uma visão positiva desses espaços periféricos, Elisabete França explica que, se as favelas eram vistas “como o reflexo e o espelho de uma sociedade desigual”, atualmente elas são “reconhecidas por sua diversidade social, o que pode ser a chave das soluções dos problemas urbanos” (2010, p. 11). Carolina de Paula, em sua pesquisa sobre a urbanização da Martinica (2013, p. 88), refere-se à noção de “mangue urbano” desenvolvida por Serge

---

est une ville repue, paresseuse, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent. La ville du colon est une ville de blancs [...].

<sup>17</sup> est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi. C'est un monde sans intervalles, les hommes y sont les uns sur les autres, les cases les unes sur les autres. La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière. La ville du colonisé est une ville accroupie, une ville à genoux, une ville vautrée. C'est une ville de nègres [...].

Letchimy<sup>18</sup>, para quem os bairros de ocupação espontânea são espaços de potencialidades e de resistência. O geógrafo afirma que,

Sendo ao mesmo tempo marginalizados e repulsivos, os bairros ditos “insalubres” têm um papel vital no “ecossistema urbano” da cidade [...].

Os bairros populares, no ecossistema urbano, têm de fato uma dupla especificidade. Ela lhes confere um papel repugnante e vital, similar ao mangue no ecossistema natural.

O conceito de mangue urbano, utilizado para designar os bairros populares em suas relações com a sociedade urbana, dá um outro significado social e econômico aos espaços violados da cidade. Ele também exprime seu grau de marginalização [...]. Em compensação, os bairros populares têm um papel importante. Na periferia, eles realizam a manutenção e o desenvolvimento do informal, espécie de desemprego disfarçado, que permite a subsistência de uma importante parte da população (apud PAULA, 2013, p. 88).

Essa ideia está fortemente presente em *Texaco*, como veremos. Para concluir esta reflexão positiva dos espaços favelados, lembremos que, no dizer de Milton Santos, “a cidade grande é o espaço onde os fracos podem subsistir” (2008, p. 322). Porque, segundo ele, o espaço dos fracos, dos pobres, não é igual ao espaço destinado aos ricos e às classes médias, pois este espaço é o espaço hegemônico, espaço do racional, da exatidão, da luminosidade, o espaço regular e por isso fechado; o espaço do pobre é o espaço do aproximativo, da criatividade, o espaço inorgânico, que é aberto. E assim, afirma Milton Santos:

Por serem “diferentes”, os pobres abrem um debate novo, inédito, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e as coisas já presentes. É assim que eles reavaliam a tecnoesfera e a psicoesfera, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva [...]. É na esfera comunicacional que eles diferentemente das classes ditas superiores, são fortemente ativos. Trata-se, para eles, da busca do futuro sonhado como carência a satisfazer [...] (SANTOS, 2008, p. 326).

Essa carência de todos os tipos de consumo, sobretudo “carência do consumo político, carência de participação e de cidadania” (SANTOS, 2008, p. 326) está presente, como veremos, nas personagens das obras estudadas, cujo desejo de vida digna é construído pelas narrativas. Será nesses espaços propícios à comunicação que as personagens se unirão para garantir seus lugares no mundo, seus espaços de sobrevivência e de futuro para a comunidade/ nação.

---

<sup>18</sup> LETCHIMY, Serge. *De l’habitat précaire à la ville : l’exemple martiniquais*. Paris : L’Harmattan, 1992, p. 47.

## 2.1 DOIS ESPAÇOS, DUAS HISTÓRIAS

Será de grande contribuição para o presente trabalho a abordagem, ainda que breve, das Histórias de Luanda (capital de Angola) e da Martinica visto que elas estão diretamente relacionadas às construções dos espaços das obras estudadas. As observações aqui feitas têm o intuito de contribuir para a melhor compreensão da análise.

Fanon lembra que a história do país colonizado é escrita pelo colonizador. Porém,

A história que ele escreve não é, portanto, a história do país que ele despoja, mas a história de sua nação no território que ele pilha, viola e esfauma. A imobilidade a qual está condenado o colonizado só pode ser posta em questão se o colonizado decide colocar um término à história da colonização, à história de pilhagem, para fazer existir a história da nação, a história da descolonização<sup>19 20</sup> (FANON, 2002, p. 53, tradução nossa).

E essa história deverá ser (re)escrita, agora, pelo colonizado: a história que a história oficial ocultou. Glissant, em sua obra *Introduction à une poétique du divers (Introdução a uma Poética da Diversidade)* fala sobre “a visão profética do passado” (1996, p. 86). Para o estudioso,

o passado não deve apenas ser recomposto de maneira objetiva (ou mesmo subjetiva) pelo historiador; ele deve ser também sonhado de maneira profética, para as pessoas, as comunidades e as culturas cujo passado, justamente, foi ocultado<sup>21</sup> (GLISSANT, 1996, p. 86, tradução nossa).

Sendo assim, a história oficial passa a ser contestada, pois a memória dos povos oprimidos reclama que os espaços em branco da história sejam ao menos questionados. É o que Glissant chama de “pensamento do vestígio<sup>22</sup>” (1996, p. 17): uma faculdade, um poder da memória. O vestígio, segundo Glissant,

---

<sup>19</sup> Utilizamos na tradução do texto de Fanon a palavra descolonização por maior fidelidade ao texto original, embora o vocábulo independência seja mais adequado à ideia a qual se pretende desenvolver.

<sup>20</sup> L’histoire qu’il écrit n’est donc pas l’histoire du pays qu’il dépouille mais l’histoire de sa nation en ce qu’elle écume, viole et affame. L’immobilité à laquelle est condamné le colonisé ne peut être remise en question que si le colonisé décide de mettre un terme à l’histoire de la colonisation, à l’histoire du pillage, pour faire exister l’histoire de la décolonisation.

<sup>21</sup> Le passé ne doit pas seulement être recomposé de manière objective (ou même subjective) par l’historien, il doit être aussi rêvé de manière prophétique, pour les gens, les communautés et les cultures dont le passé, justement, a été occulté.

<sup>22</sup> la pensée de la trace.

supõe e carrega não o pensamento do ser, mas a divagação do existente. O advento da história está hoje entrincheirado por trás de obscuros retornos, de aparentes recomeços através dos quais os povos e as comunidades que deram vida à ideia de História agitam suas incertezas [...]. Os espaços em branco sobre os mapas planetários estão agora entremeados de opacidade, e isso interrompeu para sempre o absoluto da História, que era, primeiramente, projeto e projeção. Desde então, a História se desfaz no seu conceito ao mesmo tempo em que ela ruma esses retornos da questão identitária, do nacional, do fundamental, ainda mais sectários porque tornados caducos. Contra essas reviravoltas das velhas rotas, o vestígio do pensamento estremeado do sempre novo [...]. Na verdade, o vestígio não contribui para completar a totalidade, ele permite conceber o indizível dessa totalidade<sup>23</sup> (GLISSANT, 1996, p. 69, tradução nossa).

Sendo assim, a história poderá ser recontada a partir desses vestígios de memória presentes na memória de todos os povos, sobretudo daqueles que dispuseram apenas da memória, “a mais épica de todas as faculdades” no dizer de Walter Benjamin (1994, p. 210), para transmitir suas tradições, visto que suas histórias não foram registradas em livros.

As narrativas estudadas referem-se a momentos históricos diferentes de cada país. Em *Luuanda*, os personagens vivem a tensão do período colonial. Em *Texaco*, o autor retrata um longo panorama histórico que vai de 1823 a 1980.

Geograficamente, Angola e Martinica são muito distantes. O primeiro, país localizado no continente africano; a segunda, pequena ilha no mar do caribe. No entanto, em suas histórias alguns fatos os aproximam: ambos foram colonizados e explorados por um país imperialista europeu – Angola, por Portugal, a partir do século XVI e a Martinica, pela França, também a partir do século XVI –; ambos tiveram suas histórias marcadas pela tragédia do tráfico de escravos negros. Angola, como um dos locais de partida dos escravos; a Martinica, um dos locais da diáspora, cuja esmagadora maioria da população é descendente de escravos negros. Angola obteve a independência em 1975, enquanto a Martinica passou a ser um departamento ultramarino francês em 1946.

Vejamos como esses espaços se constituíram.

---

<sup>23</sup> suppose et porte non pas la pensée de l'être mais la divagation de l'existant. La venue de l'histoire est aujourd'hui barricadée d'obscurs retours, de semblants de recommencements par où les peuples et les communautés qui ont enfanté l'idée de l'Histoire barattent leurs incertitudes. [...] Les espaces blancs sur les cartes planétaires sont maintenant tramés d'opacité, ce qui a rompu à jamais l'absolu de l'Histoire, laquelle était d'abord projet et projections. Dès lors, l'Histoire se défait dans son concept en même temps qu'elle ressasse ces retours de l'identitaire, du national, du fondamental, d'autant plus sectaires qu'ils sont devenus caducs. Contre ces renversées des vieilles routes, la trace est la pensée tremblante du toujours nouveau. [...] En vérité, elle ne concourt pas à compléter la totalité, elle permet d'en concevoir l'indicible.

### 2.1.1 Luanda, Angola: o espaço dos *musseques*

Como bem apresenta Américo Gonçalves, adido cultural da Elf Aquitaine Angola (E. A. A.) em 1990, em prefácio para o livro *Luandando*, de Pepetela, Luanda é, na literatura angolana, “atriz, espectadora e cenário” (1990, p. 5). Neste trabalho, é esse território que nos interessa, visto sua importância, como lembra Tania Macêdo, no papel desempenhado na luta pela libertação nacional, pelo espaço que “ocupa no imaginário e na vida nacional angolana”, tornando-se “símbolo de resistência ao colonialismo” (2008, p. 32). Por esta razão nos concentraremos na história de Angola a partir da história de Luanda.

Sabe-se que Portugal, nação pioneira das grandes navegações, foi expandindo seu império ocupando territórios pelos continentes. No entanto, a ocupação militar e econômica de Angola se deu efetivamente após a Conferência de Berlim (PEPETELA, 1990, p. 76), na qual o continente africano foi partilhado pelos impérios europeus. Sobre esse trágico episódio da história da África, Leila Hernandez esclarece:

O Congresso de Berlim (26 de novembro de 1884 a 15 de fevereiro de 1885) passou à história como o encontro político responsável pela divisão do continente africano entre os principais Estados europeus (Grã-Bretanha, França, Portugal, Alemanha e Espanha) e a Bélgica, representada por um soberano, Leopoldo II.

[...] a presença europeia, requisito básico obrigatório para que a conquista fosse reconhecida como efetiva esteve, em graus de intensidade variável, marcada pela violência, pelo despropósito e, não poucas vezes, pela irracionalidade da dominação. Em nome de uma nobre missão civilizatória foram instaurados mecanismos de “desapropriação” da terra, cobrança de impostos e formas de trabalho compulsório, acrescidos da violência simbólica constitutiva do racismo, ferindo o dinamismo histórico específico dos africanos e violando as suas cosmogonias (HERNANDEZ, 1999, p. 141-142).

Hussel Hamilton, em seu livro *Literatura africana, literatura necessária*, comenta que, “para justificar a exploração e violação da África, a Europa gerou mitos, estereótipos e racionalizações pseudocientíficas que persistem” (1981, p. 15) ao longo da história.

Para Hamilton, se a África é um continente esquecido, ainda mais esquecidos são os territórios dominados por Portugal (1981, p. 15). Segundo René Pélissier, o que distinguiu a colonização portuguesa em África das colonizações vizinhas “é que a metrópole não podia dominar, senão virtualmente, esses animais predadores que largava no sertão” (1986, p. 285). Por essa razão, conforme nos relata Pepetela, embora Luanda tenha sido “a primeira cidade fundada na África a sul do Saara por europeus, com foros urbanos desde 1605, nasceu apenas para ser uma base de rapina, um acampamento de trânsito” durante três séculos (1990, p. 18). A única atividade de exploração era o tráfico de escravos (PEPETELA, 1990, p. 21). Tais fatores são decisivos para a ocupação e formação do espaço luandense.

Pepetela explica que “na primeira metade do século XVII, com o desenvolvimento do tráfico de escravos, vai surgindo a Cidade Baixa” (1990, p. 24). Como o nome diz, a região baixa de Luanda, mais próxima ao mar, em oposição a Cidade Alta. Segundo Ilídio do Amaral, em seus estudos sobre a geografia urbana de Luanda, na Cidade Baixa era realizada a atividade comercial e portuária. Na Cidade Alta ficavam o palácio do governador e as moradias da aristocracia (1968, p. 25). Na Cidade Baixa “se vão estabelecer os traficantes [de escravos] e os alguns comerciantes, que constroem habitações com grandes quintais murados, onde permanecem os escravos destinados ao embarque” (PEPETELA, 1990, p. 24). Com o fim do tráfico e, posteriormente, da escravidão, não havia mais interesse em manter os escravos próximos. Assim, esclarece Marcelo Bittencourt, a partir dessas alterações econômicas, inicia-se “uma série de artimanhas políticas a fim de expulsar o gentio para a parte alta e, mais ainda, para a parte desabitada, coberta de areia, da cidade” (1996, p. 55). Surgem, então, os bairros favelados chamados de musseques.

Pepetela explica que na planta de Luanda de 1862 aparece pela primeira vez a referência aos musseques: “a partir desta altura, o termo musseque vai tornar-se característica específica da cidade” (1990, p. 68). O autor define o termo:

Originalmente quer dizer em quimbundo a areia vermelha, formação geológica mais comum na zona, e como tal é referido em documentos do século XVII. Mas à medida que se intensifica a segregação espacial da população negra, sobretudo a partir do fim do tráfico, passará a designar os bairros de cubatas para onde é escorraçada a população africana, na periferia da cidade, ficando o centro cada vez mais zona reservada às classes dominantes [...]. Depois o musseque vai ser o símbolo espacial duma diferenciação social com base na raça, embora nunca expressamente admitida e talvez nunca absolutamente realizada (PEPETELA, 1990, p. 68-69).

O escritor ressalta que Fernando Mourão notou o uso que se fazia das palavras *rua* e *bairro*: “a primeira onde se situavam as casas de pedra e cal, geralmente residência dos colonizadores, sendo o bairro a designação utilizada para o conjunto de cubatas onde morava a população africana” (1990, p. 69). Segundo Pepetela, era na época em que colonizadores e negros “utilizavam os mesmos espaços” (1990, p. 69). Na Martinica, Marcel Goldenberg explica que a palavra *quartier*, bairro em francês, referia-se frequentemente às ruas de casas humildes onde moravam os negros pobres (WEBER, 2005, p. 362). Veremos adiante que em *Texaco* a narradora designa a favela como *bairro*.

Com a justificativa de que se precisava combater as doenças, afirma Pepetela, as autoridades iniciaram a retirada das cubatas das regiões centrais para as mais distantes, como a que viria a ser o musseque do Maculusso.

Como os moradores das cubatas eram quase exclusivamente africanos, a medida tinha o caráter de segregação racial, própria dos tempos em que a escravatura se ia extinguindo e portanto o senhor já não achava aconselhável viver demasiado perto do escravo, preferindo-lhe a proximidade dos seus iguais em estatuto. Desta forma começa o processo que se manifestará mais vigorosamente no século XX da sistemática rejeição de pessoas economicamente mais débeis em direção aos *musseques* da periferia, ficando o centro reservado às classes dominantes, que vão renovando para dele usufruírem. Essa renovação, em nome da estética ou da sanidade urbana, será sempre o pretexto para a apropriação exclusiva do espaço (PEPETELA, 1990, p. 79-80).

Sendo assim, os musseques tornam-se espaços marginalizados e de reserva de mão-de-obra barata (PEPETELA, 1990, p. 103). Apesar disso, segundo Pepetela, o musseque tem “uma vida social intensa e é foco cultural de extrema importância” (1990, p. 105). A população que vai compondo o musseque seria a causa disso: são pessoas vindas dos campos, atraídas pela cidade, além daqueles que foram expulsos dos espaços antigos aos quais nos referimos. Mas também por pessoas vindas de São Tomé, Cabo Verde e Portugal (PEPETELA, 1990, p.106). Por não terem condições de pagar os aluguéis na cidade, esses imigrantes pobres iam morar também nos musseques. Para Pepetela, isso permitiu uma convivência com outros povos, sobretudo o português, atenuando a segregação racial (1990, p. 106).

O musseque era pois um espaço cultural importante, onde populações vindas do campo encontravam gente de outras etnias e línguas, se socializavam em português para a vida urbana, mantendo no entanto ligações e afinidades com o campo. Quer dizer, o musseque era (e é) um espaço transcultural que faz a ponte entre a cidade e o campo (PEPETELA, 1990, p. 107).

Logo, passa a ser um espaço de resistência das tradições de muitas culturas que ali se encontraram. Entretanto, o elemento racial até poderia ser amenizado, pelas razões explicitadas, pelas condições financeiras do imigrante branco, mas não estava extinto. A exemplo disso, Pepetela cita o conto de Luandino, “A fronteira do asfalto”, publicado em *A cidade e a infância*, no qual o autor chama a atenção para a divisão que há entre o bairro dos brancos e o bairro dos negros e pobres. Pepetela lembra que a rua do conto não só existe, como ainda há nela um posto policial dividindo o limite dos espaços (1990, p. 110), tal como Fanon se referiu à divisão dos espaços do colonizador e do colonizado (2002, p. 41), conforme vimos.

Embora seja um espaço segregado, e talvez por ser um espaço segregado, durante os anos que antecederam a luta pela libertação – período de tempo que compreende a narrativa de *Luuanda* – grupos conseguiram se organizar em clubes e associações que serviram de apoio para a realização de um trabalho político clandestino (PEPETELA, 1990, p. 113).

Trabalho esse que desembocou no gesto do 4 de Fevereiro de 1961, marco inicial da luta de libertação nacional. O 4 de Fevereiro é sem dúvida obra dos musseques de Luanda, aí nasceu a ideia, aí foi acarinhada e engordada, aí foram preparadas as operações. O grito foi dado aqui, no areal vermelho. Grito que cresceu e ecoou em todo o País, imparavelmente (PEPETELA, 1990, p. 113)<sup>24</sup>.

Esse é um ponto de vista divergente daquele de Ilídio do Amaral, claramente alinhado aos interesses coloniais. O estudioso percebe só negatividade nesses espaços. Para ele, os musseques representam o problema “de maior gravidade” para a cidade (1968, p. 115). E afirma que esse local dá margem para a criminalidade e a clandestinidade, o que de certa forma legitima o ponto de vista de Pepetela, pois somente em um espaço clandestino seria possível gestar a sublevação contra uma ordem imposta, nesse caso, o colonialismo.

Nesse sentido, os habitantes de tais espaços vivem a tensão entre norma e conduta, como bem esclarece Vima Martin:

Se não são assimilados ou cooptados pelo poder, cumprindo funções burocráticas e até repressivas, os africanos pobres têm basicamente sua conduta pautada pela infração, buscando brechas nas malhas do sistema colonial para a afirmação de valores tradicionais e de práticas políticas contestatórias.

A resistência torna-se, então, um mecanismo fundamental para a própria sobrevivência dos colonizados. Burlando o poder exercido pelos representantes do governo português, que exigia uma conduta bastante rígida,

---

<sup>24</sup> Por esta data, iniciou-se a Guerra de Libertação.

os angolanos empenham-se no exercício da militância política, desafiando corajosamente o autoritarismo metropolitano (MARTIN, 2008, p. 41-42).

Segundo Tania Macêdo, os musseques são “a base sobre a qual as imagens de resistência e identidade nacional serão geradas” na literatura angolana (1990, p. 52). Luandino Vieira, cuja fonte de inspiração para sua escrita são suas memórias e suas experiências, faz como cenário de suas obras o espaço dos musseques.

### 2.1.2 Martinica: o espaço dos *quartiers*

Diva Damato, em seu livro *Édouard Glissant: poética e política*, explica que os primeiros habitantes da Martinica foram os *arawakas*. Porém, é possível que os caraíbas, oriundos da América do Sul, tenham massacrados os arawakas. Assim, os caraíbas viveram na Martinica mais ou menos seis séculos, até a chegada dos europeus. Por terem uma boa organização e conhecerem a região, os caraíbas não se submeteram ao domínio francês e até mesmo ajudaram os primeiros escravos negros a fugir, os chamados escravos *marrons*. No entanto, os caraíbas foram praticamente dizimados pelos franceses.

A Martinica foi ocupada, primeiramente, pelo fidalgo francês D’Esnambuc em 1635. Eugène Revert, em seu livro *La Martinique. Étude géographique et humaine (A Martinica. Estudo geográfico e humano)* lembra que o fidalgo se instalou onde hoje é Saint-Pierre (1949, p. 224).

Édouard Glissant, em seu livro *Le discours antillais (Discurso antilhano)*, define as Antilhas como “o lugar de uma história feita de rupturas e cujo começo é uma extirpação brutal, o Tráfico<sup>25</sup>” (2012, p. 223, tradução nossa). Para Glissant, o tráfico de escravos foi o acontecimento fundamental para a história do povo antilhano.

---

<sup>25</sup> le lieu d’une histoire faite de ruptures et dont le commencement est un arrachement brutal, la Traite.

Foi por volta de 1640 que chegaram os escravos negros vindos sobretudo de Cabo Verde e Angola. No entanto, Mörner<sup>26</sup> (apud DAMATO, 1995, p. 45) esclarece que não havia como saber exatamente de onde vinham os negros, visto que eles eram classificados conforme o porto de onde partiam. Ou seja, muitos eram capturados no interior, e por isso não tinham a menor ligação com a cidade portuária de onde partiram. Esses negros eram levados para as plantações e ficavam sob a vigilância de um capataz.

Em 1685 foi promulgado o *Code Noir* (Código Negro) que visava “coibir os abusos que se praticavam nas Antilhas contra os escravos” (DAMATO, 1995, p. 55). No entanto, como nos esclarece Diva Damato, “os grandes senhores faziam suas próprias leis” (1995, p. 56). E afirma:

O que se queria realmente era impedir o casamento entre raças diferentes. Os primeiros brancos uniram-se a índias e a negras mas, quando as esposas brancas dos colonos começaram a chegar, proíbe-se o reconhecimento de filhos de escravos e a possibilidade de eles herdarem (DAMATO, 1995, p. 56).

Vale ressaltar que isso significaria herdar sobretudo propriedades. Dessa forma, visava-se também impedir a mistura de raças. Apesar da proibição, Revert afirma que muitos mulatos continuaram nascendo (1949, p. 234).

A abolição da escravatura aconteceu em 23 de maio de 1848 na Martinica. Depois daquela data, como ressalta Eurídice Figueiredo, para substituir o trabalho dos negros, pouco “interessados em continuar o trabalho estigmatizado pela escravidão”, indianos, chamados de *koullis*, são contratados para trabalhar nas plantações (1998, p. 17).

Saint-Pierre, que, como dissemos, havia sido o primeiro local de ocupação pelos franceses, foi totalmente destruída em 8 de maio de 1902. A Montanha Pelée, da qual os carábas haviam falado aos primeiros colonizadores, chamando-a de Montanha de fogo, entrou em erupção e levou à morte aproximadamente 30 mil pessoas (REVERT, 1949, p. 39). Lacroix, estudioso deste fenômeno, descreve que as poucas testemunhas sobreviventes “ouviram [naquele dia] violentas detonações, em seguida, viram chegar sobre a cidade, em uma rapidez fulminante, uma nuvem preta, clarões sulcando, rolando sobre o solo<sup>27</sup>” (apud REVERT, 1949, p. 42, tradução nossa). Diva Damato lembra que tudo ficou reduzido a cinzas: um terço da

<sup>26</sup> MÖRNER, Magnus. *Le métissage dans l’histoire de l’Amérique latine*. Paris : Fayard, 1971, p. 31.

<sup>27</sup> ont entendu de violentes détonations, puis ils ont vu arriver sur la ville, avec une rapidité foudroyante, une nuée noire, sillonnée d’éclairs, roulant sur le sol.

população da Martinica, dentre esta a maior parte da oligarquia local, casas, navios, plantações (1995, p. 75). Revert afirma que a metade dos brancos da ilha foi morta (1949, p. 242).

Para Doumence e Monnier, essa tragédia “muda brutalmente o destino da Martinica deixando o campo livre para o desenvolvimento de Fort-de-France<sup>28</sup>” (1989, p. 78-79, tradução nossa) que passa a ser a cidade mais importante da Martinica. De fato, antes da erupção em Saint-Pierre, a crise açucareira que afetou a ilha provocou o deslocamento de muitos trabalhadores para esta cidade que contava com uma população de 30.000 pessoas contra 9.000 em Fort-de-France (MARTOUZET, 2002, p. 79).

No que diz respeito à ocupação do espaço martinicano, Revert explica que, no início da colonização, as terras eram concedidas aos brancos. Entretanto, com o tempo, as condições para aquisição de terras iam ficando mais restritas (1949, p. 248). Após a libertação, os negros foram ocupando pequenos territórios no campo. Porém, com o tempo a administração prendia aqueles que não tinham recursos para ser proprietário daquela terra ou aqueles que não tinham trabalho regular (REVERT, 1949, p. 260).

As formas de ocupação do espaço pelos negros, no entanto, estão relacionadas às formas de resistência na Martinica definidas por Glissant. Para o escritor, a resistência se deu de duas formas: pela organização de uma economia de subsistência e pelo *marronage*.

Embora a economia de subsistência seja uma forma de resistência, segundo Glissant, não é uma forma de organização que permitiria a libertação: “Esta classe social na Martinica permanece dispersa. A subsistência e a sobrevivência, por definição, não ultrapassa o consenso de classe nem faz chamado à nação<sup>29</sup>” (2012, p. 116, tradução nossa). Marie-José Jolivet, em seu artigo “Migrations et histoire dans la Caraïbe française” (“Migração e história no Caribe francês), explica que, dispersos pela pequena ilha após a libertação, os novos pequenos agricultores permanecem dependentes dos grandes agricultores, para quem vendiam seus produtos (1985, p. 101).

Já o *marronage*, define Glissant, é um tipo de resistência violenta. Como dissemos, *marron* era a forma como chamavam os negros fugidos. No entanto, eles viviam isolados nos morros, não se organizavam em grupos. Glissant afirma que “os trabalhadores agrícolas das

---

<sup>28</sup> change brutalement les destinées de la Martinique en laissant le champ libre au développement de Fort-de-France.

<sup>29</sup> Cette classe sociale en Martinique reste dispersée. La subsistance et la survie, par définition, ne se dépassent pas en consensus de classe ni en appel à la nation.

Plantações não aproveitam, na Martinica, a experiência dos marrons. O isolamento sistemático das unidades de produção (plantações) será mantido até o fim<sup>30</sup>” (2012, p. 117, tradução nossa). Para Glissant, embora tenha havido essas formas de resistência, elas não foram suficientes para levar à “eclosão da nação” (2012, p. 121), o que dificultou a organização da luta pela libertação.

Após a abolição da escravidão, para além da possibilidade de se manter no campo cultivando uma economia de subsistência dependente dos grandes agricultores, havia a opção de ir para a cidade e romper com o mundo das plantações, o que significava, segundo Jolivet, romper com a cultura crioula e assimilar-se (1985, p. 108).

Para o trabalhador agrícola ou o pequeno agricultor, a saída de uma cultura que se alimenta de condições que a fizeram nascer (da plantação), emigrar para a cidade é se dessolidarizar do grupo de origem em proveito da escolha pela competição individual. Sem dúvida ele vem aumentar os bairros pobres, em condições provisórias e em uma existência precária, onde ele encontra, então, condições de uma nova solidariedade, mas apartado do campo de atividade econômica, e singularmente frágil em vista à aspiração a uma promoção. Porque é bem essa aspiração que anima o migrante e o faz seguir pelo caminho da assimilação, conforme o modelo que oferece a burguesia mulata<sup>31</sup> (JOLIVET, 1985, p. 109, tradução nossa).

Em 6 de maio de 1946 é aprovada a lei de departamentalização da Martinica. Dessa forma, a Martinica torna-se um departamento ultramarino francês, abdicando de sua libertação. Nesse período, com o declínio da indústria açucareira em consequência da II Guerra Mundial, as mudanças sociais e econômicas e a urbanização levam os brancos, detentores de capital, a investir em outros setores de atividade econômica, como o comércio de exportação e local, o que aumentou o deslocamento da população, mais uma vez, para as cidades (MARTOUZET, 2002, p. 79). Esse êxodo rural fez com que a cidade de Fort-de-France passasse de uma população de 60.648 para 100.072 habitantes entre 1954 e 1990 (MARTOUZET, 2002, p. 79). Jolivet confirma, portanto, que com a departamentalização, a migração para a cidade se intensifica. E entre 1960 e 1970 intensifica-se, também, a migração para a França (1985, p. 109).

<sup>30</sup> Les ouvriers agricoles sur les Plantations ne profiteront pas en Martinique de l’expérience des marrons. L’isolement systématique des unités de productions (plantations) sera maintenu jusqu’au bout.

<sup>31</sup> Pour l’ouvrier agricole ou le petit agriculteur, au départ acteur d’une culture qui se nourrit des conditions qui l’ont fait naître (celles de la plantation), émigrer en ville, c’est se désolidariser du groupe d’origine au profit du choix de la compétition individuelle. Sans doute vient-il ainsi grossir les quartiers pauvres, aux constructions provisoires et à l’existence précaire, où il trouve alors les conditions d’une nouvelle solidarité, mais coupée du champ de la l’activité économique, et singulièrement fragile au regard de l’aspiration à la promotion. Car c’est bien cette aspiration qui anime le migrant et le fait cheminer dans la voie de l’assimilation, conformément au modèle qu’en offre la bourgeoisie mulâtre.

Logo, a departamentalização ao lado da queda da produção agrícola, aumenta a oferta de empregos na cidade. Ao mesmo tempo em que o poder público cria habitações populares atraindo ainda mais a população rural (MARTOUZET, 2002, p. 79), sobretudo durante a gestão de Aimé Césaire. Nesse período surgem novos bairros populares: Trénelle, Grosse Roche, Citron, Berge de Briand, Fonds Populaire, Texaco, Canal Alaric, Volga-Plage entre outros que recebem os novos chegados do interior. A especulação imobiliária contribui para a transformação das habitações populares mais centrais em locais comerciais (MARTOUZET, 2002, p. 80), empurrando a população para as regiões periféricas.

Carolina de Paula (2013) explica que o progresso advindo da departamentalização acelerou o deslocamento da população para as cidades, visto que as transformações aconteciam sobretudo nas cidades. No entanto, a pesquisadora chama a atenção para a realidade e as consequências da departamentalização:

A ideia de que há um descompasso entre certos aspectos da sociedade martinicana ou uma ambiguidade ligada a seu estatuto político e às contradições de seu desenvolvimento econômico-social está bastante presente em análises mais sistemáticas, e pode ser apreendida também por situações da vida cotidiana e discursos menos sistematizados. Ao mesmo tempo em que essa expansão da ordem capitalista, refletida na transformação do espaço e da vida cotidiana, aparece como conquista da Martinica, permitindo que sua população possa desfrutar de um padrão de consumo europeu e da seguridade social francesa, ela também é entendida, em algum nível, como perda ou submissão. Percebe-se um mal-estar generalizado em torno dessa condição, que pode se revelar desde através da crítica assumida a uma suposta unidade entre França e Martinica até o seu oposto, a afirmação quase naturalizada dessa unidade (PAULA, 2013, p. 54).

Referindo-se a análise de Yves Lacoste<sup>32</sup> sobre a situação de Martinica como Departamento Ultramarino, o chamado DOM (Département d’Outre-Mer), Paula nos esclarece que o autor “pondera que as grandes vantagens decorrentes da assimilação desses territórios à França são obtidas de fato pelas oligarquias locais, e não pelo conjunto da população” (apud PAULA, 2013, p. 69-70). A população em geral sofre as consequências das dificuldades encontradas pela economia martinicana, que não gera emprego, levando a altas porcentagens de desemprego, e, por conseguinte, à marginalização da população mais carente que vai viver em espaços periféricos e insalubres.

---

<sup>32</sup> LACOSTE, Yves. “Ces îles où l’on parle français”. **Hérodote** – Revue de Géographie et de Géopolitique. Ces îles où l’on parle français, n. 37-38, p. 3-30, 2º/ 3º trimestres, 1985.

E Paula conclui que a departamentalização, que seria um meio de transformar as antigas estruturas coloniais e promover o bem-estar social da população, viabilizou, no entanto, a permanência dessas velhas estruturas atualizadas pela lógica capitalista (2013, p. 78).

Acreditando que essa população guarda ainda suas tradições, Chamoiseau vê nesses espaços lugares de resistência de uma cultura crioula, apesar da assimilação.

### **2.1.3 O espaço não independente: Martinica, um departamento ultramarino**

Além da Martinica, são departamentos ultramarinos franceses a Guadalupe, a Guiana Francesa, a Reunião e a Mayotte. Os três primeiros situam-se no Caribe, enquanto as duas últimas estão localizadas no oceano Índico. O Haiti, ex-colônia francesa, conquistou sua independência em 1804.

O martinicano Fanon via na independência a única maneira do colonizado extirpar toda uma história de sujeição e reencontrar sua dignidade:

A descolonização não passa jamais despercebida porque ela atinge o ser, ela modifica fundamentalmente o ser, ela transforma os espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, tomados de maneira quase grandiosa pelo feixe da História. Ela introduz no ser um ritmo próprio, transportado pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é verdadeiramente criação de homens novos<sup>33</sup> (FANON, 2002, p. 40, tradução nossa).

Para os povos que conquistaram a libertação e expulsaram os colonizadores de seu território, como aconteceu em Angola, a esperança advinda da vitória, a proposta de uma política socialista com cargos ocupados por combatentes da colonização, todos estes fatores traziam grande promessa de futuro para a jovem nação. No entanto, a história recente do país ainda nos mostra uma trajetória distópica.

---

<sup>33</sup> La décolonisation ne passe jamais inaperçue car elle porte sur l'être, elle modifie fondamentalement l'être, elle transforme des spectateur écrasés d'inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l'Histoire. Elle introduit dans l'être un rythme propre, apporté par les nouveaux hommes, un nouveau langage, une nouvelle humanité. La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux.

Fanon esclarece essa situação relatando que a burguesia nacional, aquela que assume o poder após a independência, é uma burguesia subdesenvolvida, sem nenhum poder econômico (2002, p. 146). Dessa forma, “em seu narcisismo voluntarista, a burguesia nacional se convence facilmente de que ela podia vantajosamente ocupar o lugar da burguesia metropolitana<sup>34</sup>” (2002, p. 146, tradução nossa). Incapaz de desenvolver uma produção própria no país independente da ex-metrópole, essa burguesia nacionalista torna-se uma burguesia clássica e servil (FANON, 2002, p. 147).

Isso nos leva a problematizar a realidade do departamento ultramarino francês, a Martinica, que optou pela assimilação, não conquistando sua independência nacional. Glissant explica que, como forma de dominação, consolidou-se a crença de que as Antilhas francesas não poderiam manter-se por si sós e de que seus habitantes eram franceses de fato (2012, p. 22): “Via-se, dessa forma, na Martinica e em Guadalupe, um povo descendente de africanos para quem a palavra ‘africano’ ou a palavra ‘negro’ representava geralmente um insulto<sup>35</sup>” (2012, p. 23, tradução nossa).

Com a libertação dos escravos, a luta pela independência dá lugar à reivindicação de cidadania por parte de uma classe média preocupada em garantir seus interesses. Jolivet explica que:

Durante o período colonial pós-escravidão, e mais precisamente até a guerra de 1914-1918, a assimilação é um assunto da burguesia “de cor”, tanto como reivindicação quanto meio de ascensão social. Após a Primeira Guerra mundial, a base social da reivindicação assimilacionista amplia-se claramente. Os socialistas e os comunistas, em particular, tiveram um papel importante<sup>36</sup> (JOLIVET, 1987, p. 296, tradução nossa).

Não só esses, mas também os trabalhadores aderem à ideia de assimilação, pois acreditavam que seria um meio de haver uma melhor justiça social na colônia (JOLIVET, 1987, p. 297).

Dessa forma, o poeta Aimé Césaire, como bem explica Eurídice Figueiredo, temendo que os colonizadores brancos “tomassem o poder em detrimento dos negros, e confiando no

<sup>34</sup> Dans son narcissisme volontariste, la bourgeoisie nationale s’est facilement convaincue qu’elle pouvait avantageusement remplacer la bourgeoisie métropolitaine.

<sup>35</sup> On voyait ainsi, en Martinique et en Guadeloupe, un peuple de descendance africaine pour qui le mot “africain” ou le mot “nègre” représentaient généralement une insulte.

<sup>36</sup> Durant la période coloniale post-esclavagiste, et plus précisément jusqu’à la guerre de 1914-1918, l’assimilation est restée avant tout affaire de la bourgeoisie “de couleur”, en tant que revendication et moyen d’ascension sociale à la fois. Après la Première Guerre mondiale, la base sociale de la revendication assimilationniste s’est très nettement élargie. Les socialistes et les communistes, en particulier, ont joué à cet égard un rôle importante.

governo de esquerda que estava no poder na França, defendeu a departamentalização” (1998, p. 17), fato que suscita muitas controvérsias a respeito do poeta político.

Glissant conclui que “os Antilhanos são, assim, conduzidos a se negar como coletividade, a fim de conquistar uma ilusória igualdade individual. A assimilação completa a fragmentação<sup>37</sup>” (2012, p. 24, tradução nossa). O colonizado introjeta o discurso da metrópole, submetendo-se à sua língua, a seus hábitos e costumes, à sua cultura.

Como território francês, seus cidadãos dispõem de todos os direitos que um cidadão francês. No entanto, são totalmente dependentes da metrópole. Para Figueiredo

Com uma economia subsidiada, totalmente voltada para a França, de quem importa tudo (inclusive açúcar), a população tem um bom nível de vida, muito superior ao das ilhas vizinhas, mas desenvolveu, para usar os termos de Glissant, uma “mentalidade de assistidos”, ou seja, os antilhanos não produzem, não se consideram autossuficientes, esperando que tudo venha da França. Essa dependência provoca um índice muito elevado de problemas mentais e psiquiátricos [...] (FIGUEIREDO, 1998, p. 17).

Dessa forma, verificamos que essa população vive uma realidade complexa. É uma população submetida ao trauma da não libertação. Muitos povos conquistaram sua independência e, ainda que com dificuldades, estão permanentemente em luta pela construção de uma nação. É o caso de Angola, por exemplo. Quanto ao povo martinicano, este percurso mostra-se ainda mais árduo, visto que a independência não foi alcançada. Sendo assim, encontramos na Martinica uma realidade diversa da de Angola.

Glissant acredita que, “toda ação cultural deve abrir aqui à ação política<sup>38</sup>” (2012, p. 800, tradução nossa) para unir as forças de resistência. Em Angola, Luandino Vieira exerceu sua ação política também pelo campo cultural, o literário, a fim de despertar seu povo para a luta de libertação. Assim como, na Martinica, Chamoiseau exerce sua ação política através de suas obras literárias, por meio das quais valoriza a cultura crioula e luta contra a assimilação francesa. Logo, afirma Glissant, “a independência da Martinica é vital” (2012, p. 802, tradução nossa). E ela acontecerá não através daqueles que detêm o poder, mas pelo povo.

Sendo assim, podemos perceber que os espaços favelados da cidade de Luanda e do departamento da Martinica foram se formando pelos marginalizados dessas sociedades que não foram acolhidos pelas autoridades. Nesses lugares formaram-se comunidades insalubres e

---

<sup>37</sup> les Antillais sont ainsi conduits à se nier en tant que collectivité, afin de conquérir une illusoire égalité individuelle. L’assimilation parachève la balkanisation.

<sup>38</sup> Toute action culturelle doit ouvrir ici à l’action politique.

carentes, e, ao mesmo tempo, com potencial de resistência política, social e cultural. Como veremos no próximo capítulo, esses locais periféricos serão matéria para a construção dos espaços, dos tempos, dos personagens e dos enredos das obras analisadas.

### 3 O ESPAÇO LITERÁRIO

*Seul l'acte de résistance résiste à la mort, soit sous la forme d'une œuvre d'art soit sous la forme d'une lutte des hommes*<sup>39</sup>. (Gilles Deleuze)

*(...) a sua arma era unha pluma e o seu campo de batalha as páxinas do xornal. E el feriu ao inimigo mais que unha coluna de comandos*<sup>40</sup>. (Anni Kanafani)

*O que é preciso é não esmorecer, mostrar que a resistência só tem um limite – a própria vida*<sup>41</sup>. (Luandino Vieira)

*Ta liberte n'est qu'apparente, me disait-il souvent. Tente, au plus loin de toi-même, de déceler ce qui agite ta voix. Tu ne sauras rien du mystère de l'Écrire mais tu auras pensé ce qui chez toi le mobilise. Et ton art, qui doit résister à toute domination, trouvera une liberté réelle dans cette pensée marrone*<sup>42</sup>. (Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*)

No capítulo anterior, vimos como historicamente se formaram os espaços geográficos periféricos de Luanda (Angola) e da Martinica. Se, por um lado, há um processo quase universal de formação desses espaços periféricos, ocasionado pelo êxodo rural, por outro lado, sabemos que cada lugar passou por episódios específicos em sua formação.

Vimos como os escravos negros, capturados no interior de Angola, eram levados para a cidade de Luanda e mantidos próximos ou para serem embarcados para as Américas ou para servirem aos colonizadores portugueses. Com o fim do tráfico negreiro, não havendo mais

<sup>39</sup> Só o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte seja sob a forma de uma luta de homens (DELEUZE, 2003, p. 300, tradução nossa).

<sup>40</sup> Sobre Ghassan Kanafani. "(...) a sua arma era uma caneta e o seu campo de batalha as páginas do jornal. E ele feriu o inimigo mais que uma coluna de comandos" (apud HARLOW, 1993, p. 38, tradução nossa).

<sup>41</sup> Em carta a Carlos Ervedosa (LABAN, 1980, p. 95).

<sup>42</sup> Sua liberdade é apenas aparente, *me dizia frequentemente*. Tenta, o mais distante de você mesmo, revelar o que agita sua voz. Você não saberá nada sobre o mistério de Escrever mas você terá pensado sobre o que em você mobiliza. E em sua arte, deve resistir a toda dominação, encontrará uma liberdade real nesse pensamento clandestino (CHAMOISEAU, 2006, p. 23, tradução nossa).

necessidade de manter os negros por perto e até mesmo desejando mantê-los afastados, suas moradias, suas cubatas, seus bairros foram gradativamente empurrados para longe do centro da cidade.

Na parte mais alta da cidade, os pobres foram construindo seus bairros nas areias vermelhas, chamadas de musseques – posteriormente não se associava mais musseque às areias, e, sim, à favela. É interessante destacar que a palavra musseque sofreu processo semelhante ao termo favela no Brasil. Se musseque se referia, inicialmente, às areias vermelhas onde se instalou a população pobre com seus barracos, no Brasil, segundo Queiroz Filho em seu artigo “Sobre as origens da favela”, esta designava diferentes plantas brasileiras (2011, p. 36). Assim, deu-se o nome de favela a uma encosta do arraial de Belo Monte de Canudos, onde aconteceu a violenta guerra de Canudos no final do século XIX (QUEIROZ FILHO, 2011, p. 37).

A favela tem sua toponímia ligada à chamada “guerra de Canudos”. Terminara a luta na Baía. Regressavam as tropas que haviam dado combate e extinguiram o fanatismo de Antônio Conselheiro. Muitos soldados solteiros vieram acompanhados de “cabrochas”. Elas queriam ver a Côte...

Esses soldados tiveram de arranjar moradas. Foram para o antigo morro de S. Diogo, e aí, armaram o seu lar. As “cabrochas” eram naturais de uma serra chamada Favela, no município de Monte Santo, naquele Estado. Falavam muito, sempre da sua Baía, do seu morro. E aí ficou a Favela nas terras cariocas. Os barracões foram aparecendo, um a um. Primeiro, na aba da Providência, morro em que já morava uma numerosa população; depois, foi subindo, virou para o outro lado, para o Livramento. Nascera a Favela. 1897<sup>43</sup>. (apud QUEIROZ FILHO, 2011, p. 38).

O Morro da Providência passou a ser conhecido como Morro da Favela e, logo, apenas Favela. Tempos depois, ninguém mais saberia a origem do nome, razão pela qual a palavra favela ficou associada aos bairros insalubres de população pobre.

Em Angola, após o fim do tráfico, a cidade de Luanda continuou recebendo os migrantes do interior e de outros lugares, atraídos pelo desejo de prosperidade. E os musseques continuaram crescendo, em processo de construção, destruição e reconstrução.

Vimos que na Martinica, a partir da abolição da escravatura, ex-escravos abandonavam as plantações e iam para as cidades a fim de encontrar trabalho. Conforme acontece em cidades subdesenvolvidas, as cidades não estavam preparadas para esse grande contingente humano, e as autoridades não se preocupavam em dotar esses espaços de condições mínimas de vida para seus moradores. Isso levou a população pobre a construir ela mesma suas moradias com o

---

<sup>43</sup> CRUZ, H. D. **Os morros cariocas no novo regime**: notas de reportagem. Rio de Janeiro: S/ E, 1941, p. 14.

material disponível. Nascem os bairros periféricos sem infraestrutura alguma. Após a departamentalização da Martinica, as cidades recebem ainda mais migrantes, fato que acentua o problema urbano.

Todos esses fatores compõem o espaço geográfico e histórico, além de dar matéria para a criação do espaço literário. Candido nos ensina que “a literatura, como fenômeno da civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais” (2008, p. 21). Em outras palavras, o meio histórico, social e político no qual está inserido o autor está forçadamente presente em sua obra, embora essa representação se dê na “relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade” (2008, p. 22). O crítico conclui que a “arte, e, portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (2008, p. 63). Candido alerta que “o primeiro passo é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, pois a mimese é sempre uma forma de poiese” (2008, p. 22). Ou seja, embora a arte não se resuma a uma simples transposição do real, ela expressa, de diversas formas, a realidade na qual está inserida.

Um conceito fora do campo estético presente nas obras que analisaremos é a Resistência que, como apresenta Alfredo Bosi em seu texto “Narrativa e resistência”, “é um conceito originariamente ético, e não estético” (2002, p. 118), ou seja, esses conceitos não deveriam se misturar. No entanto, conclui o crítico,

como sempre acontece, no fazer-se concreto e multiplamente determinado da existência pessoal, fios subterrâneos poderosos amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos. Mais do que um acaso de combinações, essa interação é a garantia da vitalidade mesma das esferas artística e teórica (BOSI, 2002, p. 119).

Como vimos, Luandino Vieira e Chamoiseau são artistas comprometidos com as questões políticas e sociais de seu povo. Por essa razão, seus projetos políticos estão presentes em suas obras literárias e, no caso do martinicano, em suas obras teóricas também. Dessa forma, podemos dizer que suas produções acabam por se tecerem também da resistência política. Para lembrarmos mais uma vez Alfredo Bosi sobre o assunto, vale dizer que, para o crítico, a ideia de resistência conjugada à narrativa pode ser realizada de duas maneiras: a resistência como tema e a resistência como processo inerente à escrita (2002, p. 120). Veremos a segunda maneira no capítulo 4. Quanto à primeira, observaremos neste capítulo como a escolha dos

espaços narrativos pelos autores, lugares estes de resistência popular e cultural, trazem o tema da resistência para o centro das narrativas.

Em *Luuanda* e em *Texaco* temos o espaço literário como protagonista das narrativas. Neles, os personagens não falam apenas por si próprios, eles falam em nome de uma coletividade que forma o espaço. E esse espaço configura todos os elementos da obra – enredo, personagens, tempo – formando um cronotopo artístico conforme o define Mikhail Bakhtin:

No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (BAKHTIN, 1998, p. 211).

Nesses espaços, nas narrativas que analisaremos, estão imbricados o passado e o futuro. O passado invocando a tradição da cultura ancestral através da sabedoria dos mais velhos, da memória coletiva que ressignifica a história não oficial pelo “pensamento do vestígio” – sobre o qual falamos no capítulo 2 – e pelo espaço por si só, local de resistência dos antepassados. O futuro é a vitória que virá, seja ela a libertação nacional, seja a revitalização da cultura pelas futuras gerações, em diálogo permanente com a tradição, não permitindo que a cultura autóctone se extinga. Assim como Bakhtin que, ao analisar os acontecimentos em Goethe, afirma que aqueles acontecimentos não poderiam se realizar em “outros lugares ou em nenhuma parte” (1997, p. 263), as narrativas que analisaremos não poderiam se realizar em outro espaço senão nos quais são contadas.

Tais espaços, locais de luta e resistência, são “os espaços amados”, como disse Gaston Bachelard em sua obra *A poética do espaço*, pois são os “espaços de posse”, os “espaços defendidos contra forças adversas” (2008, p. 19). Entretanto, nos textos que analisaremos, há uma ambivalência frente a esse espaço, visto que é o lugar em que as personagens têm uma relação de igualdade, apesar dos conflitos, mas é também um lugar insalubre. É, portanto, um espaço de carência e acolhimento.

Bachelard afirma que “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (2008, p. 25). Ora, nas narrativas que compõem o *corpus*, a noção do espaço-casa estende-se para o espaço coletivo da comunidade, do bairro, da favela ou do musseque. Por essa razão, a casa ganha uma dimensão espacial coletiva, guardando, entretanto, a mesma noção definida por Bachelard, como a casa sendo o canto no mundo, onde o homem encontra acolhida e proteção

e, ao mesmo tempo, onde ganha forças para lutar contra as adversidades. É este o espaço do *musseque* em *Luuanda* e o espaço do *bairro* em *Texaco*, locais onde os personagens se sentem acolhidos, protegidos e lutam contra todos. Lutam inclusive pela melhoria daquele local precário. Para Bachelard, “contra tudo e contra todos, a casa nos ajuda a dizer: serei um habitante do mundo, apesar do mundo” (2008, p. 62). Apesar do mundo, do regime colonial, os habitantes no musseque lutam para serem habitantes livres no mundo/ nação, assim como, os habitantes no bairro Texaco lutam para manter sua “casa”, e ser um cidadão no mundo, com todos seus direitos.

Esta *casa-musseque-bairro* adquire “energias físicas e morais de um corpo humano”, pois “os valores de proteção e de resistência da casa são transformados em valores humanos” (2008, p. 62). Por esta razão, estes espaços ganham a dimensão de protagonistas das narrativas, com características de um personagem.

Vejamos como o espaço literário é constituído em cada obra. Para tal, seguindo as pegadas de Osman Lins em seu *Lima Barreto e o espaço romanesco*, examinaremos vários aspectos que constroem o espaço: desde a localização geográfica, até o olhar que as personagens lançam sobre o seu local de moradia e a ambientação que daí decorre.

### 3.1 LUUANDA: ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE UMA NAÇÃO

Há na literatura angolana uma necessidade por parte dos escritores de re(criar) ou re(escrever) a história de sua nação. Rita Chaves afirma que “a ausência de documentos registrando factualmente o passado acaba por solicitar da literatura o papel de preencher essa lacuna” (1999, p. 60). Tal preenchimento será feito registrando a versão da história dos explorados. É por essa razão que a estudiosa esclarece que os escritores tinham consciência de “precisarem fazer de seus textos um lugar de resistência às pressões que a condição colonial os condenava” (1999, p. 21). E conclui que “da resistência como sentido essencial na maneira de estar no mundo decorreria a luta pela construção da identidade nacional” (1999, p. 21).

Luandino Vieira faz parte dessa geração de escritores cujo espaço da cidade de Luanda ou, mais precisamente, a região periférica dos musseques será o local de onde falam os narradores.

Os estreitos e difusos becos dos musseques de Luanda serão agora percorridos por um narrador que se quer sentir um daqueles de quem fala. A integração naquele confuso universo é radicalmente desejada, e o resultado da pretensão é o estabelecimento de um pacto novo entre a “estória” e a História. O referente nacional, sua ligação com a memória e seus laços com a tradição oral serão articulados numa perspectiva de onde se afasta o extraordinário peso da nostalgia (CHAVES, 1999, p. 49-50).

Luandino Vieira escreve no momento em que, segundo Tania Macêdo, “a colônia começa a tornar-se sujeito da história”,

Esse momento engendra uma literatura cuja marca é a tensão entre a negação dos modelos tecno-formais do colonizador e a fundação de uma nova escrita, cujo traço singularizador é a proposta de nacionalismo: no vocabulário, nas situações retratadas, no novo ângulo com que é focalizada a relação colônia/metrópole (MACÊDO, 2008, p. 33-34).

Nesse período, segundo a autora, inicia-se na literatura a “denúncia do colonialismo a partir da tematização da ‘cidade do colonizado’” (2008, p. 34). Ou melhor, os espaços ocupados pelos colonizados passam para o centro das narrativas. Assim, tais locais serão focalizados “na plenitude de sua violência e com a marca da exclusão que caracteriza o sistema colonial de dominação” (MACÊDO, 2008, p. 34). Deste modo, os autores escolhem a cidade de Luanda para ser o “emblema da luta pela liberdade e dignidade do homem colonizado, tornando os musseques a base sobre a qual as imagens de resistência e identidade nacional seriam geradas” (MACÊDO, 2008, p. 113).

Vimos que *Luuanda* marca uma nova fase na produção literária de Luandino. Para Vima Martin, esse livro “atesta a maturidade de Luandino Vieira como ficcionista, uma vez que marca um redirecionamento de sua escrita literária, que passa a apresentar uma maior sofisticação no modo de representar a realidade luandense que sempre alimentou a sua prosa” (2008, p.11-12). No que diz respeito ao tema da resistência, para Rita Chaves “nos contos de *Luuanda* o ato de resistir associa-se essencialmente à percepção da injustiça do que se apresenta como norma e à adoção de certos métodos para escapar às armadilhas da sorte” (2000a, p. 85), diferentemente da consciência revolucionária trabalhada em outras obras, como em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e em *Nós, os do Makuluso*.

Vejamos, então, como isso é trabalhado no espaço ficcional de *Luuanda*.

### 3.1.1 O espaço ficcional do musseque

O narrador das estórias situa o espaço de onde fala logo na epígrafe do livro: “Na nossa terra de Luanda passam coisas que envergonham<sup>44</sup>” (VIEIRA, 2006). Ao mesmo tempo em que o autor localiza o texto, ele evidencia que fará, em sua narração, a denúncia de alguns fatos, intencionando, com isso, despertar o leitor para a situação colonial. Dessa forma, a Luanda que será cenário para as estórias não é a Luanda do colonizador, mas sim a Luuanda do colonizado, visto que, na epígrafe em quimbundo, o nome da cidade é grafado com dois “us”, conforme a palavra é pronunciada na língua do colonizado, forma também com que será nomeado o livro.

No conto que abre a narrativa, “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, o narrador situa o espaço ficcional logo no primeiro parágrafo do livro:

Tinha mais de dois meses a chuva não caía. Por todos os lados do musseque, os pequenos filhos do capim de novembro estavam vestidos com pele de poeira vermelha espalhada pelos ventos dos jipes das patrulhas zunindo no meio de ruas e becos, de cubatas arrumadas à toa (2006, p. 11, grifo nosso).

Ele nos dá informações precisas do local: nomeia-o, trata-se de um musseque; e acrescenta que a poeira é vermelha, ou seja, a areia vermelha, aquela que deu nome ao espaço periférico, como vimos. Explica como é o lugar: têm ruas e becos, têm cubatas distribuídas sem uma organização lógica, demonstrando a ausência de planejamento urbano. Essas casas, explica o narrador, eram de tetos de zinco e de paredes de pau-a-pique (2006, p. 12). Ancoradas no real extratextual, temos uma imagem do musseque a qual o escritor reitera: os musseques eram constituídos “por casas de pau-a-pique, de cubatas, de barrocas cobertas a chapa ou cartão, ou de casa de construção definitiva em zonas sem arruamentos, sem esgotos, sem canalização de água, sem eletricidade” nas residências (PEPETELA, 1990, p. 105).

No segundo conto, a “Estória do ladrão e do papagaio”, o narrador indica que o local onde aconteceu a estória foi no musseque Sambizanga, como o conhecem os moradores, ou

---

<sup>44</sup> Optamos, neste momento, em utilizar a tradução para o português da epígrafe em quimbundo, visto que trataremos a questão da língua no capítulo 4.

Lixeira, segundo a polícia (2006, p. 45), mostrando que, em termos somente geográficos, poder-se-ia dizer que, com o crescimento dos musseques, eles se encontravam ao ponto de se colocar em dúvida onde ficam os limites fronteiriços, ainda que a falta de limites entre os dois musseques tenha uma alta dose de literariedade, na medida em que reforça a ficcionalidade do relato. Também no terceiro conto, a “Estória da galinha e do ovo”, o narrador avisa que os “casos passaram no musseque Sambizanga” e enfatiza em qual cidade: “nesta nossa terra de Luanda” (2006, p. 107), retomando, assim, a epígrafe. Dessa forma, visto que o narrador pretende denunciar casos vergonhosos que acontecem em sua Luanda, ele não poderia falar de outro espaço a não ser o do musseque, local onde vive a população marginalizada pelo sistema colonial. Seu ponto de vista localiza-se, assim, a partir do musseque.

É importante salientar que os musseques mencionados pelo narrador, Sambizanga e Lixeira fazem parte do mapa da cidade de Luanda. Ainda que Pepetela recorde que o musseque conservava “o nome dos proprietários de terrenos sobre os quais se edificava” (1990, p. 103), no caso de “Sambizanga”, o famoso “Sambila”, o nome em quimbundo tem a acepção de “julgar”. Mas, via de regra, a nomeação do bairro suburbano estava ligada ao seu edificador. A título de exemplo, no conto “A cidade e a infância” citado no capítulo 2, o narrador se refere ao musseque Braga que, destruído, foi construído no lugar “o luminoso e limpo Bairro do Café” (2007, p. 49), ou seja, no local do bairro do colonizado foi construído um bairro para o colonizador. No entanto, prossegue Pepetela, “esses nomes vão mudando, à medida que se avança no tempo e no espaço” (1990, p. 103). O musseque Sambizanga, segundo o autor, está entre os mais antigos musseques. O musseque Lixeira é um pouco menos antigo que o outro. É interessante notar, ainda, o nome “Lixeira”. Davis explica que

a principal função da orla urbana do Terceiro Mundo continua a ser a de depósito de lixo humano. Em alguns casos, o lixo urbano e os imigrantes indesejados acabam juntos, como em “favelas-lixo” (DAVIS, 2006, p. 55).

Ou seja, o nome Lixeira não seria por acaso, pois se refere aos despejos e aos despejados humanos da sociedade colonial luandense.

A polícia controla o espaço-musseque. Logo no início do primeiro conto, o narrador informa que os jipes das patrulhas circulavam pelas ruas e becos do musseque (2006, p. 11), representando, com isso, a permanente vigilância por parte da polícia colonial, a fim de controlar a população colonizada. Vavó, no momento em que seu neto entra em casa apressadamente, teme que fosse um *cipaio* (2006, p. 13), ou seja, um policial africano do

tempo colonial, demonstrando, assim, que policiais entravam nas casas violentamente sem pedir autorização.

No segundo conto, o narrador inicia explicando que, diferentemente do que dizem os moradores, a polícia afirma que ali não é o musseque Sambizanga, mas sim o Lixeira, mostrando, assim, seu autoritarismo, não respeitando a demarcação feita pelos habitantes. O narrador explica, ainda, que a polícia “anda a patrulhar lá” (2006, p. 45), confirmando a presença policial constante. O personagem Zuzé, um cipaio, representa a truculência da polícia colonial. No encontro com ladrão Lomelino, ele se irrita com a maneira como é tratado pelo cipaio que bate nele dando um tapa no pescoço (2006, p. 46). Naquela época, o narrador afirma que tinha muita patrulha policial (2006, p. 80), e as pessoas atiravam por qualquer motivo com “a desculpa é que é terrorista e pronto” (2006, p. 80). O texto nos traz, assim, uma referência que nos propicia situá-lo, cronologicamente, próximo a 1961, momento em que houve o início da luta de libertação, com o assalto às cadeias de Luanda por nacionalistas, e a posterior repressão da população.

Isso pode ser observado no terceiro conto quando a patrulha chega até o grupo de mulheres e o sargento dá socos nas costas daquelas que estavam brigando, ao mesmo tempo em que as insulta. Dois soldados acompanham mostrando os cassetetes e rindo da situação, demonstrando o grande desprezo por aquelas mulheres. O sargento alega, então, que elas “estavam a alterar a ordem pública” e “estavam reunidas mais de duas pessoas, isso é proibido” (2006, p. 129), ilustrando, assim, o rígido controle ao qual a população era submetida para evitar que se reunissem e organizassem-se contra a ordem colonial.

### **3.1.2 Os personagens do espaço-musseque**

A respeito dos personagens, Rita Chaves esclarece que

ao contrário do que é comum encontrar na literatura diretamente envolvida com um projeto político, a obra de Luandino não é povoada apenas por personagens exemplares, protótipos de heróis e mártires, prontos para morrer pela causa (CHAVES, 2000a, p. 85).

Em *Luuanda*, temos personagens marginais, representantes da população dos musseques, os excluídos da sociedade colonial, trabalhadores explorados, desempregados, pequenos ladrões, bem como mulheres e crianças.

Na primeira estória é narrada a vida de três gerações: da avó que viveu nos tempos do antigamente, ou seja, em tempos bem diferentes dos atuais, como veremos mais adiante; de seu neto, Zeca e de seu filho preso acusado de cometer terrorismo. O surgimento de Zeca Santos na narrativa, personagem principal juntamente com a avó, mostra seu despreparo para os novos tempos de luta que precisam vir: “Na hora que Zeca Santos saltou, empurrando a porta de repente, e escorregou no chão lamacento da cubata, vavó pôs um grito pequeno, de susto, com essa entrada de cipaio. Zeca riu [...]” (2006, p. 13). Ele, segundo a avó, não procurava trabalho, era preguiçoso e só se interessava por danças e bailes (2006, p. 14). Gastava o pouco dinheiro em farras e para compra de camisas (2006, p. 15). Zeca, portanto, é muito jovem e ainda está alienado quanto à realidade em que vive.

Entretanto, com o pai na prisão, ele precisa cuidar de si e da avó. Ele sente vergonha da situação em que se encontrava juntamente com sua avó (2006, p. 18). Ao procurar trabalho, depara-se com a dura realidade: o branco sô Souto, dono do armazém não só recusa dar trabalho ao rapaz, como bate nele acusando-o de ter um pai terrorista (2006, p. 16). O mesmo acontece quando procura a vaga de trabalho divulgada no jornal. Zeca é discriminado por ser da região de Catete<sup>45</sup>, segundo o empregador, local onde viviam ladrões e, agora, terroristas (2006, p. 29).

O pai de Zeca estava na prisão (2006, p. 14). Chamava-se João Ferreira (2006, p. 16). Nasceu em tempos de fartura de sua família, dos quais, como veremos, dona Xíxi sente saudades. Ela recorda-se de seu filho “Joãozinho, monandengue quieto, de grandes olhos quase parados” (2006, p.20), grandes olhos que não se alienariam, como os de sua mãe e de seu filho, diante da dura realidade. Nesse momento de pré-independência de Angola, muitos eram presos acusados de cometer ações terroristas, assim como o autor Luandino Vieira. Na verdade, aqueles homens estavam lutando contra o regime colonial e qualquer atividade para esse fim era considerada subversiva. O narrador afirma que também Gregório, marido de *nga*<sup>46</sup> Tita, vizinha de Xíxi, foi preso acusado de terrorista (2006, p. 23), demonstrando, assim, que muitos já se uniam lutando pela libertação da nação, apesar da perseguição política. Ainda entre os

---

<sup>45</sup> Grande parte dos nacionalistas que assaltaram as prisões no dia 4 de fevereiro de 1961 eram da região de Catete.

<sup>46</sup> Forma abreviada de dizer *ngana*, senhora em quimbundo.

personagens presos, temos no terceiro conto o marido de Bina. O narrador não nos informa o motivo da prisão. É o sargento que sugere: “Se calhar é terrorista...” (2006, p. 129).

Dentre o grupo dos marginalizados, temos os ladrões formando o espaço do roubo. No segundo conto, somos apresentados a “um tal Lomelino dos Reis, Dosreis para os amigos e ex-Loló para as pequenas, vivia com a mulher dele e dois filhos” (2006, p. 45). Lomelino, crioulo (2006, p. 55), pobre e sem dentes (2006, p. 49), é originário de Cabo Verde (2006, p. 47). Como vimos, no segundo capítulo, havia também imigrantes pobres vivendo nos musseques. Lomelino era o homem de confiança da pequena quadrilha. Outro integrante era João Miguel (2006, p. 61). Chamado de “Via-Rápida, era o cabeça” do grupo (2006, p. 78). Tinha apenas 24 anos e obedecia Lomelino como um pai, “respeito de mais-velho” (2006, p. 81). Via-Rápida foi ferroviário. Suas características físicas são descritas como uma máquina: respiração de vapor de comboio, olhos de luzes de locomotiva, nariz largo e achatado como a frente da máquina (2006, p. 81). Carrega consigo não só a profissão que teve, mas também a dor que o afastou da profissão: a responsabilidade pela morte de seu amigo e colega de trabalho Félix (2006, p. 82).

Completando o grupo, temos “Garrido Fernandes, medroso de mulheres por causa a sua perna aleijada, alcunhado Kam’tuta<sup>47</sup>” (2006, p. 59), era engraxate (2006, p. 52). Esses três personagens tão distintos formam a “quadrilha à toa, nunca ninguém que lhe organizara nem nada, e só nasceu assim da precisão de estarem juntos por causa beber juntos e as casas eram perto” (2006, p. 78), ou melhor, porque compartilhavam de carências comuns a todos que viviam nestes espaços marginalizados.

Os roubos eram de pouco valor. Lomelino havia roubado sete patos gordos os quais venderia e partilharia o dinheiro com seus companheiros. Para a polícia, “o caso não era de muita importância” (2006, p. 53). Mas o que os levaria a se arriscar por tão pouco? Lomelino dá a resposta: “Porquê? Ora essa, mulher e dois filhos, sô chefe, mesmo os meninos já trabalham e a mulher lava, não chega, precisa arredondar o orçamento...” (2006, p. 53). Ou seja, eles roubavam para a própria subsistência. Lomelino, mais-velho, já havia roubado muitas outras vezes: “já conheço muito” (2006, p. 54), não por prazer, mas por falta de opção, pois eles procuravam trabalho “de verdade” (2006, p. 79), no entanto “não lhe autorizam trabalho honrado” (2006, p. 105).

Não temos muitas informações sobre Xico Futa, no entanto ele é um personagem central neste conto, pois narra o episódio sobre o cajueiro, como veremos. Ele ajuda Lomelino quando

---

<sup>47</sup> Kam’tuta, do quimbundo, significa coxo.

este chega à prisão (2006, p. 47). E confirma o narrador: “A voz de Futa era assim como o corpo dele, quieta e grande e com força para calar os outros” (2006, p. 47). Apesar de não ser um mais-velho, Futa tem muita sabedoria. Com Futa, Lomelino sentia que “podia falar de igual, profissão era a mesma, cubata era vizinha, fome de um era a fome do outro, e só ele mesmo é que podia lhe tirar essa vergonha que estava crescer” (2006, p. 56).

Temos o grupo dos assimilados ou daqueles que nutrem o desejo de assimilar-se, embora não cumpram com as exigências para alcançar este status. Um deles é o auxiliar Zuzé no segundo conto (2006, p. 45). Zuzé, diz o narrador, quando chegava cumprimentava em bom português: “Bom dia meus senhores!” (2006, p. 50), para ele, uma maneira civilizada de falar com os outros. Apenas depois conversava em sua língua, o quimbundo, com seus patrícios:

até ele queria, porque falar bem-bem português não podia, o exame da terceira é que estava lhe tirar agora e por isso não aceitava falar um português de toda a gente, só queria falar o mais superior (2006, p. 50).

Sabemos que, para alcançar o status de assimilado, uma das condições exigidas era a de falar corretamente a língua portuguesa, isso significa falar o português de prestígio. Se no primeiro conto temos a personagem Delfina, trabalhadora da fábrica de tabaco, dividida entre Zeca e João Rosa, mulato assimilado que tinha carro (2006, p. 31), no segundo conto temos a personagem Inácia Domingas, que rejeita Garrido porque não é branco. Inácia vivia com a viúva “dona da quitanda do falecido sô Ruas, que a rapariga trabalhava” (2006, p. 61). Queria casar com um branco, pois “não ia assim atrasar a raça com mulato qualquer” (2006, p. 62). Ela afirmava que ia ser como sua senhora: vestia roupas de senhora branca, sapatos de salto e batom quando saía com sua patroa para parecer-se com ela (2006, p. 69). Apesar de gostar de Garrido, era influenciada pela patroa segundo a qual não ficava bem “uma assimilada como ela, com madrinha branca e tudo, ligar para um vagabundo como esse coxo” (2006, p. 96). O narrador ironiza e diz, a respeito de Inácia, que “está pensar criado de branco é branco” (2006, p. 105). Ela não percebe, no entanto, a grande distância que a separa dos brancos, visto que Inácia sofre das precárias condições de saúde e saneamento básico como todos no musseque: ela tinha matacanha (2006, p. 70), ou melhor, o bicho-de-pé, uma espécie de pulga que penetra na pele causando coceira servindo de porta de entrada para infecções.

Vemos, portanto, que no primeiro conto o personagem Zeca é alienado aos problemas políticos e sociais. Para concorrer com seu rival, João Rosa, e conquistar definitivamente Delfina, ele deseja conseguir ter condições para consertar seus calçados e comprar calças novas. Nem mesmo se lembra de sua avó e da fome. Garrido, também agredido pela amada assim

como Zeca, é, porém, mais amadurecido. Foi acometido por paralisia infantil, ou seja, de poliomielite quando era criança (2006, p. 89). Essa doença é uma infecção viral aguda transmissível em condições precárias de saúde pública e saneamento básico. O narrador não nos informa, mas provavelmente Garrido seja órfão, visto que mora de favor na cubata da madrinha (2006, p. 57). Diferentemente de Zeca, Garrido se conscientiza da necessidade da luta: “Sim, senhor, lutar. Mas lutar como então?” (2006, p. 92). Encontra no papagaio Jacó a síntese para seus problemas e a oportunidade de provar para seus companheiros que tinha coragem de roubar um papagaio sozinho. Apesar de Garrido saber que é preciso lutar, ainda não compreende de que forma nem contra quem.

No embate contra seu parceiro Via-Rápida (2006, p. 84 a 89), Garrido havia provado que “tinha uma vontade diferente nos olhos azuis do rapaz... este Garrido novo” (2006, p. 86) não desistiria de resgatar sua dignidade. Concentra-se, então, no seu plano de matar Jacó, papagaio “velho e doente” (2006, p. 59), um “papagaio mal-educado” (2006, p. 61), diferentemente de Cabíri, a galinha do terceiro conto como veremos adiante. Vejamos o embate entre Garrido e Jacó:

Assim, lá estava no fim da tarde e a maca só passava com o papagaio Jacó, bicho ordinário que sempre queria lhe morder e desatava insultar. Todos os dias tinha aquela luta: um lado, sentado nas massuicas, Garrido Fernandes, quileba, magro das razões da alcunha como falavam os monas e as pequenas por ali, arrumando a sua perna aleijada em qualquer lado, parecia era de borracha; do outro lado, nessa hora pendurado no pau de mandioqueira, o papagaio Jacó. De cor cinzenta, sujo de toda a poeira dos anos em cima dele, era mesmo um pássaro velho e mau, só três ou quatro penas encarnadas é que tinha no rabo. E nem merecia olhar-lhes, o bicho deixava aí secar o cocó dele, todo o dia andava passear, coçando os piolhos brancos, daqueles de galinhas, tinha muitos, gostava ir nas capoeiras. Mas isso Kam'tuta alegrava-se só de ver os galos porem-lhe uma surra de bicadas, o coitado tinha de voar embora, atrapalhado, com as asas cortadas.

Nessa posição estavam se mirando, raivosos: olho azul, bonito e novo, de Garrido, no fundo da cara magra, espiando; olho amarelo, pequeno, parecia era missanga, no meio dos óculos de penas brancas, do Jacó, colocados no mulato, vigiando as mãos armadas de pequenas pedras (2006, p. 64).

Nesse confronto entre Garrido e Jacó, ambos se assemelham em suas dificuldades físicas de locomoção: Kam'tuta arrasta a perna, o papagaio estava impossibilitado de voar. Jacó era um bicho ordinário, sujo, velho e mau, não era como Cabíri, como veremos. Lutar contra Jacó, com seu olho bonito e novo era perder tempo da verdadeira luta que deveria ser empreendida, por esse motivo o rapaz mais parecia um animal como Jacó do que um homem. No entanto, observamos já uma progressão dos personagens entre a primeira e a segunda estória. A primeira termina com Zeca acreditando que “nada mais que ele podia fazer”: “encostou a cabeça no

ombro baixo de vavó Xíxi Hengele e desatou a chorar um choro de grandes soluços parecia era monandengue” (2006, p. 43); a segunda estória termina com o restabelecimento da amizade entre Garrido e Lomelino em torno da comida da gente de musseque (2006, p. 104), preparada por Emília, mulher de Lomelino, demonstrando a resistência cultural do povo do musseque. Essa reconciliação em torno da comida do musseque culminará com a união solidária na terceira estória, conforme veremos.

Nessa terceira estória, o narrador informa que “só mulheres e monas é que tinha, nessa hora os homens estavam no serviço deles, só mesmo os vadios e os chulos estavam dormir nas cubatas” (2006, p. 113). São elas: nga Zefa, a dona da galinha Cabíri, cujo marido chama-se Miguel João (2006, p. 108). Bina, a grávida. Seu marido foi preso (2006, p. 109). Nga Mília. Seu marido era fogueiro nos Caminhos de Ferro de Luanda (CFL), trabalhava em Malanje (2006, p. 119). A prostituta Rosália, esposa do velho Lemos, como veremos (2006, p. 123). E, além da mais-velha Bebeca, há outras habitantes não nomeadas.

À maneira do teatro vicentino, como veremos no capítulo 4, observamos a passagem de uma sequência de personagens masculinos que tentam ludibriar as mulheres do musseque com o objetivo de ficar com o ovo disputado. O primeiro, sô Zé da quitanda, representa o colonizador, o homem burguês, pois é dono da quitanda do musseque. As mulheres decidem pedir-lhe ajuda pelo fato de ele ser branco (2006, p. 114) e pode ser a voz de autoridade, a voz do colonizador que traria uma decisão racional. No entanto, o colonizador é justamente o que explora o colonizado. O quitandeiro sentencia: “o ovo é meu! Diga-lhes para me darem o ovo. O milho ainda não foi pago!” (2006, p. 115). Em seguida, temos Azulinho, representante da Igreja. Chama-se João Pedro Capita. Usando um linguajar religioso para enganar as mulheres, decide: “Só padre Júlio é que vai falar a verdade. Assim... eu levo o ovo, vavó Bebeca” (p. 118). No entanto, vavó Bebeca não se deixa enganar e diz: “Com sua sapiência não me intrujas, mesmo que nem sei ler nem escrever, não faz mal” (2006, p. 118), ou seja, ainda que ela não domine aquele vocabulário, ela percebia que o rapaz queria enganá-las. Na sequência, chega sô Vitalino, o proprietário de cubatas – uma figura importante nos espaços favelados, como vimos no capítulo anterior. Em *Luuanda*, o locatário vinha no fim do mês receber o aluguel das cubatas de todo aquele lado do musseque. Como vimos, o proprietário de casas nas favelas melhorava sua renda explorando miseráveis. Vitalino andava bem vestido (2006, p. 119). E era impiedoso com seus inquilinos:

e nada que perdoava, mesmo que dava encontro o homem da casa deitado na esteira, comido na doença, não fazia mal: sempre arranjava um amigo dele, polícia ou administração, para ajudar correr os infelizes (2006, p. 119).

O capitalista usava, assim, de seu prestígio para, com a ajuda da polícia, garantir a extorsão a que submetia os moradores miseráveis. Além disso, Vitalino vinha ao musseque para assediar nga Mília, aproveitando que seu marido trabalhava longe (2006, p. 120). Respeitando apenas a vavó Bebeca, por ser uma mais-velha, ouviu a maca a qual respondeu: “Não interessa, ovo é meu! Foi posto na cubata que é minha!” (2006, p. 122). Até mesmo o velho Lemos, marido da prostituta Rosália, cuja vida era tratar de macas, sendo assim, um representante da Justiça, decide: “Eu levo o ovo, levo-lhe no juiz meu amigo e ele fala a sentença” (2006, p. 126). Apesar de ser um habitante do musseque e, portanto, também explorado, tenta aproveitar-se da situação. Por fim, o sargento, a força policial, tenta levar a galinha Cabíri, não contando com a força da união das mulheres e das crianças para a luta. Nga Zefa, ainda que magra em consequência da fome, resistia aos cassetetes do sargento, não desistia de lutar, “era rija, acostumada a lutar sempre” (2006, p. 129).

São as crianças, o miúdo Beto, filho de Zefa e seu amigo mais velho, miúdo Xico que, aprendendo a sabedoria de vavô Petelu de falar a língua dos animais (2006, p. 108), conseguem ajudar as mulheres libertando a galinha Cabíri. Esta não é uma simples galinha. Ela é descrita pelo narrador de forma mais humanizada que os outros personagens: ela observa tudo ao redor, assusta-se com a confusão, sente medo e aguarda enquanto está presa: “Só a coitada da Cabíri, cansada com isso tudo, estava deitada outra vez no ninho de capim à espera” (2006, p. 119), assim como os presos políticos estavam à espera que o povo se unisse contra o regime colonial.

Enquanto Zefa luta para libertar Cabíri, a galinha a ajuda, arranhando o braço do soldado (2006, p. 130). Sabedores das falas dos animais, os miúdos Xico e Beto se comunicam com a galinha, que consegue fugir:

Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, arranhou fundo, fez toda a força nas asas e as pessoas, batendo palmas, uatobando e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair a voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas (2006, p. 131).

Com a união das mulheres do musseque e sobretudo com a ajuda das crianças, Cabíri voa para a liberdade. O narrador afirma que “nem os soldados que podiam assustar ou derrotar os meninos do musseque” (2006, p. 130). A respeito da galinha, lembremos que ela é muito usada em cerimônias iniciáticas e divinatórias (CHEVALIER, 2007). Nesse conto, ela poderia

representar a iniciação da nova nação que se liberta com a ajuda das novas gerações, as crianças, capazes de incorporar a tradição, imitando os animais, às novas necessidades. A galinha pode, assim, ser vista como uma alegoria da nova nação angolana. Assim como o ovo que, simbolicamente, é “considerado como aquele que contém o germe e a partir do qual se desenvolverá a manifestação” (CHEVALIER, 2007, p. 672). Vejamos que o bebê da jovem e gorda Bina “na barriga anda reclamar ovo” (2006, p. 113), ou seja, reclama a nova nação liberta. Ou ainda: “Diante de toda a gente e nos olhos admirados de monandengues de miúdo Xico, a barriga redonda e rija de nga Bina, debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande...” (2006, p. 132). Assim o ovo torna-se a criança na barriga da grávida, ou melhor, ele é a nova nação em gestação que nascerá brevemente.

Passemos a refletir sobre o lugar do mais-velho nas estórias. Na primeira estória, vavó Xíxi é a mais velha. A anciã pressente que os ventos trarão mudanças. Ela que, “na sua sabedoria de mais-velha”, já havia sofrido as mudanças do tempo e podia sentir quando os ventos anunciavam novidades. Vavó Xíxi Hengele era uma velha sempre satisfeita e bem-humorada, guardava ainda o espírito de outros tempos (2006, p. 16), para suportar os tempos atuais: “boca dela tem sempre piada, mesmo se é conversa de óbito não faz mal”, no entanto, “sente o corpo mole, a boca amarga, a cabeça pesada. Lembra depois os pensamentos, quase estivera a sonhar [...] P’ra quê eu lembrei agora?!” (2006, p.21). Lembrar-se dos tempos antigos fazia-lhe mal, já que agora era obrigada a ir à Baixa, cidade do colonizado, para procurar comida nas latas de lixo dos brancos (2006, p. 18). Antigamente foi Dona Cecília de Bastos Ferreira. Saudosamente se recorda:

seu homem, Bastos Ferreira, mulato de antiga família de condenados, saiu já dois quinze dias para negociar no mato perto, acompanhando grande fila de monangambas, fazendo o caminho a pé com os empregados dele [...] e a voz de Cecília Ferreira, nga Xíxi para as amigas e vizinhas, põe, de repente, confusão no meio das raparigas dentro da casa, cortando, cosendo e engomando panos e roupas de vender [...] E nga Xíxi, dona Cecília, que está morar nos Coqueiros em casa de pequenos sobrados, com discípulas de costura e comidas, com negócios de quitanda de panos, fica-se, gorda e suada, sentindo o bom vento do abano que Maria está abanar ali mesmo, na cara da rua (2006, p. 19-20).

Xíxi lamenta esse tempo de antigamente quando fazia parte da classe média negra, na qual seu marido era um importante comerciante e ela vivia uma vida farta com muitas criadas e morava na cidade do colonizador. A esse respeito, Fernando Mourão nos esclarece:

O tipo de colonização levado a cabo por Portugal durante o século passado [século XIX] determinou a emergência do embrião de uma classe média negra,

principalmente em Luanda. Foi a fase áurea do processo de mestiçagem, em que mestiços e negros dividiam entre si uma parte das posições sociais, a par da minoria de brancos que habitavam circunstancialmente ou, em porcentagem menor com permanência, a capital angolana. O pequeno comércio, a par de boa parte dos cargos mais humildes e intermediários da administração colonial, estava nas mãos de negros e mestiços (MOURÃO, 1978, p. 14-15).

Xíxi pertencia a essa classe, morava no bairro dos Coqueiros, o bairro “mais antigo e populoso, com forte densidade de construções urbanas” (PEPETELA, 1990, p. 48) e que “tinha uma atividade comercial importante” (PEPETELA, 1990, p. 49). Ao perder seu lugar na sociedade para os brancos chegados da metrópole, essa pequena burguesia negra que vivia “nos bairros residenciais da época, com o advento do processo de marginalização econômica” (MOURÃO, 1978, p. 25), passa a morar nos musseques. Mourão completa:

Ao abandonar o antigo bairro residencial e ao passar para algum musseque o homem se marginaliza, se massifica e passa a ser um desconhecido ou um excêntrico para seus novos vizinhos, normalmente indivíduos vindos das chamadas vilas localizadas nas portas do sertão e totalmente alheios ao processo endo-cultural do período anterior (MOURÃO, 1978, p. 26-27).

Por essa razão, Xíxi aliena-se da necessidade de uma nova mudança, não para retornar ao tempo em que ela também explorava, mas ao tempo de libertação para todos. Ela, apesar de perceber a mudança, não é capaz de participar dela. “E vavó não resiste, não luta; para quê?” (2006, p. 21) Vavó vai à cidade do colonizador, agora, para procurar comida nas lixeiras: tudo o que encontrou, porém, foram laranjas podres e raízes de flores (2006, p. 19). Toda a natureza está em festa, aproveitando a fresca da chuva (2006, p. 22), “mas vavó não sente esse barulho da vida à volta dela” (2006, p. 22). Deixa-se respirar com dificuldade este “ar novo que está a soprar”, com “os olhos quase fechados” na sua incapacidade de lutar (2006, p. 22). A tradição precisa, dessa forma, atualizar-se para fortalecer a luta.

Na quadrilha, Dosreis era o mais-velho e respeitado por Via-Rápida, por essa razão que, ao ouvir Dosreis pedir para João não bater em Garrido, “foi um soco no João, a voz assim a pedir, de Dosreis, doeu mais que tudo, um mais-velho como ele não pedia, mandava” (2006, p. 89, grifo nosso). Demonstrando, dessa forma, que a tradição, não atualizada, estava enfraquecida. Para Garrido, “Lomelino era um mais-velho, nem de palavras se pode lutar com mais-velho, se não os outros mais novos não vão-lhe respeitar mesmo depois” (2006, p. 93). No entanto, os tempos vão mudando, e o mais velho precisa atualizar-se. Por essa razão, no segundo conto, há uma inversão. O mais-novo, Xico Futa, dá conselhos ao mais-velho,

Lomelino Dosreis: “o amigo falou-lhe como mais-novo para ouvir a sabedoria do mais-velho, mas a verdade é quem estava a aconselhar era o Futa mesmo” (2006, p. 49).

Já no terceiro conto, a mais-velha é Bebeca. É ela que intervém na maca das mulheres para encontrar uma solução:

só velha Bebeca adiantou a puxar Zefa no braço, falou sua sabedoria: \_ Calma então! A cabeça fala, o coração ouve! Praquê então, se insultar assim? Todas que estão falar no mesmo tempo, ninguém que percebe mesmo. Fala cada qual, a gente vê quem tem a razão dela. Somos pessoas, sukua’, não somos bichos! (2006, p. 111).

Ao ouvir a versão de cada uma delas, todas esperam um desenlace proposto por vavó:

Então, vavó?! Fala então, a senhora é que é nossa mais-velha... Toda a gente calada, os olhos parados na cara cheia de riscos e sabedoria da senhora. Só Beto e Xico, abaixados junto do cesto, conversavam com a galinha, miravam suas pequenas penas assustadas a tremer com o vento, os olhos redondos a verem os sorrisos amigos dos meninos (2006, p. 113).

Vavó não é capaz de encontrar uma solução, pois a tradição sozinha não é capaz. Ela precisa dialogar com as novas gerações. É o que acontece com os miúdos Beto e Xico. Ao trazerem para os tempos atuais o conhecimento ancestral de vavô Petelu, eles conseguem encontrar uma solução para libertar Cabíri.

Amílcar Cabral, ao referir-se à resistência cultural, confirma que, enquanto liquidavam a cultura colonial e os aspectos negativos da cultura autóctone, deveriam criar uma cultura nova (1975, p. 74). Por este motivo, acreditamos que a nova geração contribuiria de maneira importante para o futuro na nação.

Portanto, assim como Vima Martin, acreditamos que as narrativas representam o amadurecimento progressivo das personagens. A pesquisadora afirma que

A elaboração literária de *Luuanda* deixa entrever uma perspectiva utópica da realidade. Concebida num momento histórico revolucionário, a obra sinaliza a consolidação paulatina do processo de resistência popular que se opõe ao poder colonial, sugerindo caminhos para a transformação efetiva da sociedade angolana. Suas estórias atestam que o amadurecimento dos sujeitos, que devem assumir o seu papel transgressor, é condição fundamental para a conquista da independência e para a construção de uma nova Angola. (MARTIN, 2008, p. 234)

Assim, Luandino constrói uma narrativa que dialoga com a tradição ao mesmo tempo em que procura gestar a nova geração.

### 3.1.3 O olhar nos espaços musseque x cidade

Fanon nos chama atenção para o olhar do colonizado em direção à cidade do colonizador

O olhar que o colonizado lança para a cidade do colonizador é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todos os modos de posse: sentar-se à mesa do colonizador, deitar-se na cama do colonizador, com a mulher deste se possível. O colonizado é um invejoso. O colonizador não ignora isso, surpreendendo-lhe seu olhar, constata amargamente, mas sempre alerta: “Eles querem nosso lugar.” É verdade, não há um colonizado que não sonhe ao menos uma vez por dia em se instalar no lugar do colonizador<sup>48</sup> (FANON, 2002, p. 43, tradução nossa).

Observemos como o olhar nas obras analisadas é significativo. Em *Luuanda*, na primeira estória, em um primeiro momento, o olhar de Zeca, quando andava pela cidade, era de vaidade de si mesmo: “Zeca Santos olhando todos os vidros e os olhos das raparigas que passavam para gozar bem a vaidade que lhe fazia essa sua camisa amarela, florida” (2006, p. 24, grifo nosso). Zeca, apesar de saber que não é um branco e nem mesmo um assimilado, procura alienar-se envaidecido com sua bela camisa. Em um segundo momento, quando Zeca chega ao endereço do anúncio de emprego do jornal, seu olhar muda.

Mas na entrada parou e o receio antigo encheu-lhe o coração. A grande porta de vidro olhava-lhe, deixava ver tudo lá dentro a brilhar, ameaçador. Na mesa perto da porta, um rapaz, seu mais-velho talvez, farda de caqui bem engomada, espiava-lhe. Num instante Zeca Santos mirou-se no vidro da porta e viu a camisa amarela florida, seu orgulho e vaidade das pequenas, amarrotada da chuva; as calças azuis, velhas, muito lavadas, todas brancas nos joelhos; e sentiu bem o frio da pedra da entrada nos buracos dos sapatos rotos (2006, p. 28, grifo nosso).

A porta de vidro tem duas funções: ela permite que Zeca olhe para dentro e veja o rapaz bem vestido e, ao mesmo tempo, permite que ele veja seu reflexo. As duas imagens reacendem seu receio antigo: o de que é um marginalizado do musseque. Constata isso ao perceber o contraste entre o rapaz, com sua roupa bem engomada, e ele com sua camisa que, apesar de

---

<sup>48</sup> Le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d’envie. Rêves de possession. Tous les modes de possession : s’asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible. Le colonisé est un envieux. Le colon ne l’ignore pas qui, surprenant son regard à la dérive, constate amèrement mais toujours sur le qui-vive : “Ils veulent prendre notre place.” C’est vrai, il n’y a pas un colonisé qui ne rêve au moins une fois par jour de s’installer à la place du colon.

bonita, estava amassada, suas calças e seus sapatos velhos. O olhar de Zeca é, ao mesmo tempo, de revelação, de vergonha e, sobretudo, de inveja. Os olhos do homem que o recebe são de intimidação e censura: ele pergunta a Zeca se este era assimilado “com seus olhos maus, desconfiados” (2006, p. 29). Essa condição seria uma vantagem para Zeca na conquista da vaga de emprego. Ao ser expulso do escritório pelo homem que o entrevistara, Zeca foi submetido ao olhar de desprezo e curiosidade de todas as pessoas que passavam (2006, p. 29).

No terceiro conto, no entanto, temos o olhar da galinha Cabíri. Esse olhar é diferente do de Zeca Santos, como também difere do olhar do papagaio Jacó, um animal assim como ela, que, no entanto, servia apenas para perseguir o pobre aleijado Garrido. Como vimos, a galinha remete à situação dos encarcerados, o que nos permite aproximá-los dos presos políticos: “Cabíri estava tapada pelo cesto grande mas lhe deixava ver parecia era um preso no meio das grades. Olhava todas as pessoas ali juntas a falar; os olhos pequenos, redondos quietos, o bico já fechado” (2006, p. 110, grifo nosso). Ou seja, como estava presa e de bico fechado, quer dizer, calada, restava-lhe apenas olhar:

cada vez mais assustada, levantar e baixar a cabeça, rodando-lhe, aos saltos, na esquerda e direita, querendo perceber, mirando as mulheres. Mas ninguém que lhe ligava. Ficou, então, olhar Beto e Xico, meninos amigos de todos os bichos e conhecedores das vozes e verdades deles (2006, p. 112, grifo nosso).

Diferentemente do olhar de Zeca para si, para os outros e os olhares contra si que o expulsaram da cidade, Cabíri encontra a liberdade na solidariedade dos olhares de seus amigos Beto e Xico. Quando o soldado a pegou, “a Cabíri nem piava, só os olhos dela, maiores com o medo, olhavam os amigos Beto e Xico” (2006, p. 129, grifo nosso). Foram, portanto, seus amigos que a salvaram e ela alcançou, assim, a liberdade. Se, conforme Fanon, o colonizador procura desumanizar o colonizado animalizando-o (2002, p. 45), o narrador humaniza a galinha como forma de re-humanizar os homens.

### 3.1.4 A natureza do espaço-musseque

Observamos como a natureza está fortemente presente nas narrativas. Elementos naturais engendram o cenário e ganham uma significação para além do decorativo. Para Vima Martin, há “uma cumplicidade entre os elementos naturais e os protagonistas” nas histórias de *Luuanda*. E conclui que, “politizada, a natureza que se manifesta nos musseques auxilia a reflexão e a ação dos colonizados que se contrapõem à norma colonial” (2008, p. 242). Vale referir que aqui nos reportamos à Natureza em sentido amplo e, dessa maneira, inevitavelmente referimo-nos aos quatro elementos que, desde a antiguidade clássica, são indicados como princípios organizadores do mundo natural. Levamos em conta, também, como fogo, terra, ar e água foram incorporados como constitutivos de uma imagem do mundo na literatura e na arte em geral. Nesse sentido, no espaço do musseque ao qual vimos nos referindo, teríamos a terra – simbolizada nas “areias mussecas”, o ar e as águas identificados às tempestades sobre os bairros dos colonizados, e finalmente o fogo. Os elementos da natureza os quais passaremos a analisar são, sobretudo, o fogo, a água e as árvores<sup>49</sup> que se mesclarão no final das narrativas.

Tania Macêdo chama a atenção para a presença das águas em prosas cujo cenário são os musseques. A pesquisadora afirma que, “sob diversas formas, chuva, rios, cacimbo ou mar, as águas se fazem presentes no mundo do musseque” (1990, p. 101). É importante ressaltar que Luanda apresenta “baixo índice pluviométrico anual e as chuvas, ainda que se precipitam com força, não chegam a constituir um fenômeno constante na cidade” (MACÊDO, 1990, p. 116). Por essa razão a água faz parte sobretudo da ficção e é elemento que constitui uma ficcionalização do espaço.

No primeiro conto, o narrador diz que há dois meses não chovia, ao ponto de o capim estar todo coberto pela areia vermelha do musseque (2006, p. 11). E prossegue afirmando: “Assim, quando vavó adiantou sentir esses calores muito quentes e os ventos a não querer mais soprar como antigamente, os vizinhos ouviram-lhe resmungar talvez nem dois dias iam passar sem a chuva sair” (2006, p. 11, grifo nosso). A chuva é prenunciada pelo vento que não queria mais soprar como antes, ou seja, a chuva anuncia que mudanças definitivas iriam acontecer: a liberdade não tardaria.

No entanto, ela custa a chegar, atrasada pela ânsia de mudança daquela velha ordem colonial: “Ora a manhã desse dia nasceu com as nuvens brancas – mangoeiras no princípio; negras e malucas depois – a trepar em cima do musseque” (2006, p. 11). E chove em dois momentos: no primeiro, o vento é violento, mas a chuva que todos esperavam não caía: “Nos

---

<sup>49</sup> Veremos outros elementos da natureza que compõem o léxico no capítulo 4.

quintais e nas portas, as pessoas perguntavam saber se saía chuva mesmo ou se era ainda brincadeira como noutros dias atrasados, as nuvens reuniam para chover mas vinha o vento e enxotava” (2006, p. 11, grifo nosso), intensificando a ansiedade daqueles que aguardavam tempos novos no lugar daquele tempo dos “dias atrasados”. Na tentativa de união, vinha o vento atrapalhar a concentração necessária das nuvens para se fazer chover, como a vigilância policial dispersando a união da população para fazer acontecer a libertação.

Nesse momento, em que a população do musseque está ainda dispersa e não pronta para a luta, teme-se o que os ventos podem trazer: “Na confusão, as mulheres adiantavam fechar janelas e portas, meter os monas para dentro da cubata, pois esse vento assim traz azar e doença, são os feiticeiros que lhe põem” (2006, p. 12). A mudança que se espera não é de fácil alcance, nesse jogo cansado do vento, ele se aquieta aguardando um melhor momento, deixando triste até o *pírulas*, pássaro que anuncia a chuva, “cantando a chuva que ia vir” (2006, p. 12), mas ainda não veio. No entanto, assim despreparados, a novidade lhes provoca medo e parece mais uma ameaça:

Depois, pouco-pouco, os pingos da chuva começaram cair e nem cinco minutos que passaram todo o musseque cantava a cantiga d’água nos zincos, esse barulho que adiantou tapar os falares das pessoas, das mães gritando nos monandengues para sair embora da rua, carros cuspidos lama na cara das cubatas, e só mesmo o falar grosso da trovoada é que lhe derrotava. E quando saiu o grande trovão em cima de musseque, tremendo as fracas paredes de pau-a-pique e despregando madeiras, papelões, luandos, toda a gente fechou os olhos, assustada com o brilho azul do raio que nasceu no céu, grande teia d’aranha de fogo, as pessoas juraram depois as torres dos refletores tinham desaparecido no meio dela (2006, p. 12).

A força das águas mostra o quanto a população precisa estar forte para fazer acontecer a libertação, pois ela não seria dada. Seria necessário lutar correndo todos os riscos e resistindo a todas as ameaças: “Tinha mesmo cubatas caídas, e as pessoas, para escapar morrer, estavam na rua com as imbambas que salvavam” (2006, p. 12-13). No entanto, todo o esforço será recompensado: “Só que os capins, aqueles que conseguiam espreitar no meio das lagoas, mostravam já as cabeças das folhas lavadas e brilhavam uma cor mais bonita para o céu ainda sem azul nem sol” (2006, p. 13). Bachelard afirma que a casa, “diante da hostilidade, com as formas animais da tempestade e da borrasca, os valores de proteção e de resistência são transpostos em valores humanos. A casa adquire as energias físicas e morais de um corpo humano” (2008, p. 62). No momento da luta, da união, a casa-musseque ganha força para resistir e lutar.

Sobre o fogo, sabemos que ele representou uma das descobertas mais importante para o homem. Com o fogo, o homem pode manipular o alimento, multiplicando suas opções. Ele, também, estendeu o dia do homem, já que passou a não depender somente da luz do sol, do dia. E tornou-se instrumento de luta contra o inimigo. Por todos esses fatores, o fogo torna-se um elemento de resistência do homem diante da natureza e de outros homens. O fogo é um elemento importante presente na primeira estória. Ele representa a força da natureza, assustando a população do musseque no momento em que a chuva começava: “toda a gente fechou os olhos, assustada com o brilho azul do raio que nasceu do céu, grande teia d’aranha de fogo” (2006, p. 12, grifo nosso). Este fogo, vindo do céu, tinha uma força que o fogo da avó Xíxi não tinha: em um primeiro momento, ela queria “fazer o fogo” para “adiantar cozinhar almoço” (2006, p. 13), porém, não havia o que cozinhar.

Em torno deste fogo sem sentido, pois não há comida, concentra-se o drama da avó e do neto: o da fome (2006, p. 13). Vavó, no entanto, insistia em manter o fogo aceso e, assim, “continuava soprar o fogo; a lata da água fervia, mas nada que tinha para pôr lá dentro” (2006, p. 15). Embora a velha se desesperasse com a situação, “continuou abanar o fogo”, porém “com raiva” (2006, p. 15). Tanto a anciã quanto o neto não têm consciência da necessidade da luta, por isso não têm meios para fazer bom uso do fogo. Assim, a fome está em toda parte do conto, o oco do estômago vazio é o mesmo oco da casa miserável (2006, p. 18). Tal oco, na ausência de comida, é preenchido pelo fogo, no barraco pobre, iluminando-o e no estômago: “Devagar, ao lado do amigo, [Zeca] ia sentindo cada vez mais um fogo a crescer no estômago, a avançar no sangue, trepando na cabeça, pondo nuvem fina de cacimbo na frente dos olhos” (2006, p. 24). Mais adiante, o estômago de Zeca não roía mais de fome, queimava (2006, p. 40). Assim como em vavó que, tendo comido raízes de flores para matar a fome, passa mal, sente dores na barriga, “parecia estava mesmo arder lá dentro, pior que jindungo, mais que fogo...” (2006, p. 39). Impotentes, Zeca e vavó nada conseguem fazer para mudar a situação.

Entretanto, lembremos que as três estórias progridem em um processo de aprendizado pelo qual passam os personagens. Sendo assim, na terceira estória, temos a presença do fogo novamente, mas agora o fogo do maior astro do nosso sistema solar: o sol. À medida que a narrativa se aproxima do fim e da solução do problema, o sol vai se pondo no horizonte para onde a galinha Cabíri voa em direção à liberdade, desaparecendo “na fogueira dos raios de sol...” (2006, p. 131). Dessa forma, a grande aranha de fogo que no início das narrativas amedrontava os moradores do musseque, torna-se, no final das narrativas, a fogueira da liberdade, pois os moradores uniram-se contra a opressão.

As árvores são importantes elementos naturais de resistência nas estórias. Na primeira, a cidade do colonizado ameaça o sape-sape, árvore da família das anonáceas: “Assim, ali sozinho, de todos os lados as grandes casas de muitas janelas olhavam-lhe, rodeavam-lhe, parecia era feitiço” (2006, p. 30). Sabemos que a cidade foi crescendo e invadindo os espaços. O sape-sape estava, agora, rodeado pela cidade. Ainda assim ele consegue resistir:

Sem mais água, só mesmo com a chuva é que vivia e sempre atacado no fumo preto das camionetas, indo e vindo no porto, que ali era o caminho delas, como é essa árvore ainda tinha coragem e força para pôr uma sombra boa, crescer suas folhas verde sujas, amadurecer os sape-sapes que falavam sempre a frescura da sua carne de algodão e o gosto de cuspir longe as sementes pretas, arrancar a pele cheia de picos? Só mais lá em cima, nas barocas das Florestas, tinha outros paus. Ali, era só aquele, corajoso, guardando na sua sombra massuicas pretas de fazer comida de monangambas dos armazéns de café, dos aprendizes de mecânico da oficina em frente, mesmo dos homens da Câmara quando vinham com as pás e picaretas e rasgavam a barriga das ruas. Nessa hora de quase cinco horas as folhas xaxualhavam baixinho e a sombra estendida estava boa, fresca, parecia era água de moringue (2006, p. 30).

Mesmo diante de tanta adversidade, a árvore é generosa e dá boa sombra aos trabalhadores das fábricas do entorno que, em momentos de descanso ou das refeições, abrigam-se embaixo da árvore resistente, servindo de exemplo e estímulo para esses trabalhadores.

O cajueiro, narrado no centro da obra, marca o momento mais emblemático do livro. Conhecida pela crítica como a parábola do cajueiro, é proferida, segundo o narrador, pelo personagem Xico Futa, aquele que apazigua os ânimos dos colegas encarcerados (2006, p. 59). Para além das muitas interpretações que podem ser feitas, inclusive seu caráter metalinguístico do qual falaremos no capítulo 4, queremos ressaltar, aqui, o caráter de resistência desta árvore. Seus troncos são grossos, diz o narrador, e nascem entrelaçando-se uns aos outros. Ainda que se arranquem todas as folhas, o cajueiro viverá; ainda que se cortem os galhos, ele não morrerá; ainda que venha o trator e o derrube, ele permanecerá vivo em suas raízes; ainda que as raízes sejam todas destruídas, haverá as sementes para perpetuar a espécie.

O cajueiro representa o povo angolano diante da luta pela libertação. Ainda que o colonizador tenha procurado de todas as formas aniquilar o colonizado, o povo resistiu e está vivo para a batalha. Fanon afirma que o colonizador, nesse mundo organizado por ele, procura inculcar no colonizado o sentimento de culpa como forma de dominação. No entanto, ainda que dominado, o colonizado não está domesticado. Ainda que inferiorizado pelo colonizador, não está convencido de sua inferioridade. Por essa razão o colonizado não está aniquilado, mas a

espera do momento em que poderá atacar (2002, p. 54), ou seja, como o cajueiro, o colonizado vive e resiste. Sendo assim, as árvores simbolizam “o aspecto cíclico da evolução: morte e regeneração” (CHEVALIER, 2007, p. 84). Ou melhor, elas representam a morte simbólica do povo colonizado e a regeneração do homem angolano, visto que “a descolonização é, verdadeiramente, a criação de homens novos<sup>50</sup>” (FANON, 2002, p. 40).

No terceiro conto, os elementos água/ nuvem, fogo/ sol e árvore se misturam. As nuvens parecem ramos de uma mulemba, árvore de grande porte, com suas folhas/ nuvens coloridas pelo sol:

Assim como, às vezes, dos lados onde o sol fimba no mar, uma pequena e gorda nuvem negra aparece para correr no céu azul e, na corrida, começa a ficar grande, a estender braços para todos os lados, esses braços a ficarem outros braços e esses ainda outros mais finos, já não tão negros, e todo esse apressado caminhar da nuvem no céu parece os ramos de muitas folhas de uma mulemba velha, com barbas e tudo, as folhas de muitas cores, algumas secas com o colorido que o sol lhes põe e, no fim mesmo, já ninguém que sabe como nasceram, onde começaram, onde acabam essas malucas filhas da nuvem correndo sobre a cidade, largando água pesada e quente que traziam, rindo compridos e tortos relâmpagos, falando a voz grossa de seus trovões, assim, nessa tarde calma, começou a confusão. (2006, p. 107-108).

Vejamos como o narrador mistura os elementos: as nuvens, água em estado gasoso, formam-se do lado onde o sol/ fogo se põe, ou seja, no mar/ água. Assim como os galhos do cajueiro/ árvore, as nuvens vão formando braços/ galhos. No céu, parecem ramos de mulemba, coloridos pelas cores do sol/ fogo poente. Essas nuvens, unidas, assim como a população que se unirá para a luta, desaguam em forma de chuva/ água, provocando relâmpagos/ fogo. Ora, o que veremos neste terceiro conto é a união das mulheres e das crianças para lutar contra a repressão. Unidas, assim como os elementos naturais, elas buscam uma resolução para o problema. Logo, compreendem que a solução não viria das autoridades, mas da união e da solidariedade entre elas.

Tendo examinado os vários aspectos do espaço-musseque em *Luuanda*, deixemos a capital angolana e examinemos mais de perto um espaço martinicano, a partir do romance *Texaco*, de Patrick Chamoiseau.

---

<sup>50</sup> La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux.

### 3.2 TEXACO: ESPAÇO DE AFIRMAÇÃO DE UMA CULTURA

Assim como vimos que na literatura angolana há uma necessidade por parte dos escritores de (re)escrever a história de sua nação pela literatura, não será diferente na literatura martinicana. A respeito disto, Antonio Candido afirma que as literaturas de países latino-americanos são marcadas pelo “compromisso com a vida nacional no seu conjunto”. Os escritores estão comprometidos com a formação da identidade nacional e, dessa forma, estão “fazendo um pouco da nação ao fazer literatura” (1962, p. 18).

Diva Damato relata que há uma “preocupação de não desaparecer, de não ser *engolida* pela metrópole” presente nas produções literárias das Antilhas-Guiana Francesas (1988, p. 214). Notemos que, com a departamentalização, a Martinica passa por um intenso processo de assimilação não só política e econômica, mas também cultural. Por essa razão, para Damato, nestas literaturas, a relação com a história parece ser uma das constantes mais expressivas (1988, p. 214). E conclui:

As Antilhas são o lugar de uma história feita de rupturas e cujos acontecimentos quase sempre foram decididos **fora** do seu espaço, nas *metrópoles*. Esta história ou não-história não tem condições de levar em conta a memória coletiva do povo porque a História (a Oficial, a história dos vencedores) *apaga* tudo o que não puder lhe ser convenientemente integrado. Para escritores como Édouard Glissant, Simone Schwartz-Bart, Daniel Maximin, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant cabe à Literatura revelar as histórias dos vencidos, a história do silêncio. Face à derrubada do mito da objetividade histórica, ergue-se o poder da ficção do escritor, a força do imaginário de um povo. A Literatura poderá com mais facilidade, com maior independência, abrir algumas trilhas (não uma estrada) para que os pequenos fatos, reminiscências, lugares, pessoas se coloquem e se recolorem (DAMATO, 1988, p. 214-215).

Dentre as obras de Chamoiseau, esse projeto está ainda mais explícito em *Texaco*. O livro com três capítulos inicia-se com uma cronologia da Martinica partindo dos tempos dos primeiros habitantes de que se têm notícias, os arawakas e os caraíbas, a passagem de Colombo, a chegada dos escravos negros, a abolição da escravatura, a chegada de novos imigrantes – indianos, chineses e sírio-libaneses –, a inesquecível erupção do vulcão da montanha Pelée que destruiu Saint-Pierre, até então a maior cidade da Martinica, o êxodo rural e a lei de departamentalização. Isso demonstra uma tentativa de escrever uma epopeia do povo martinicano.

Além disso, Jovita Noronha, em sua tese *Uma vida em ato: a autobiografia intelectual de Patrick Chamoiseau*, assinala que “*Texaco* mimetiza aquele gênero que se convencionou chamar autobiografia-testemunho ou etnografia, em que histórias de vida são coletadas e transformadas em livros” (2003, p. 177). Dessa forma, nessa obra, como em outras do escritor – *Chronique des sept misères* (2008), *Solibo Magnifique* (1994), *L’esclave vieil homme et le molosse* (1997), *Biblique des derniers gestes* (2002) –,

o narrador principal, cujo nome, apelidos, profissão coincidem com os do autor, se apresenta não como romancista, mas como transmissor de relatos orais supostamente autênticos, que ele teria coletado, organizado e transformado em texto, colocando-se assim mais na situação de um etnógrafo, preocupado com a fidelidade e autenticidade de seu relato, do que na posição de um escritor trabalhando no terreno do imaginário” (NORONHA, 2003, p. 154-155).

Sendo assim, o autor-narrador<sup>51</sup> afirma que teria descoberto a comunidade *Texaco* quando procurava um ancião dotado de forças especiais conhecido como *Mentô*, conforme veremos, que lá vivia e seria o último deles (2007, p. 491). No entanto, ele teria se deparado com aquela comunidade favelada e sentido um fascínio diante da Informante, a personagem-narradora<sup>52</sup> fictícia, Marie-Sophie. Ela, além de contar suas histórias, teria fornecido seus cadernos nos quais as anotara. Vejamos, portanto, como a Informante narra a formação do espaço que originará o Bairro *Texaco*.

### 3.2.1 O espaço ficcional dos quartiers

Notemos uma diferença entre a obra martinicana e a angolana no que diz respeito ao espaço. Para Damato,

os povos que sofreram invasões, por mais violentas que tenham sido, na medida em que permaneciam em seu território, tinham alguma condição de resistir. A presença do inimigo, modificando leis ou violentando seus

---

<sup>51</sup> Denominaremos *autor-narrador*, assim como Jovita Noronha (2003), para nos referirmos a este narrador de *Texaco*, visto que ele se nomeia, também, como sendo o autor do livro.

<sup>52</sup> Da mesma forma, conforme Jovita Noronha (2003), denominaremos a personagem Marie-Sophie como *personagem-narradora*, visto que o autor atribui a esta personagem a narração de toda a história.

costumes, não era o suficiente para destruir o *continuum* em que estavam inseridos. O conhecimento da terra permite-lhes preservar alguns hábitos que os mantêm como povo: a cultura de um povo está intimamente ligada à sua paisagem (DAMATO, 1995, p. 148).

Essa observação cabe, por exemplo, à realidade angolana, diferentemente da martinicana, na qual

o espaço onde esses recém-chegados se instalaram como colonizadores, como trabalhadores engajados<sup>53</sup> ou como escravos não é o espaço ancestral, berço dos seus mitos, de sua cultura, forjador de suas técnicas de trabalho. Esse espaço visto como mágico, “maravilhoso” ou aterrador, perturba o recém-chegado, intranquilizando-o. Não é um espaço dominado: não dá àquele que o habita segurança (DAMATO, 1995, p. 148).

Por essa razão, nos territórios da diáspora, se para o colonizador a conquista do espaço é importante, tanto mais para o colonizado, arrancado de seu espaço de origem à força, obrigado a permanecer no novo local e nele criar novos vínculos. A conquista de um lugar na cidade será para essa população mais uma luta a ser empreendida.

Em *Texaco*, desde o início da obra o autor-narrador estabelece um paralelo com a história oficial e a história ficcional abrindo o livro com o seguinte capítulo: “Marcas cronológicas de nossas investidas para conquistar a cidade<sup>54</sup>” (1993, p. 13). O pronome possessivo “nossas” indica que o autor se inclui na história. É, pois, o relato das investidas de seus antepassados para conquistar a cidade. Observemos como o autor-narrador evidencia que o objetivo do seu relato é contar como a população chegou até a cidade e “conquistou” seu espaço nela. Entretanto, a conquista que interessa à narrativa é aquela empreendida pelos “negros escravos e os mulatos da Martinica<sup>55</sup>” (1993, p. 13). Estes vão

de geração em geração, abandonar as fazendas, os campos e os morros, para se lançar à conquista das cidades (que em crioulo eles chamam de “A Cidade”). Essas múltiplas investidas vão se concluir pela criação guerreira do bairro Texaco e pelo reinado ameaçador de uma cidade gigantesca<sup>56</sup> (1993, p. 13).

Sendo assim, para contar como se formou o bairro Texaco, o texto será recuado ao momento do nascimento do pai da fundadora fictícia, no século XIX. Notemos, também, como

<sup>53</sup> Entre os brancos que vinham para a colônia, havia os *engagés*, levados para servir os *habitants*. Eram obrigados a servir por três anos aqueles que pagavam suas viagens. Podendo, depois, ficar e fazer riqueza no país (REVERT, 1949, p. 226).

<sup>54</sup> Repères chronologiques de nos élans pour conquérir la ville (2007, p. 13).

<sup>55</sup> nègres esclaves et les mulâtres de la Martinique (2007, p. 13).

<sup>56</sup> de génération en génération, abandonner les habitations, les champs et les mornes, pour s’élancer à la conquête des villes (qu’ils appellent en créole : “l’En-ville”). Ces multiples élans se concluront par la création guerrière du quartier Texaco et le règne menaçant d’une ville démesurée (2007, p. 13).

a cidade atrai essa população pelo imaginário, pelo desejo de progresso que as cidades incutem, ao ponto de a expressão em crioulo ser dotada de significado para além do referencial. Em nota de rodapé, o autor-narrador nos explica que

A língua crioula não diz *la ville* [a cidade], diz *l'En-Ville* [...] *L'En-Ville* designa, assim, não uma geografia urbana bem detectável, mas essencialmente um conteúdo, portanto, uma espécie de projeto. E esse projeto, aqui, era existir<sup>57</sup> (1993, p. 342).

Ao mesmo tempo em que a cidade representa esse desejo de progresso, ela representa, também, uma ameaça a esta população, ou seja, uma ameaça à cultura ancestral. Por esse motivo, existir na cidade significa, também, resistir à assimilação cultural francesa.

Ainda sobre as marcas cronológicas, o autor-narrador lista as datas históricas da Martinica em meio às datas fictícias, ou seja, que fazem parte desta narrativa e não da realidade histórica: os anos de nascimento e morte de Esternome, Idoménee e Marie-Sophie; a instalação de Marie-Sophie no local onde será o bairro Texaco e o encontro de Marie-Sophie com o urbanista. O autor-narrador intenciona, dessa forma, dar maior veracidade a sua ficção.

O autor-narrador divide a história em cinco partes que correspondem ao tipo de habitação construída em cada época. Temos, então, o “tempo de tabas e tijupás”, o “tempo de palha”, o “tempo de madeira de caixote”, o “tempo de fibrocimento” e por fim o “tempo de concreto”<sup>58</sup> (1993, p. 13 a 15). Dessa maneira, constatamos a importância dada à forma como o lugar é ocupado, visto que são as moradias construídas que ocupam os espaços e servem de abrigo para a população que vai viver nas cidades ou próxima a elas. A casa se torna, na narrativa, o grande objetivo de conquista pelos personagens, pois ela é o lugar de resistência contra as muitas adversidades, com vimos. Conforme Bachelard, “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (2008, p. 26). Por essa razão que, em *Texaco*, a casa ganha uma dimensão coletiva da comunidade, o espaço onde a população procura a realização de seus anseios.

A cada “Tempo” dividido, o autor-narrador faz um pequeno resumo. Em todos eles, ele reforça o tipo de habitação e acrescenta um dado sobre a economia açucareira, visto que é em torno dela que o território se desenvolve economicamente. No penúltimo “Tempo”, essa

---

<sup>57</sup> La langue créole ne dit pas “la ville”, elle dit “l'En-ville” [...] L'En-ville désigne ainsi non pas une géographie urbaine bien repérable, mais essentiellement un contenu, donc, une sorte de projet. Et ce projet, ici, était d'exister (2007, p. 492).

<sup>58</sup> “temps de carbet et d'ajoutas”, “temps de paille”, “temps de bois-caisse”, “temps de fibrocimento” e “temps béton” (2007, p. 13 a 15).

economia açucareira, desenvolvida no campo, entra em decadência (2007, p. 15) o que leva, no último “Tempo”, à consolidação da cidade, onde se desenvolve a economia terciária.

Tais marcas cronológicas são narradas pelo autor-narrador, o “marcador de palavras<sup>59</sup>”, o mesmo que tomará a voz narrativa no último capítulo da obra – “Ressurreição (não no esplendor da Páscoa, mas na angústia envergonhada do Marcador de Palavras que tenta escrever a vida)<sup>60</sup>” (1993, p. 339) – a fim de explicá-la. Sendo assim, quem passa a narrar a história é a fundadora do bairro Texaco, Marie-Sophie Laborieux, a partir do capítulo inicial: “Anunciação (quando o urbanista que vem para demolir o insalubre bairro Texaco cai num circo crioulo e enfrenta a palavra de uma mulher guerreira)<sup>61</sup>” (1993, p. 17). Neste capítulo, a personagem-narradora, já idosa, explica o que ela chama de sua batalha final: a legitimação do bairro antes de sua morte, justificando a razão pela qual ela precisa narrar a história de Texaco, no entanto, a partir de sua gênese.

Marie-Sophie o apresenta como “nosso Bairro<sup>62</sup>” (1993, p. 19) em letra maiúscula, demonstrando que aquele não era o bairro dos mais abastados, mas o local de resistência de uma comunidade carente em torno de sua fundadora. Na Martinica, ao usar-se a palavra Bairro ao invés de *bidonville* – favela em francês –, afasta-se do termo negativo. A narradora, então, afirma:

Meu interesse pelo mundo resumia-se a Texaco, minha obra, nosso bairro, nosso campo de batalha e de resistência. Ali levávamos adiante uma luta pela Cidade, começada já havia mais de um século. E essa luta supunha um enfrentamento no qual estariam em jogo nossa existência ou nosso fracasso definitivo<sup>63</sup> (1993, p. 33, grifo nosso).

Aquele espaço de luta e de resistência era a consolidação de uma longa luta para “existir” e resistir na cidade. A personagem-narradora retoma, assim, o que foi exposto pelo autor-narrador nas marcas cronológicas.

A respeito da origem do nome e do local, a narradora nos informa:

---

<sup>59</sup> marqueur de paroles.

<sup>60</sup> Résurrection (pas en splendeur de Pâques, mais dans l’angoisse honteuse du Marqueur de paroles qui tente d’écrire la vie) (2007, p. 489).

<sup>61</sup> Annonciation (où l’urbaniste qui vient pour raser l’insalubre quartier Texaco tombe dans un cirque créole et affronte la parole d’une femme-matador) (2007, p. 17).

<sup>62</sup> notre Quartier (2007, p. 19).

<sup>63</sup> Mon intérêt pour le monde se résumait à Texaco, mon œuvre, notre quartier, notre champ de bataille et de résistance. Nous y poursuivions une lutte pour l’En-ville commencée depuis bien d’un siècle. Et cette lutte amorçait un ultime affrontement où devait se jouer notre existence ou notre échec définitif (2007, p. 39, grifo nosso).

Fazia um tempão que a companhia de petróleo Texaco tinha saído daquele local a que dera o nome que antes ocupara [...]. Em volta daquele espaço abandonado, nosso barracos se comprimiam, nosso Texaco, companhia de sobrevivência<sup>64</sup> (1993, p. 32).

Ou seja, ela deixa claro que, nesse espaço abandonado, essa comunidade procurava sobreviver ao redor da cidade. Consciente do perigo que rondava o bairro favelado, a fundadora, naquele momento, temia o projeto de urbanização empreendido pela “prefeitura modernista<sup>65</sup>” (1993, p. 33):

Esta, já fazia alguns anos que travava uma guerra declarada à insalubridade de certos bairros populares. Um deles, situado em cima do Morro Pichevin, fora demolido com tratores, e a população, dispersada em um monte de conjuntos habitacionais. Agora era a vez de nosso bairro de Texaco. Apesar de nossa prática ancestral de sobrevivência, minha impressão era que – de escapar – não tínhamos a menor chance<sup>66</sup> (1993, p. 33, grifo nosso).

Conforme vimos, a “prática de sobrevivência” era uma das formas de resistência da qual nos fala Glissant. Com ela, essa comunidade conseguiu resistir até então. Vimos, também, no capítulo anterior que muitas dessas comunidades faveladas eram totalmente destruídas por razão de interesses imobiliários ou simplesmente com o objetivo de afastar a população marginalizada das regiões centrais das cidades. A narradora nos informa que o bairro favelado chamado de Morne Pichevin havia sido recentemente destruído por tratores e “riscado do mapa em poucos meses<sup>67</sup>” (1993, p. 327), por isso seu temor: “o ataque foi de tal forma implacável que compreendi [...] que, na próxima investida da Cidade, não teríamos nenhuma chance<sup>68</sup>” (1993, p. 327).

O autor Luandino Vieira também retrata a destruição de uma comunidade favelada em sua obra, já citada por nós, *A cidade e a infância*. No conto de mesmo nome, o narrador nos fala sobre a aproximação “das construções modernas crescendo sobre o terreno onde dantes havia casas de pau-a-pique” (2007, p. 53). Assim, o bairro de casas de pau-a-pique e zinco é substituído por um bairro de prédios de ferro e cimento, e a areia vermelha é coberta pelo asfalto

---

<sup>64</sup> La compagnie pétrolière Texaco qui occupait autrefois cet espace, et qui avait donné son nom à cet endroit, avait quitté les lieux depuis nani-nannan. [...] Autour de cet espace abandonné, se bouscuaient nos cases, notre Texaco à nous, compagnie de survie” (2007, p. 38).

<sup>65</sup> mairie moderniste.

<sup>66</sup> Cette dernière depuis quelques années déjà, menait une guerre ouverte contre l’insalubrité de certains quartiers populaires. L’un d’entre eux, situé au-dessus du Morne Pichevin, s’était vu raser à coups de bulldozers, et sa population s’était vue disperser en clapiers d’achèlèmes. C’était maintenant au tour de notre quartier de Texaco. Malgré notre ancestrale pratique de la survie, j’avais le sentiment que – d’en réchapper – nous n’avions aucune chance (2007, p. 39-40, grifo nosso).

<sup>67</sup> rayé du monde en quelques mois (2007, p. 472).

<sup>68</sup> L’attaque fut tellement impitoyable que je compris [...] qu’au prochain assaut de l’En-ville nous n’aurions aucune chance (2007, p. 472).

(2007, p. 49): o mundo, o espaço da infância, o musseque Braga foi destruído por tratores e sucedido pelo moderno Bairro do Café (2007, p. 58). O conto é envolvido pela atmosfera de morte, de finitude: a doença do personagem Zito e a morte de sua namorada, que significam também a morte do tempo e do espaço da infância.

Em *Texaco*, ao ver o urbanista entrar na favela, Marie-Sophie temia que ele fosse “um desses funcionários da prefeitura moderna, que destruíam os bairros populares para civilizá-los em conjuntos habitacionais [...]”<sup>69</sup> (1993, p. 20). A Habitação de Aluguel Moderado (HLM – Habitation à Loyer Modéré) são habitações sociais a preços acessíveis a famílias de renda modesta. Enviados para esses locais, os habitantes perdem os vínculos naturais formados nas favelas, distanciam-se de seus hábitos e de sua cultura. Resta à narradora convencer o urbanista de que aquele bairro era mais que um espaço insalubre, era, pois, o espaço da cultura crioula. Sendo assim, ela inicia a história com o capítulo “O sermão de Marie-Sophie Laborieux (não na montanha, mas à frente de um rum envelhecido)”<sup>70</sup> (1993, p. 35). Este capítulo engloba os cinco “tempos” dos quais falamos. No primeiro tempo, de palha, nasce o pai da narradora, Esternome, no campo, onde viviam os negros escravos (2007, p. 61). Libertado, ele segue em direção à cidade, incentivado pelo Mentô, um grande sábio como veremos. Ele diz a Esternome para ocupar espaços ainda não habitados na cidade (2007, p. 74). No entanto, para viver na cidade era preciso aprender um ofício: Esternome aprende a carpintaria, ou melhor, a construir casas (2007, p. 78).

Esternome, consciente de que o trabalho dos negros escravos nas plantações engendrou a construção da cidade, nos descreve Saint-Pierre, a grande cidade martinicana antes de ser destruída pelo vulcão: suas ruas estreitas, suas escadarias em direção ao mar, os comerciantes e os estivadores no centro da cidade, a catedral no alto; próximo ao convento, as freiras com seus hábitos, as lavadeiras que lavavam sem parar, exceto para “assar algum bacalhau em cima de um braseiro de campeches, antes de esmigalhá-lo com abacate e azeite”<sup>71</sup> (1993, p. 76). Sobre a arquitetura da época, a narradora nos fala que o colonizador queria construir as casas semelhantes às daquelas da metrópole, ou mais precisamente de sua província de origem. No entanto, Esternome afirma que o negro reinventava a forma de construir as casas, dando à Saint-Pierre uma “estética especial”. Ou seja, procuravam subverter a arquitetura europeia.

---

<sup>69</sup> un de ces agents de la mairie moderne, qui détruisaient les quartiers populaires pour les civiliser en clapiers d’achèlèmes (...) (2007, p. 20).

<sup>70</sup> Le sermon de Marie-Sophie Laborieux (pas sur la montagne mais devant un rhum vieux) (2007, p. 43).

<sup>71</sup> griller quelque la-morue sur une braise de campêches avant de l’émietter dans l’avocat huilé (2007, p. 101-102).

Decretada a abolição, e tomando consciência de que a escravidão foi apenas substituída pelo trabalho assalariado (2007, p. 145 a 147), os negros “fugiam dos campos para fincarem suas esperanças no enigma da Cidade<sup>72</sup>” (1993, p. 110). Esternome, tendo conhecido a cidade antes da abolição, sabia o quanto se iludiam esses novos chegados. Logo, ele idealiza um lugar novo, construído na cidade: o *Noutéka*. “Era uma espécie de *nós* mágico<sup>73</sup>” (1993, p. 116). Inspirada nesse sonho de Esternome, sua filha Marie-Sophie construirá Texaco. Ou seja, a ideia de uma comunidade coletiva e solidária está ancorada na ideia do *Noutéka* de seu pai.

Esse lugar mágico não será construído em Saint-Pierre. Esternome, sobrevivente da catástrofe da erupção do vulcão, lembra que na manhã fatídica, “O ar trazia um cheiro de enxofre, de madeira chamuscada, de vida queimada. Todo mundo gritava *A Soufrière explosiu, a Soufrière explosiu...!* Aquele estrondo desmantelava o mundo<sup>74</sup>” (1993, p. 136). Esse foi um dos acontecimentos mais marcantes na história do departamento. A narradora explica o quanto traumático foi para seu pai, semelhante ao trauma da escravidão:

O vulcão que destruiu Saint-Pierre. Sobre isso, meu Esternome nada queria dizer. Impunha o mesmo silêncio obstinado que cultivou a vida inteira sobre os antanhos da escravidão. Queria talvez esquecer o que vira ao entrar na Cidade. Deve ter conseguido, pois mesmo quando quis, só foi capaz de murmurar coisas esparsas, sem grande sentido, mas tão terríveis quanto uma boa descrição [...].

Uma maré de cinzas. Um depósito de calor fixo. Incandescências de pedra. Pessoas intactas agarradas ao canto de um muro que suavemente desfazia-se em filetes de fumaça. Pessoas encarquilhadas como bonecas de capim seco. Crianças paralisadas sem inocência. Corpos desfeitos, ossos limpos demais, ah, quantos olhos sem olhar...<sup>75</sup> (1993, p. 137-138).

Apesar de fragmentadas, as memórias de Esternome nos dão a dimensão do cenário de horror que abateu a grande cidade. A respeito da erupção, vale lembrar que Chamoiseau escreveu o roteiro do filme francês *Biguine*<sup>76</sup>, de 2003, no qual a grande catástrofe é retratada.

<sup>72</sup> fuyaient les campagnes pour ancrer leurs espoirs dans l'énigme de l'En-ville (2007, p. 151).

<sup>73</sup> C'était une sorte de *nous* magique (2007, p. 160).

<sup>74</sup> L'air chargeait une fragrance de soufre, de bois roussi, de vie brûlée. Tout un chacun criait, *Soufrière a pété, Soufrière a pété... ! Ce grondement avait défait le monde*” (2007, p. 191).

<sup>75</sup> La montagne qui a rasé Saint-Pierre. Là, mon Esternome ne voulait rien décrire. Il déposait le même silence buté qu'il cultivait sa vie durant sur les antans de l'esclavage. Il voulait peut-être oublier ce qu'il avait vu en entrant dans l'En-ville. Il dut y réussir car même lorsqu'il le voulut, il ne put murmurer que des choses éparées, sans grand sens, mais aussi terribles qu'une bonne description. [...]

Une marée de cendres. Un dépôt de chaleur fixe. Des rougeoiements de pierre. Des personnes intactes fixées au coin d'un mur qui doucement s'en allait en ficelle de fumée. Des personnes racornies comme poupées d'herbes sèches. Des enfants stoppés sans innocence. Des corps défaits, des os trop propres, oh que d'yeux sans regard (2007, p. 194).

<sup>76</sup> *Biguine* são uma dança e uma música tradicionais da Martinica e de Guadalupe. O filme conta sobre a ascensão deste ritmo na Martinica.

Logo, os refugiados da região do vulcão migram para a segunda maior cidade da Martinica, Fort-de-France. A narradora diz que,

Passado o tempo de uma ligeira piedade, Fort-de-France desconfiava que eles [os migrantes] fossem uns vagabundos. As autoridades se preocupavam com aquele formigueiro. Despachavam-nos em grandes carroças assim que uma sombra de Bairro surgia em algum lugar. Mas, por mais que as implantações se alastrassem, a misteriosa maré trazia outros destroços, que pareciam emergir de novas nuvens ardentes das quais ninguém tinha ouvido falar. Portanto, não era fácil enfrentar aquela corja<sup>77</sup> (1993, p. 149).

Vemos, portanto, que a onda ardente que devastou Saint-Pierre, provocou uma nova onda ardente de migrantes para Fort-de-France. Não tendo onde viver e a cidade não podendo – e não desejando – abrigá-los, multiplicam-se as construções dos bairros favelados a contragosto das autoridades. Esternome faz parte desse grupo. É, mais uma vez, através de seus olhos que vemos a cidade, agora, de Fort-de-France: o trabalho dos *koullis* (indianos), dos negros, as fachadas de pedra, as ruas retas e alinhadas, as construções antigas e recentes sob técnicas diferentes, as sacadas vazias semelhantes àquelas de Saint-Pierre e seus ares de cidade militar (2007, p. 213-214).

A narradora, a partir das impressões do seu pai, compara os dois espaços: o da cidade e o da favela:

Havia um vaivém incessante entre o Bairro dos Miseráveis e o centro da Cidade. A Cidade era o oceano aberto. O Bairro era o havre. Havre das patuscadas, havre das esperanças caracolando como papagaios de papel, havre das desgraças, havre das memórias trazidas de longe. Voltava-se para lá com o intuito de curar as feridas, encontrar as forças de um impulso para conquistar a Cidade.

Às vezes meu Esternome invertia o olhar. A Cidade tornava-se uma terra descoberta; o Bairro, uma fúria oceânica. Então, o Bairro respingava incessantemente na Cidade – como o mar que escava a escarpa altiva.

E a Cidade absorvia o Bairro comprimido à distância. Era um tal de envolvê-lo com seus ruídos, curvá-lo a seus ritmos, revesti-lo com seus materiais que vinham de outros lugares<sup>78</sup> (1993, p. 156).

<sup>77</sup> passé le temps d'une légère pitié, Fort-de-France les soupçonnaient d'être des vagabonds. Les autorités s'inquiétaient donc de cette niche de fourmis. Elles les chassaient à grandes brouettes dès qu'une ombre de Quartier s'ouvrait en quelque part. Mais les implantations avaient beau se répandre, une marée mystérieuse ramenait d'autres épaves. Elles semblaient émerger de nuées ardentes nouvelles, dont nul n'avait l'écho. Donc, c'était pas facile d'affronter cette engeance (2007, p. 210).

<sup>78</sup> Il y avait un aller-virer incessante entre le Quartier des Misérables et le cœur de l'En-ville. L'En-ville c'était l'océan ouvert. Le Quartier c'était le port d'attache. Port d'attache des ripailles, port d'attache des espoirs en marotte, port d'attache des malheurs, port d'attache des mémoires que l'on ramenait de loin. On y revenait dans le but de soigner ses bobos, trouver force d'un élan vers l'En-ville à gagner. Parfois mon Esternome inversait son regard. L'En-ville devenait une terre découverte ; le Quartier, une furie océane. Alors, le Quartier éclaboussait l'En-ville sans cesse – comme une mer affouille sous une falaise hautaine. Et l'En-ville absorbait le Quartier

Ou seja, havia um grande embate entre os dois locais, sempre em oposição, conforme vimos em Fanon: a cidade do colonizador e do colonizado são opostas e não há possibilidade de conciliação (2002, p. 41). Embora a escravidão tenha se extinguido, os mesmos espaços se mantêm nos mesmos moldes daqueles da época da colonização. Lembremos que as terras não foram divididas pela população, como eles esperavam.

Assim, sendo o departamento uma pequena ilha, se se compara a cidade a um oceano, torna-se o espaço do aberto, do possível, mas também do desprotegido, ao contrário da favela, que se torna o espaço do porto, da ancoragem, da solidariedade e do acolhimento. Ou seja, a favela é o espaço de resistência para que se possa enfrentar a cidade. Olhando de forma invertida, a favela torna-se o espaço que ameaça a cidade, justamente pela resistência não só cultural, como também social. Entretanto, o sistema capitalista oprime a favela impondo sua ordem de consumo, de dominação e de assimilação.

Esternome, observando os hábitos e os costumes das pessoas naqueles locais, recorda-se de que eles se assemelham ao modo de vida das pessoas nos campos e nos morros no tempo em que vivia em Saint-Pierre e afirma que “os morros desceram para a Cidade numa algazarra medonha...”<sup>79</sup> (1993, p. 157). Ou melhor, a população do campo desceu para a cidade e levou consigo sua cultura crioula.

Por sua vez, Marie-Sophie vê a cidade como o espaço da solidão, do fechamento dentro da casa, do silêncio e da indiferença em relação à dor do vizinho, diferentemente do morro: “Tudo o que fazia os morros (os sentimentos, os corpos, o tocar-se, a solidariedade, os mexericos, a intromissão invejosa nos assuntos alheios), esfumava-se em friezas no centro da Cidade<sup>80</sup>” (1993, p. 229). Ao lembrar-se do lugar sonhado por seu pai, o Noutéka, Marie-Sophie rejeita ainda mais a cidade e toda a opressão a que era sujeitada vivendo nela (2007, p. 284). Viviam, então, no Morro Abélard, em um buraco de onde drenava a água suja dos outros barracos mais altos (2007, p. 354). No entanto, a solidariedade e o respeito mútuo estavam presentes. Os barracos construídos uns por cima dos outros mantinham o equilíbrio, não só físico, como emocional: “Os sonhos se tocavam. Os suspiros se misturavam. As desgraças se

---

comprimé à distance. C’était l’envelopper de ses bruits, le plier à ses rythmes, l’habiller de ses matériaux qui provenaient d’ailleurs (2007, p. 220).

<sup>79</sup> les mornes sont descendus En-ville dans une sacrée folie... (2007, p. 221).

<sup>80</sup> Tout ce qui faisait les mornes (le cœur, les chairs, les touchers, la solidarité, les cancans, le mélange jaloux dans les affaires des autres), s’estompait en froidures au centre de l’En-ville (2007, p. 328).

escoravam. As energias se entrechocavam até o sangue<sup>81</sup>” (1993, p. 247). Havia, também, a lei de passagem respeitada por todos:

As ruas ainda eram vielas, mas cada uma tinha mais vida do que uma rua. Para pegar uma viela (que cruzava as vidas, as intimidades, os sonhos e os destinos), toda pessoa tinha de gritar o seu *Bom dia, pessoal*, o seu *Boa noite, moço, Boa noite, dona*, e pedir passagem, *pedi passagem*, e às vezes para saber notícias do mundo<sup>82</sup> (1993, p. 247).

As ruas, aquelas pertencentes às regiões centrais da cidade, não tinham vida como essas vielas das favelas, pois não havia a cumplicidade e o respeito presentes nos morros. De todo modo, o lugar mágico onde a narradora deseja construir sua comunidade não era ali, estava em outro lugar. Hospedada no barraco do Mentô Papa Totone no alto do morro, Marie-Sophie observa a região:

Certa noite, indo não sei aonde, saí do casulo da Doum. Andava entre os tonéis. Seguindo as longas tubulações, cheguei ao cais. De lá, vi a Cidade picotada de luzinhas, acocorada sob os Morros, ao pé do Forte Saint-Louis. Virando a cabeça, vi o mar vasto, espalhado sob o céu de estrelas. Vi os brilhos brancos do farol de Pointe-des-Nègres responderem às pulsações vermelhas dos holofotes do Fort Saint-Louis. Senti ventos favoráveis vindo de longe, trazendo rumores de ilhas para a margem de nosso silêncio. Rumores que margeavam o eflúvio de gasolina e uniram-se àquelas brisas que varrem o Marigot-Bellevue levantando os aromas da terra. O lugar era mágico<sup>83</sup> (1993, p. 263).

Do alto do morro ainda desocupado, a narradora contrapõe a bela visão, a proximidade do mar, o vento trazendo de longe apenas rumores que nem chegavam a quebrar o silêncio, à visão da cidade “acocorada sob os Morros”. Imediatamente ela identifica o Noutéka sonhado, sua futura comunidade Texaco. Dessa forma, Marie-Sophie constrói aí, ela mesma, seu barraco: “Não era nada, só uma proteção contra o sol, mas era minha âncora na Cidade. Eu entrava, eu mesma, diretamente nesse velhíssimo combate<sup>84</sup>” (1993, p. 264). Um velho combate não só

---

<sup>81</sup> Les soupirs s’emmêlaient. Les misères s’épaulaient. Les énergies s’entrechoquaient jusqu’au sang (2007, p. 355).

<sup>82</sup> Les rues étaient encore des passes, mais chaque passe était plus vivante qu’une rue. Pour emprunter une passe (elles traversaient les vies, les intimités, les rêves et les destins) il fallait crier son *Bonjour-compagnie*, son *Bonsoir-messieur-dames*, et demander passage, *j’ai demandé passage*, et parfois s’arrêter pour prendre nouvelles du monde (2007, p. 355).

<sup>83</sup> Une nuit, allant je ne sais où, je sortis du cocon de la Doum. Je m’avançai à travers les tonneaux. Suivant les longs tuyaux, je parvins sur le quai. De là, je vis l’En-ville poinçonné de loupiotes, accroupi sous ses Mornes au pied du Fort Saint-Louis. Tournant la tête, je vis la mer, vaste, étalée sous le ciel en étoiles. Je vis les éclats blancs du phare de Pointe-des-Nègres répondre aux pulsations rouges des feux du Fort Saint-Louis. Je sentis les meilleurs vents venir de loin, charrier des rumeurs d’îles au bord de notre silence. Elles ourlaient l’effluve de gazoline et se nouaient à ces souffles qui balayaient le Marigot-Bellevue en soulevant les senteurs de la terre. L’endroit était magique (2007, p. 379).

<sup>84</sup> C’était rien, juste un paré-soleil, mais c’était mon ancrage dans l’En-ville. J’entrais moi-même direct dans ce très vieux combat (2007, p. 381).

seu, mas também de outros que anteriormente tiveram de enfrentar tantas adversidades e adversários para ocupar e conquistar efetivamente um lugar na cidade. Portanto, para criar a comunidade, era preciso atrair mais moradores:

Meu barraco atraiu outros. Os comentários sobre o lugar circulavam como vento. Como cada dia trazia dos Morros sua vaga de aspirante à Cidade, logo se soube que à beira de Texaco havia lugar. Além do que eu falava do assunto por todo lado, nos entrepostos onde fazia meus biscoitos, com a ideia de atrair gente para perto de mim e, assim, melhor suportar aquela vida. Quando o bekê<sup>85</sup> percebeu o negócio, que estrebuchou para saber se era isso mesmo que estava vendo, já havia, agarrados ao meu, uns vinte barracos em graus diversos de acabamento. Eram construídos no domingo ou durante a noite<sup>86</sup> (1993, p. 267).

Os habitantes das favelas tinham o apoio de militantes comunistas (2007, p. 393). Estes procuravam proteger a população marginalizada. Naquela época, a cidade vivia, ainda, um intenso processo de êxodo rural, sem, entretanto, ter o que oferecer para esses desabrigados.

A palavra e o interesse crédulo dos comunistas abriram caminhos nos bairros nascentes. As pessoas ainda despencavam, aos montes, do interior. Aglutinaram-se nos mangues de Volga-Plage, apesar da vigilância do serviço dominical, concluíram a conquista das ladeiras de Trénelle, apossaram-se de Pont-de-Chaînes, do Pavé, de Grosse-Roche, Renéville, L'Ermitage, Le Béro, de tudo, de cada fenda da Cidade, cada buraco, cada deserto de lixo, de água fresca ou de espinhos. Por outro lado, os comunistas e nosso Césaire os ajudaram a se instalar, abriram ruas, asfaltaram travessas, levaram água, os apoiaram<sup>87</sup> (1993, p. 279).

Veremos mais adiante a presença do poeta e político Aimé Césaire como personagem da narrativa, representando os militantes políticos identificados pela personagem-narradora como comunistas e sua participação na luta ao lado dos marginalizados, evidenciando, assim, uma força de resistência agindo exteriormente em prol da comunidade, assim como o urbanista e o “marcador de palavras”.

---

<sup>85</sup> Bekê, do francês *béké*, é a palavra usada pelos antilhanos para designar o homem crioulo descendente de imigrantes brancos (LAROUSSE, 2008, p. 109).

<sup>86</sup> Ma case attira d'autres cases. La parole sur l'endroit circula comme un vent. Comme chaque jour ramenait des Mornes son flot d'aspirants à l'En-ville, on sut bientôt qu'au bord de Texaco il y avait de la place. En plus, je le disais partout, le long des entrepôts où j'effectuais mes djobs, avec l'idée d'attirer du monde autour de moi, et d'ainsi mieux tenir. Quand le bekê s'aperçut de l'affaire, qu'il bondit sur lui-même pour voir si c'était bien ce qu'il voyait, il y avait déjà, accrochées à la mienne, une vingtaine de cases de tout grade d'avancement. Elles se construisaient le dimanche ou de nuit (2007, p. 385).

<sup>87</sup> La parole et l'intérêt incrédule des communistes avaient sillonné dans les quartiers naissants. Les gens tombaient encore par grappes de la campagne. Ils s'étaient agglutinés dans les mangroves de Volga-Plage malgré les surveillances du service des domaines, ils avaient achevé de conquérir les pentes de Trénelle, ils avaient pris Pont-de-Chaînes, le Pavé, Grosse-Roche, Renéville, L'Ermitage, Le Béro, tout-partout, dans chaque fente de l'En-vielle, chaque trouée, chaque désert d'ordures, d'eau sombre ou de piquants. Partout les communistes et notre Césaire les avaient aidés à s'installer, avaient créé des voies, cimenté des passages, amené de l'eau, les avaient soutenus (2007, p. 402).

Do alto do morro, avistavam a cidade, no entanto, a cidade os olhava com tamanha indiferença ao ponto de parecer que ela os via abaixo (2007, p. 406). Apesar disso, em torno da narradora-fundadora, a comunidade ia crescendo e ganhando força pela coletividade. Dividida entre Texaco-do-Alto, a parte da escarpa do morro, e Texaco-do-Baixo, a parte do manguezal, viviam o desafio de equilibrar suas casas no solo (2007, p. 407). Ninguém se tornava proprietário da terra, reinava o espírito de coletividade e solidariedade. Assim, à medida que o espaço era ocupado, “cada barraco, ao longo dos dias, servia de apoio a outro, e assim por diante<sup>88</sup>” (1993, p. 283). Em seu conjunto, todos esses Bairros formavam o “espaço crioulo de solidariedades novas<sup>89</sup>” (1993, p. 285).

Com a vinda de Césaire, prefeito da cidade, ao Bairro Texaco para avaliar o local e a situação da população, levando em consideração o fato de o proprietário reivindicar seu terreno, a prefeitura propõe o deslocamento dessa população para o Morro Calebasse. Muitos aceitam e deixam Texaco, porém muitos outros permanecem em torno de Marie-Sophie (2007, p. 454), que não desistiria de seu lugar escolhido e idealizado.

O cimento surge como um fenômeno de resistência contra a destruição dos barracos pelos policiais como também pelos ciclones. Porém, para reconstruir suas casas era preciso o uso de esperteza. A personagem-narradora explica:

Primeiro, acrescentávamos o cimento-tijolo-concreto na parte dos fundos do barraco, para não alertar o bekê do petróleo, depois, sorrateiramente, cobríamos as laterais. Subíamos muros dentro dos tapumes de madeira ou de fibrocimento, e um dia, de repente, como uma cobra que se mexe, este ou aquele barraco sacudia sua casca de miséria e mostrava o concreto triunfante. Esses sucessos fulgurantes enchiam-nos de orgulho; cada um queria fazer o mesmo<sup>90</sup> (1993, p. 316).

Dessa forma, o cimento tornava as casas mais sólidas diante das constantes destruições. As casas surgem, então, ameaçadoras e imponentes como cobras, demarcando ostensivamente o espaço ocupado. Tudo isso era feito de modo muito ardiloso, única forma possível de vencer a opressão. E, por fim, a chegada da eletricidade em Texaco significou a admissão, por parte da Cidade, da existência do Bairro Texaco (2007, p. 486). Tendo resistido a todas tentativas de destruição e extinção, não restou à l’En-ville outra opção senão a de legitimar o lugar.

---

<sup>88</sup> Chaque case, au fil des jours, servait d’appui à l’autre et ainsi de suite (2007, p. 408).

<sup>89</sup> Espace créole de solidarités neuves (2007, p. 410).

<sup>90</sup> On ajoutait d’abord le ciment-brique-béton par-derrière la case pour ne pas alerter le beké des pétroles, puis on glissait pour en couvrir cloisons de bois ou de fibro, et un jour, tout à coup, comme un serpent qui mue, telle case secouait sa pelure de misère et se retrouvait en béton triomphant. Ces éclatantes réussites nous pétrissaient de fierté ; chacun voulait en faire autant (2007, p. 456).

Sobre o controle do espaço pela polícia, se em *Luuanda* a PIDE exercia esta função para garantir a ordem colonial a custo de violência e opressão contra a população, em *Texaco*, a Companhia Republicana de Segurança<sup>91</sup> (CRS), força armada e de choque da polícia nacional francesa, era uma ameaça constante, destruindo os barracos construídos no Bairro Texaco. A narradora nos dá um exemplo da violência empreendida por estes policiais, em novembro de 1950, quando, às quatro horas da manhã estes cercaram a ladeira do Bairro fortemente armados com “fuzis, metralhadores, escudos e capacetes” (1993, p. 272). Ameaçando reduzir tudo a pó, intimava-os a sair dos barracos. Prossegue a narradora:

não se comoveram com as crianças apavoradas, não deram a menor confiança para nossas proclamações de desespero, nossas crises de lágrimas rolando pelo chão em meio à poeira. Os ceeresses (ex-fanáticos de Hitler que os bekês haviam despachados para nós, nas colônias, segundo boato) penetravam nos barracos empurrando as portas mandavam para os ares mesa, lençóis, trapos-de-cama, crianças e tudo o que havia<sup>92</sup> (1993, p. 272).

Semelhante aos soldados da PIDE que debochavam das mulheres as quais apanhavam do sargento, os policiais da CRS não só se divertem com o sofrimento das moradoras, como também demonstram sentir prazer pela violência empreendida:

Um deles, tomado por um súbito desejo, exibiu seu caralho e começou a mijar sobre o que havia quebrado, resmungando uns sacrilégios. O pior é que todo mundo ria, o comistério mas também o capitão dos ceeresses, e um outro nojento cor-de-rosa, assessor do chefe de polícia<sup>93</sup> (1993, p. 272).

Por sua vez, Marie-Sophie e seus companheiros não desistiam e lutavam como podiam para não perder o espaço: “Nós os xingamos, está me ouvindo, sem parar. Quando os apedrejamos, com as mãos, perseguiam-nos até dentro do oceano, de onde saímos na mesma hora, para um novo ataque<sup>94</sup>” (1993, p. 273). E assim, por diversas vezes, os policiais da CRS invadiam o Bairro para tudo destruir morro abaixo. Segundo a narradora, como Sísifo, eles

---

<sup>91</sup> Compagnie Républicaine de Sécurité. Criada em 1944 pelo general De Gaulle, intervinha em manifestações e também na proteção civil.

<sup>92</sup> ils ne s’émouvaient pas des enfants effrayés, ils se foutaient de nos bans de détresse, de nos crises larmoyantes à terre dans la poussière. Les céhêresses (d’anciens séides d’Hitler que les békés avaient mandés pour nous aux colonies, affirmait une parole) pénétraient dans les cases en décalant les portes, et envoyaient-monter table, draps, hardes-cabanes, marmailles, et toutes qualités (2007, p. 392).

<sup>93</sup> L’un d’eux pris d’une envie soudaine, exhiba son coco et se mit à pisser sur ce qu’il avait brisé en grognant sacrilège. Le pire c’est que tout le monde riait, le comystère, mais aussi le capitaine des céhêresses, et une autre cochonnerie rose, déléguée du préfet (2007, p. 392).

<sup>94</sup> Nous les injuriâmes, tu m’entends, sans aucune cesse. Quand nous leur lançâmes des roches à deux mains, ils nous pourchassèrent jusque dans l’océan, d’où nous partîmes là-même pour un nouvel assaut (2007, p. 393).

subiam os restos de materiais para reconstruir os barracos; como Fênix<sup>95</sup>, eles se refaziam e refaziam os barracos recomeçando sempre:

Nossos barracos (reconstruídos centenas de vezes) pareciam mosaicos malucos: pedaços de todo tipo acrescentavam-se a cacos de toda espécie. Dos antigos tonéis que resistiam indefinidamente os estragos dos cassetetes, fizemos ressurgir folhas-de-flandres. Às vezes, os policiais sumiam durante dias inteiros. O que bastava para que nossos barracos fossem reaprumados, provocando então a indignação do bekê que reacendia a chama policial<sup>96</sup> (1993, p. 297).

A narradora acreditava que a construção da estrada chamada Penetrante Oeste que ligava Texaco à cidade significava para os moradores o confronto final entre a população e os policiais (2007, p. 20). Entretanto, uma vez legitimada a existência do Bairro, findava-se também a perseguição policial.

### 3.2.2 Os personagens do espaço-quartier

Vimos que em *Luuanda* os personagens das estórias são os moradores dos musseques, ou seja, figuras marginalizadas. Não será diferente em *Texaco*, onde os personagens que interessam para a narrativa, como vimos nas marcas cronológicas, são os negros e mulatos que lutaram para sobreviver na cidade. E, sobretudo, aqueles que lutam para fazer sobreviver sua cultura crioula frente à assimilação francesa nas comunidades faveladas, local de resistência também cultural. Tal como na obra angolana, veremos que também aqui não temos personagens exemplares. São os excluídos da sociedade, os marginalizados, sobretudo as mulheres. Em *Elogio da criouldade*, Bernabé, Chamoiseau e Confiant afirmam que uma das missões na

<sup>95</sup> Sísifo e Fênix fazem parte da mitologia grega. Por ter tentado enganar a morte, Sísifo recebeu um castigo exemplar do deus Hades: deveria rolar uma enorme pedra morro acima, até o topo. Exausto, ele nunca conseguia chegar ao topo e a pedra acabava rolando morro abaixo. Assim seguiria pela eternidade. Já a ave lendária Fênix, quando morria, entrava em autocombustão. Após algum tempo, ela renascia de suas próprias cinzas.

<sup>96</sup> Nos cases (reconstruídas trinta e duas vezes) semblaient de délirantes mosaïques : des bouts de toutes qualités s'ajoutaient à des éclats de toutes espèces. Nous avons fait resurgir la tôle d'anciens tonneaux qui résistaient indéfiniment aux dégâts des massues. Parfois, les polices disparaissaient des jours entiers. Cela suffisait pour que nos cases se remettent d'aplomb, provoquant alors un émoi du beké qui partait rallumer la flamme policière (2007, p. 429).

literatura que eles propõem é trazer “os heróis insignificantes, os heróis anônimos, os esquecidos da Crônica colonial, aqueles que conduziram uma resistência com desvios e paciência, e que não correspondem em nada ao imaginário do herói franco-ocidental<sup>97</sup>” (1993, p. 40, tradução nossa). Portanto, são muitos os personagens que atravessam a presente estória. Comentaremos, no entanto, os personagens principais e pertinentes para nossa análise.

A grande galeria de personagens compõe, em geral, o grupo dos habitantes dos bairros favelados, ou seja, os marginalizados. As mulheres formam o grupo principal. Esternome, ao chegar a Saint-Pierre do campo, chama-lhe a atenção o grupo de mulheres lavadeiras que viviam na Cidade: “Eram todas mulheres-pais, escravas ou livres, cujos pés e mãos ficavam enrugados por causa da água<sup>98</sup>” (1993, p. 76). E eram mulheres e mães abandonadas pelos homens e pais de seus filhos, tanto as escravas como as libertas que deviam ou precisavam lavar roupa durante todo o dia.

É a narradora Marie-Sophie que, como mulher, melhor relata como era formado o grupo de mulheres no Bairro Texaco:

Cafetinas com brincos de argola, negras de lutas sem fim e avermelhadas como as terras do Vert-Pré, criaturas vivendo só para engravidar e expor buquês de crianças em cada vão de seus braços, moças enrugadas de olhar triste, belas mulatas de cílios compridos cujas formas abundantes maltratavam as costuras de um tecido que encolhera, e mais um bando de mulheres com rolinhos no cabelo, sorridentes e preocupadas [...] <sup>99</sup> (1993, p. 30).

A narradora nos descreve, logo, mulheres jovens, exuberantes, férteis e, ao mesmo tempo, algumas já envelhecidas pela luta cotidiana na qual o abandono por parte dos homens é suprido pela solidariedade entre elas.

A título de comparação, reparemos que as mulheres burguesas não demonstravam ter a mesma força que as faveladas. Como exemplo, vemos quando Marie-Sophie trabalha como babá na casa do senhor Gros-Joseph, um agricultor que, deprimido por causa da guerra na França, acabara enlouquecendo e falindo. Sua mulher Thérèse-Marie-Rose e suas duas irmãs, Adéline e Sophélie nada conseguiam fazer para mudar a situação na qual se encontravam: uma

---

<sup>97</sup> les héros insignifiants, les héros anonymes, les oubliés de la Chronique coloniale, ceux qui ont mené une résistance toute en détours et en patiences, et qui ne correspondent en rien à l’imaginaire du héros occidental-français.

<sup>98</sup> C’étaient toutes des papa-femmes, esclaves ou libres, dont les pieds et les mains étaient fripés par l’eau (2007, p. 102).

<sup>99</sup> Maquerelles à z’anneaux, négresses de luttas sans fin rougeâtres comme les terres du Vert-Pré, créatures ne vivant que pour être enceintes et exposer des bouquets d’enfants à chaque creux de leurs coudes, jeunes filles ridées au regard sombre, matadors à grands cils dont les formes abondantes maltrahaient les coutures d’une toile rétrécie, plus une théorie de personnes à papillotes, souriantes et soucieuses (...) (2007, p. 35-36).

irmã morreu, não se sabe qual, e a outra também, tempos depois, foi enterrada com o epitáfio “Aqui jaz uma pessoa da Cidade<sup>100</sup>” (1993, p. 201), demonstrando que morreram na indignância. Assim como a esposa, morta na porta do sanatório onde ia visitar o marido.

A primeira moradora a chegar a Texaco para se juntar a Marie-Sophie foi uma mulher, Eugénie Labourace, mãe de sete filhos, fugida de seu marido, um indiano, que assediava as próprias filhas (2007, p. 385). A segunda, também uma mulher, foi Sérénus Léoza, “carregando cinco filhos e um corpo semi-inútil que parecia ser seu homem<sup>101</sup>” (1993, p. 268). Ela pagava aluguel de um barraco na favela Terres-Sainville e sofria a exploração do locatário (2007, p. 386). A terceira, Rosa Labautière, conhecida como Désolée, tinha sete filhos “de pais diferentes, mas todos de pele clara, o que fazia com que sua molecada fosse sarará-milata, amarelo-banana, amarelo-limão e amarelo-maracujá<sup>102</sup>” (1993, p. 268). Ou seja, não dispondo de nenhum serviço de controle de natalidade, essas mulheres total ou parcialmente abandonadas eram obrigadas a criar seus filhos sozinhas. Outras se juntaram ao grupo, dentre elas, no momento quando o urbanista vem a Texaco, havia Annette Bonamitan, conhecida como Sonore. Casou-se com Jojo Bonamitan, um viciado em jogos, porém, não tendo notícias dele, nem mesmo sabe se é viúva. Ela também deixou Terres-Sainville onde pagava aluguel com seus sete filhos e vai viver na comunidade de Marie-Sophie: “Como nós, viera cercar um terreninho e construir um barraco à sombra dos reservatórios da companhia petrolífera Texaco<sup>103</sup>” (1993, p. 25). Sonore fazia faxina na cidade durante o dia e vendia pipoca para os espectadores do cinema à noite, enquanto aguardava uma resposta da Agência Nacional para o Trabalho<sup>104</sup> (ANPE) ao seu pedido de emprego. E, finalmente, Marie-Clémence, cuja língua era um jornal televisivo. Com ela, sabia-se de tudo sobre todos, exceto sobre seu passado: “inesgotável em relação aos outros, era muda sobre si mesma, como se sua vida só tivesse começado à sombra dos barris de Texaco<sup>105</sup>” (1993, p. 28). Ela aí chegou silenciosa e ausente, mas a luta para manter a comunidade a fez ser como era antes quando jovem (2007, p. 33).

Nas muitas lutas contra os policiais da CRS, as mulheres da comunidade se uniam na batalha braçal. A respeito disto, a narradora explica: “De início, os homens mantinham-se à

<sup>100</sup> Ci-gît une personne de l’En-ville (2007, p. 287).

<sup>101</sup> porteuse de cinq enfants et d’une viande à moitié inutile qui lui figurait l’homme (2007, p. 386).

<sup>102</sup> de papa différent mais tous de peau claire, qui fait que sa traînée était chabine-milâtre, jaune-banane, jaunecitron et jaune-maracujda (2007, p. 386-387).

<sup>103</sup> Comme nous, elle s’en était venue barrer un bout de terre et lever une case à l’ombre des réservoirs de la compagnie pétrolière Texaco (2007, p. 27).

<sup>104</sup> Agence Nationale pour l’Emploi.

<sup>105</sup> intarissable sur tout le monde, était muette sur elle-même, comme si sa vie n’avait commencé qu’à l’ombre des fûts de Texaco” (2007, p. 33).

distância, só nós, as senhoras, enfrentávamos os policiais<sup>106</sup>” (1993, p. 273). E, dessa forma, elas se debatiam tentando impedir a destruição de seus barracos e de seus pertences. Marie-Sophie conclui: “Nada mais a fazer, senão resistir até a morte<sup>107</sup>” (1993, p. 273). Entretanto, a batalha pela permanência em Texaco não era empreendida somente frente à força policial, mas também era necessário garantir a subsistência e sobrevivência no Noutéka sonhado. Essa tarefa cabia somente às mulheres, como assim ensina a fundadora a suas companheiras:

A batalha, devíamos travá-la sozinhas, pois os homens, esquecendo-se do Noutéka dos morros, nada organizariam, nada plantariam; com esta terra, manteriam eternamente um contato provisório. Então começamos a nos organizar<sup>108</sup> (1993, p. 298).

São organizadas e unidas que as moradoras do Bairro Texaco, assim como as mulheres do musseque em *Luuanda*, conseguem resistir às adversidades.

Quanto aos homens da comunidade, a narradora nos explica quem são:

Pescadores atrasados, biscateiros de canteiros de obras, estivadores do porto, músculos de serviço em galpões e armazéns, sonhadores sem origem cuja identidade era apenas a etiqueta de seu rum preferido, caribenhos exilados, mulatos decadentes, viajantes que viviam em Texaco uma de suas sete vidas com uma concubina e um rosário de filhos [...] <sup>109</sup> (1993, p. 30).

As características principais desses homens são a permanência fugaz no Bairro e a conquista de muitas mulheres. Assim como Milord Abdond, o primeiro homem a ir viver em Texaco, seguido de uma de suas mulheres, Yotte Cléostrate, conhecida como Sirodelle e seus nove filhos. Milord vivia de criar galos de briga: “perambulava pelos terreiros de briga de galo à sombra de concubinas paternais que ele cumulava, uma atrás da outra, de um presente de nove meses<sup>110</sup>” (1993, p. 268). Até mesmo Pipi, Pierre Philomène, personagem principal de *Chronique des sept misères* (2008) – romance de Chamoiseau –, vai viver em Texaco (2007, p. 387). Pipi trabalhava na feira. Ele foi o “mestre-biscateiro, rei do carrinho de mão, preferido das jovens feirantes e filho de todas as mais velhas<sup>111</sup>” (2008, p. 16, tradução nossa).

<sup>106</sup> Au début, les hommes se tenaient à part, nous seules les madames affrontions les polices (2007, p. 393).

<sup>107</sup> Pas d'autre à faire que tenir raide à mort (2007, p. 393).

<sup>108</sup> La bataille, nous devons la mener seules, car les hommes, oublieux du Noutéka des mornes, n'organisaient rien, ne planteraient rien ; avec cette terre, ils conservaient de toute éternité un contact provisoire. Alors nous commençâmes à nous organiser (2007, p. 430).

<sup>109</sup> Pêcheurs attardés, djobeurs de chantiers, dockers du port, muscles de service dans hangars et magasins, rêveurs sans origine dont l'identité n'était que l'étiquette de leur rhum préféré, Caribéens en exil, mulâtres tombés, voyageurs qui menaient à Texaco une de leurs sept vies avec une concubine et un chapelet d'enfants [...] (2007, p. 35).

<sup>110</sup> il traînait aux pitts et dans l'ombrage de concubines paternes qu'il comblait coup sur coup d'un colis de neuf mois (2007, p. 387).

<sup>111</sup> maître-djobeur, roi de la brouette, coqueluche des jeunes marchandes et fils de toutes les vieilles.

Assim como em *Luuanda* havia o cabo-verdiano Lomelino representando os imigrantes nos musseques, em *Texaco* temos o haitiano Ti-Cirique. Ele era um homem letrado. Já bem velho, Cirique vivia “atormentado pelo exílio, com os ouvidos atentos ao litoral, na esperança de captar um suspiro do Haiti<sup>112</sup>” (1993, p. 330).

Uma importante personagem masculina na narrativa é Julot-la-Gale, um *Major*, uma figura de resistência para Chamoiseau. Sobre eles, autor nos explica:

Personagens muito dignos, bem vestidos, com rostos de uma dureza mineral, às vezes com cicatrizes. Eles inspiravam um respeito imediato e, somente de vê-los, depositava-se um domínio sem partilha. Cada bairro era o território de um Major. Cada Major tinha seus protegidos. Temidos pela polícia, eles promulgavam sozinhos as leis que aplicavam [...]. Eles terminaram um após outro em prisão, ou abatidos por essas forças policiais cuja autoridade eles desafiavam<sup>113</sup> (CHAMOISEAU, 2006, p. 219-220, tradução nossa).

Ao saber que Julot-la-Gale estava em *Texaco*, o *béké* manda os policiais da CRS irem prendê-lo. Com dificuldades, eles o levaram, e o soltaram apenas seis meses depois com a ajuda do advogado mulato que os auxiliava nesses casos (2007, p. 453). O Major de *Texaco* era alto, magro, de rosto esquelético, olhos parecidos pedras de gelo e de voz esganiçada (2007, p. 37). O único temor de Julot-la-Gale era a ressurreição de sua falecida mãe: “tão logo baixou à terra aquela madrasta odiosa que liquidara com sua infância, Julot tomou a precaução de lacrar o caixão com sete nós invencíveis da corda de um enforcado<sup>114</sup>” (1993, p. 20). Sobre sua chegada a *Texaco*, a personagem-narradora afirma:

A presença de um Major entre nós era uma coisa boa e ruim. Não havia Bairro sem Major, e *Texaco* ali recebia uma certidão de nascimento ao se tornar o território de Julot o problema é que Majores atraem Majores e aprendizes-de-Majores<sup>115</sup> (1993, p. 311).

Julot, ao se instalar em *Texaco*, salva Marie-Clémence de marinheiros que a atacavam (2007, p. 445). No entanto, a narradora alerta: “Quem nunca viu um Major atacar jamais deve

---

<sup>112</sup> taradé par l'exil, l'oreille tendue au bord de la mer dans l'espoir de capter un soupir d'Haïti (2007, p. 476-477).

<sup>113</sup> Des personnages très dignes, bien mis, au visage d'une dureté minérale, parfois balafrés. Ils inspiraient un respect immédiat et, à seulement les voir, on les crédait d'un règne sans partage. Chaque quartier était le territoire d'un Major. Chaque Major avait ses protégés. Craints par la police, ils promulguaient seuls les lois qu'ils appliquaient. [...] Ils finirent l'un après l'autre en prison, ou abattus par ces forces policières dont ils défiaient l'autorité (2006, p. 219-220).

<sup>114</sup> sitôt la mise en terre de cette marâtre sans baptême qui lui avait grillé l'enfance, Julot avait pris la précaution de ferrer son cercueil sous sept nœuds invincibles de la corde d'un pendu (2007, p. 20).

<sup>115</sup> La présence d'un Major parmi nous était une bonne et mauvaise chose. Il n'existait pas de Quartier sans Major, et *Texaco* prenait là un acte de naissance en devenant le territoire de Julot. L'ennui, c'est que les Majors attirent les Majors et les apprentis-Majors (2007, p. 449).

pedir para ver. Eu, sabendo o que ia acontecer, fechei os olhos<sup>116</sup>” (1993, p. 309). Julot espancara um deles com grande violência. Apenas Marie-Sophie, com toda sua coragem, conseguiu milagrosamente pará-lo, temendo que a morte do marinheiro colocasse em risco a comunidade (2007, p. 448). Dessa forma, sua fama se espalhou ainda mais como a mulher que havia “interrompido um Major em combate<sup>117</sup>” (1993, p. 311).

Marie-Sophie teve muitos namorados, porém é Iréné Stanislas, o pescador de tubarões, que permanece ao seu lado até o fim de sua vida. Ela nomeia o subcapítulo no qual narra a chegada de “seu homem” como “O último pescador de tubarão”, simbolizando, assim, o último homem de sua vida. Iréné não era alto como os jogadores de basquete, mas também não era um baixinho (2007, p. 22): “Ele é forte assim, com braços volumosos por causa do peso dos tubarões, o pescoço grosso, as canelas finas, a pele cor de amendoim desses mulatos sararás<sup>118</sup>” (1993, p. 21). Chegou a Texaco quando Marie-Sophie já era uma senhora respeitada pela idade e pelo mito que representava. Foi levado por Julot-la-Gale para salvar a comunidade dos numerosos tubarões que os ameaçavam atraídos pelos destroços de uma baleia que havia encalhado e foi implodida. Acumulou fortuna vendendo os tubarões de todos os tipos capturados. Salvo os tubarões pretos “invendível para qualquer um (até para o pior dos ateus), e que ele era o único a comer, em companhia de Julot, o qual fazia um sinal-da-cruz a cada bocado e cuspiu o décimo terceiro<sup>119</sup>” (1993, p. 332). Exceto Julot, ninguém mais fazia companhia a Iréné, pois todos temiam o pescador de tubarões. Marie-Sophie, também temida pelos homens por sua fama, acabou atraída pelo pescador contador de muitas estórias, como seu pai Esternome. Iréné devolveu juventude a Marie-Sophie. E fez com que sua lenda ficasse ainda maior: “mais que nunca mulher-guerreira de Texaco, eu domesticava o destruidor de monstros<sup>120</sup>” (1993, p. 334), referindo-se aos terríveis tubarões nos quais o pescador era especialista.

Para completar o “bando marron<sup>121</sup>”, conforme define a personagem-narradora, ou seja, seu grupo clandestino, além das mulheres e dos homens, havia as crianças. Em *Texaco*, as crianças não têm um papel fundamental como em *Luuanda*. Veremos melhor essa diferença

<sup>116</sup> Qui n’a pas vu un Major frapper ne doit jamais demander ça. Moi, sachant ce qui allait se produire, je refermai les yeux (2007, p. 446).

<sup>117</sup> stoppé un Major au combat (2007, p. 449).

<sup>118</sup> Il est épais comme ça, les bras gonflés la charge des requins, le cou fort, les pattes fines, la peau couleur pistache des chabins pas nerveux (2007, p. 22).

<sup>119</sup> invendables à quiconque (même au pire des athées), qu’il fut seul à manger en compagnie de Julot, lequel maniait un signe de croix à chacune des bouchées et crachait la treizième (2007, p. 480).

<sup>120</sup> plus que jamais matador-Texaco, j’avais domestiqué le destructeur de monstres (2007, p. 483).

<sup>121</sup> bande marronne.

mais adiante. Na obra martinicana, as crianças servem para ajudar na resistência contra a polícia, pois, no momento em que esta chegava à comunidade, elas eram divididas entre os barracos visto que os policiais hesitavam em “quebrar o telhado de um inocente...”<sup>122</sup> (1993, p. 30). Tendo visto que sua propriedade estava sendo invadida e barracos sendo construídos, o béké manda seus operários expulsarem-nos do terreno.

Os negros apareceram em massa, com diversas ferramentas, decididos a obedecer. Nem todo mundo estava lá, mas as crianças estavam todas, mais ou menos nos barracos, com seus olhos grandes, suas barrigadas de umbigo salientes, suas cabeças chamuscadas pelo sol, um trapinho cobrindo a bunda. Ao descobri-las, os negros sentiram pena. Por mais que o bekê esbravejasse, ficasse vermelho-cacau, dissesse que mais dia menos dia seríamos queimados pela explosão de um reservatório, os negros não saíram do lugar<sup>123</sup> (1993, p. 269).

No entanto, os policiais da CRS não tiveram a mesma compaixão, como vimos. Eles destruíam os barracos mesmo com crianças dentro. Frágeis, famintas, as miseráveis crianças despertavam a piedade dos operários, seus semelhantes que deveriam ter em suas casas seus filhos em condições semelhantes. Porém, a tropa de choque da CRS era indiferente, demonstrando sua violência e crueldade.

Uma personagem singular é a mãe da narradora, Idoménée Carmélie Lapidaille, irmã gêmea de Adrienne Carmélie Lapidaille, a qual atrai Esternome até o barraco delas, supostamente com o objetivo de roubar os olhos dele para devolver a visão a sua irmã. A doce e inocente Idoménée perde a visão gradativamente. Cega e jogada na rua, aos poucos vai se acostumando com a cegueira e consegue se mover na cidade, até ser encontrada por sua misteriosa irmã gêmea, da qual havia sido separada há muitos anos. Grávida de Marie-Sophie, Idoménée se livra da presença nefasta de sua irmã e passa a enxergar alguns vultos luminosos. Marie torna-se os olhos de sua mãe. Ela a guiava pela cidade com total confiança na filha, que, de início, não merecia tamanha credibilidade:

certa vez ela levou um tombo. Sua cesta espalhou-se por cima da lama da Levée, mas ela se levantou sem uma palavra de reprovação, apenas

---

<sup>122</sup> briser le toit d'un innocent... (2007, p. 35).

<sup>123</sup> Les nègres rappliquèrent en masse avec divers outils, bien décidés à obéir. Tout le monde n'était pas là, mais les enfants étaient tous là, plus ou moins dans les cases, avec leurs grands yeux, leur ventre à gros nombril, leur tête roussie par le soleil, un haillon sur sa fesse. En les découvrant, les nègres furent pris de compassion. Le béké eut beau se fesser par terre, devenir rouge-caco, dire que nous serons un jour ou l'autre grillés par l'explosion d'un réservoir, les nègres ne bougèrent pas (2007, p. 388).

preocupada em saber se eu não tinha nada. Então, de repente e para sempre, meus olhos amadureceram e tornaram-se seus olhos<sup>124</sup> (1993, p. 174).

Marie-Sophie se torna os olhos da mãe, olhos amadurecidos, que a guia pela cidade. A narradora encontra em sua mãe um amor incondicional que contrastará com toda sorte de violência que sofrerá até o fim de sua vida. A morte de sua mãe faz com que ela fique sensível às histórias de seu pai e passe a ouvi-las.

Abandonada à própria sorte após a morte de seu pai e vivendo como babá na casa de Gros-Joseph, Marie-Sophie pratica pequenos roubos: quando não havia ninguém da família para realizar as vendas, ela o fazia sob o olhar dos outros empregados da casa.

Todos desconfiavam de que eu embolsava uns trocados, o que evidentemente eu fazia sem constrangimento, um tostão aqui, um franco acolá. Esses pequenos furtos faziam crescer minhas economias de reserva contra as eventualidades de minhas andanças pela Cidade desde que minha Idoménée e meu Esternome tinham me deixado<sup>125</sup> (1993, p. 193).

Assim como os malandros ladrões de *Luuanda*, Marie-Sophie não rouba gratuitamente, mas para garantir sua sobrevivência na cidade, por essa razão não há lugar para a culpa. Depois de muitas batalhas, chegando ao local do nome secreto para a construção de sua comunidade, seu Noutéka, Marie-Sophie se sente outra:

Eu me levantei – disse “Eu”, mas na verdade a pessoa que se levantou não era mais eu, não. Era outra pessoa escorada em seu nome secreto [...]. Trazendo à garganta o sofrimento de meu Esternome, o de minha Idoménée, os ódios, as esperanças, os longos períodos de marcha, os rancores engolidos em seco no desejo de Cidade<sup>126</sup> [...] (1993, p. 265).

A narradora, em sua “mais pura pose de guerra das mulheres crioulas<sup>127</sup>” (1993, p. 265), transforma todo o sofrimento que passou na cidade e o abandono em força para resistir no espaço encontrado onde construirá seu Bairro Texaco. Dessa forma, Marie persiste no local,

---

<sup>124</sup> Une fois donc, elle tomba. Son panier s'évala sur la boue de la Levée, mais elle se releva sans un mot de reproche, juste inquiète de savoir si moi je n'avais rien, alors, d'un coup et à jamais, mes yeux mûrirent et devinrent ses yeux (2007, p. 247-248).

<sup>125</sup> Tous me soupçonnaient d'y gratter une monnaie, ce que bien entendu j'opérais sans émoi, un sou par ci, un franc par là. Ces grattes emplissaient ma cagnotte de sûreté contre les aléas de mes errances dans l'En-ville depuis que mon Idoménée et que mon Esternome m'avaient abandonnée (2007, p. 276).

<sup>126</sup> Je me levai - ... je dis “Je”, mais en fait la personne qui se leva n'était plus moi, non. C'était une autre personne forte de son nom secret [...] Ramenant dans ma gorge la souffrance de mon Esternome, celle de mon Idoménée, les rages, les espoirs, les longues périodes de marche, les rancunes ravalées dans le désir d'En-ville [...] (2007, p. 382).

<sup>127</sup> la pure pose de guerre des femmes créoles (2007, p. 383).

acreditando na possível vitória, representando todos aqueles que sofreram para existir na cidade. Logo, Marie se torna “o centro dessa resistência ao bekê<sup>128</sup>”, o proprietário da terra.

Com o passar dos anos de permanente persistência e resistência, Marie conquista um respeito que se estende até mesmo ao béké. Inimigo antigo, já velho, ele vai ao barraco da narradora:

Pouco me surpreendi ao vê-lo um belo dia chegar à minha casa, recusar-se a entrar, como fazem os bekês que são obrigados a ir a um barraco de negro; ainda assim, aceitou uma cadeira e instalou-se comigo na soleira da porta. Ficamos em silêncio [...]. Parecia impressionado ao ver em volta de meu barraco a inacreditável densidade das construções. Saltava aos olhos que as pessoas haviam se instalado *ao meu redor*: um espaço vital, maior do que em outros lugares, instituía meu lar como centro de radiação de Texaco-do-Alto<sup>129</sup> (1993, p. 321).

Dessa forma, o béké legitima a força da fundadora Marie-Sophie, admirando a comunidade que em torno dela se formou. A narradora confirma: “compreendi que fora ver de perto aquela que o derrotara e lembrar-lhe que a guerra era mais vasta e que, nesse nível, ele não estava perdendo e jamais iria perdê-la<sup>130</sup>” (1993, p. 322-323). Contando para Marie toda a história de sua genealogia, a riqueza adquirida por seus antepassados e por ele mesmo, beneficiando-se sempre das mudanças, catástrofes e desgraças que acometiam o país e mantendo sempre a pureza racial, ele confirma que o branco sempre venceria nesta sociedade de casta (2007, p. 463 a 466). Sendo assim, na guerra maior, na disputa do poder, os brancos estariam sempre à frente dos negros e dos mulatos.

Cabia, agora, à nova geração substituir os velhos moradores, inclusive Marie, na luta pela sobrevivência do Bairro: “Moças e rapazes corajosos agora nos substituíam, enchiam nossas reuniões e começavam a cuidar do Bairro<sup>131</sup>” (1993, p. 330), garantindo, assim, o futuro da comunidade.

Os assimilados são personagens importantes, visto a forte cultura assimilacionista no departamento. Embora Esternome Laborieux, pai da narradora, não seja propriamente um

<sup>128</sup> le centre de cette résistance au béké (2007, p. 436).

<sup>129</sup> Je fus à peine surprise de le voir débarquer un beau jour chez moi, de refuser d’entrer comme le font les békés obligés d’aborder une case de nègre ; il accepta tout de même une chaise et s’installa avec moi sur les pas de la porte. Nous restâmes silencieux. [...] Il semblait époustoufflé de voir autour de ma case l’incroyable densité des constructions. De toute évidence, l’on s’était installé *autour de moi* : un espace vital plus large qu’ailleurs instituant mon foyer en centre rayonnant de Texaco-du-haut (2007, p. 463).

<sup>130</sup> je compris qu’il était venu voir de près celle qui l’avait vaincu et lui rappeler que la guerre était plus vaste et qu’à ce niveau-là lui ne perdait pas et n’allait jamais perdre (2007, p. 466).

<sup>131</sup> Des jeunes filles et bougres vaillants assuraient la relève, peuplaient nos réunions et commençaient à prendre le Quartier (2007, p. 477).

assimilado, ele representa aqueles que viam a metrópole como a “Mãe-França”. O velho carpinteiro indignava-se porque muitos não queriam defender a pátria-mãe na guerra, lamentando não ser jovem para engajar-se (2007, p. 243). Orgulhava-se ao menos de contribuir doando alguns tostões ao país para ajudar na guerra (2007, p. 245). Não confiava nos mulatos assimilados, não se interessava por política, como eles, entretanto apenas “a França, Mãe-Pátria distante, que ele homenageava cegamente, ocupava seu pensamento<sup>132</sup>” (1993, p. 222).

A narradora nos explica que os mulatos assimilados haviam conquistado alguns espaços na sociedade martinicana à contragosto dos békés, que eram copiados por aqueles em seus hábitos e modos de se vestir (2007, p. 93). Idolatravam a metrópole como Esternome: “Contra a ferocidade de bekê, realçavam a eternidade generosa da França, Ô, mãe boa perdida no horizonte e enchendo todos os corações<sup>133</sup>” (1993, p. 71). Um personagem representante dos assimilados é o senhor Alcibiade. Marie foi empregada em sua casa. Ele era secretário-adjunto do departamento de Obras Públicas, ou seja, era um funcionário do governo. Foi através dele que a narradora ouviu falar sobre a assimilação da Martinica à França. Ao assistir ao discurso de Alcibiade a favor da assimilação, Marie não compreende nada, demonstrando o quanto a assimilação não corresponderia às necessidades do povo. Dessa forma, Alcibiade era o assimilado que alcançou uma posição social e era indiferente à população pobre.

Assim como Lonyon, o locatário de barracos nas favelas. Como dissemos no capítulo 3, o locatário é uma figura importante nos espaços favelados. Em *Texaco*, com a urbanização do Bairro dos Miseráveis onde viviam, Marie-Sophie e seu pai ficam sem barraco e são obrigados a alugar uma casa de Lonyon (2007, p. 246), um kouli, ou seja, um imigrante procurando ganhar a vida no departamento à custa dos mais miseráveis que ele. A narradora apresenta o indiano: “Vigarista profissional, recebera vários lotes graças a cinco ou seis concubinas<sup>134</sup>” (1993, p. 173). Tendo perseguido violentamente Marie e seu pai para que pagassem o aluguel atrasado, acabou provocando a morte do velho Esternome (2007, p. 258).

Vimos em *Luuanda* que o proprietário de cubatas, Vitalino, tentava se aproveitar da situação da pobre Mília, com a desculpa de cobrar o aluguel, para assediar a favelada, ou seja, sendo proprietário da cubata, lançando mão de um autoritarismo, Vitalino objetificava a

---

<sup>132</sup> la France, Mère-Patrie lointaine, qu’il honorait aveuglément, occupait sa pensée (2007, p. 319).

<sup>133</sup> Contre la férocité békée, ils dressaient l’éternité généreuse de la France, Ô mère bonne perdue dans l’horizon et gonflant tous les cœurs (2007, p. 94).

<sup>134</sup> Trappiste professionnel, ce dernier avait reçu plusieurs parcelles sous le couvert de cinq-six concubines (2007, p. 247).

moradora para usufruir também dela. Não será diferente com Lonyon que propõe a Marie-Sophie de trabalhar em sua casa como empregada após a morte de seu pai. Dessa forma, ele a assedia e com muito custo a narradora consegue se defender (2007, p. 266). Diferentemente de nga Mília que teve a ajuda das mulheres do musseque para despistar o explorador, Marie não contava, ainda, com ajuda da comunidade solidária que fundará.

Se na obra angolana o mais-velho representa a tradição ancestral, na obra martinicana não será diferente. Entretanto, aqui a cultura ancestral, sozinha e isolada, está se findando. Isso pode ser observado na personagem da velha africana mãe de Ninon – uma das amantes de Esternome que morreu na erupção do vulcão em Saint-Pierre. A velha africana, sem nome, misturava o crioulo e sua língua africana, o bamileke<sup>135</sup> (2007, p. 116), “contava coisas extravagantes sobre uma viagem no porão de um navio negreiro<sup>136</sup>” (1993, p. 92). As recordações da anciã são bem diferentes daquelas da velha Xíxi em *Luuanda*, visto que ela se recorda de um antigamente no qual ela era uma rica senhora dona de escravos. As da velha africana se referem à tragédia do tráfico, recordações, estas, que espantam Esternome pela maldade que elas revelam. Com a morte de sua mãe, Ninon se dá conta da origem de sua mãe: ela provinha daquela “vasta região da qual nada se sabia. A própria africana só evocara o porão do navio, como se tivesse nascido ali dentro, como se sua memória, justo ali, tivesse parado de bater<sup>137</sup>” (1993, p. 112). Conforme nos explica Glissant, os escravos africanos chegaram às Américas despojados de tudo (1996, p. 16). Podemos afirmar que despojados inclusive de sua memória. O que resta são vestígios da terra-mãe. A velha africana não tinha lembranças antes de ser arrancada do continente africano. Para o teórico martinicano, “a verdadeira Gênese dos povos do Caribe é o ventre do navio negreiro e o antro da Plantação<sup>138</sup>” (1996, p. 35, tradução nossa).

A narradora prossegue:

Ninon ainda não sabia que, embora cultivando a lembrança de sua mãe, se esqueceria da África: restariam a mulher, sua carne, sua ternura, o ruído especial de seus pitos de cachimbos, suas imobilidades malsãs, mas nada do Outro País. Sequer a palavra de um nome<sup>139</sup> (1993, p. 112).

<sup>135</sup> Grupo de línguas faladas pelos bamileke – grupo étnico da região da savana ocidental de Camarões.

<sup>136</sup> racontait des choses extravagantes à propos d’un voyage dans la cale d’un bateau négrier (2007, p. 125).

<sup>137</sup> Vaste pays dont on ne savait hak. L’Africaine elle-même n’avait évoqué que la cale du bateau, comme si elle était née là-dedans, comme si sa mémoire, juste là, avait fini de battre (2007, p. 154-155).

<sup>138</sup> La véritable Genèse des peuples de la Caraïbe, c’est le ventre du bateau négrier et c’est l’antre de la Plantation.

<sup>139</sup> Ninon ne savait pas encore que tout en cultivant le souvenir de sa mère, elle oublierait l’Afrique : resteraient la femme, sa chair, sa tendresse, le bruit particulier des sucées de ses pipes, ses imobilités malsaines mais rien de l’Autre Pays. Pas même le mot d’un nom (2007, p. 155).

Dessa forma, apesar de não restar nenhuma lembrança concreta do outro país, representado pela anciã, restou o que ela foi: seus costumes, seus gestos, sua cultura crioulizados nesse novo espaço no continente americano. Simbolicamente, a velha africana sobrevive pela árvore cujo túmulo deu fruto, como veremos adiante.

A tradição está representada na figura do preto velho, o Mentô. Como bem explica Jovita Noronha, ele

é um personagem importante dentre as figuras de resistência, um ancião, de aparência simples e insignificante que possui um conhecimento privilegiado da natureza, que lhe concede poderes extraordinários, como o da ubiquidade e da antevisão do futuro (NORONHA, 2003, p. 110).

O velho curandeiro, o último Mentô, que vivia em Texaco vestia-se como qualquer outra pessoa e não como um ser especial ou com uma roupa típica. Usava “o chapéu-bakuá preto, um suéter debruado, um short americano e umas alpercatas daquelas que os sírios tinham vendido em liquidação depois de um terrível ciclone<sup>140</sup>” (1993, p. 32). A narradora soube da existência desses homens de força através de seu pai. Ele explica que eles

viviam entre os homens, sem barulho nem cheiro, parecendo invisíveis. Ainda hoje, poucos negros desconfiam de sua existência. Ora, só Deus sabe o estado em que, sem eles, nós costumávamos viver<sup>141</sup> (1993, p. 55).

Por não serem notados, esses resistentes nunca eram punidos. Marie não entendia, portanto, como um Mentô poderia ser escravo, já que ele tinha tanto poder, inclusive para se libertar. Seu pai lhe ensina que um Mentô nunca era escravo, visto que, em sua mente, ele conservava a liberdade (2007, p. 71). Esternome afirma: “o Mentô preservava nossos restos de humanidade<sup>142</sup>” (1993, p. 56), ou melhor, ele era uma figura de resistência, um depositário de uma existência anterior à escravidão. Assim como um Mentô aconselha Esternome a partir para a cidade (2007, p. 74), é o velho Mentô de Texaco que revela a Marie-Sophie o nome secreto, ou seja, o nome do local no qual ela construiria seu Noutéka (2007, p. 378). Ou seja, os pretos velhos ajudaram as duas personagens com suas sabedorias e poderes a buscar um lugar na cidade.

O Mentô é um remanescente de uma África perdida na memória do povo da diáspora. Eles conseguiram viver dignamente, através de suas forças sobrenaturais. A partir das memórias

<sup>140</sup> son bakoua noirâtre, un tricot ajouré, son short américain et une paire de ces sandales que les syriens avaient soldées après un vieux cyclone (2007, p. 38).

<sup>141</sup> Ils vivent parmi les hommes sans bruit et sans odeur, en façons d’invisibles. Jour d’hui-encore, peu de nègres soupçonnent leur existence. Or bondieu seul sait en quel état tombé sans eux nous fûmes toujours (2007, p. 71).

<sup>142</sup> le Mentô préservait nos restes d’humanité (2007, p. 71).

de Esternome, a narradora relata a bela aparição de quatro deles. Fez-se silêncio quando eles surgiram no morro onde Esternome vivia:

Tinham jeito de quem vêm de longe e ainda não acabaram de ir. Andavam aureolados pela reverência que sua idade avançada inspirava, virando a cabeça para a direita, virando a cabeça para a esquerda, inclinando-se para cumprimentar a mais insignificante criatura à beira do caminho [...] Atravessaram a grande alameda dos casebres diante do assombro geral, até a beira do barranco, por onde desceram depois de certa hesitação. Todo mundo começou a correr [...]. Viram então que eles brincavam na água do rio, como moleques. Salpicavam-se de lama, cacarejavam como as moças. Depois subiram, encarando todos os que os espiavam. Tinham olhos cheios de doçura, cheios de gentileza, cheios também de coisas antigas e imperiosas<sup>143</sup> (1993, p. 92-93).

A narradora explica que esse momento durou uma eternidade. Eles pareciam procurar a anciã a quem se dirigiram. Era uma velha preta ibô<sup>144</sup> em estado vegetativo, com quem um dos Mentôs conversou antes de desaparecerem na paisagem. Diante da ânsia de todos para saber o que o Mentô havia lhe dito, a velha revela em crioulo: “Liberdade não é graviola na ponta do galho! Vocês têm que arrancá-la...<sup>145</sup>” (1993, p. 94). Os ouvintes ficam, então, ruminando as palavras trazidas pelos Mentôs, as quais incitam, simbolicamente, a revolta dos escravos, na cidade, para que a abolição fosse decretada. Representa, também, a luta empreendida pela personagem-narradora na conquista de um espaço na cidade, pois, sob outras formas, eles não conseguiriam alcançar, eles teriam que “arrancar”.

Se na obra angolana as crianças são essenciais na atualização da tradição, da cultura ancestral, como meio de resistência para se alcançar a libertação nacional, na obra martinicana a tradição, mantida pelo Mentô, está em vias de extinção. Lembremos que a narradora se refere ao Mentô de Texaco como o último deles. E o autor-narrador vai até Texaco para conhecê-lo, no entanto, ele já não existia mais. Assim, o Marcador de Palavras lamenta o desaparecimento do Mentô e a ameaça desta herança ancestral. Por essa razão, a tradição se renova pela criouliização, cujo espaço privilegiado é o espaço dos bairros populares. Assim como os chapéus

<sup>143</sup> Ils avaient l’allure de ceux qui viennent de loin et qui n’ont pas fini d’aller. Ils avançaient auréolés de la révérence qu’inspirait leur bel âge, tournant la tête à droite, tournant la tête à gauche, s’inclinant afin de saluer la plus insignifiante personne du bord de leur chemin. [...]

Ils traversèrent la grande allée des cases dans la stupéfaction générale, jusqu’au bord de la ravine dans laquelle ils descendirent après un temps d’hésitation. Tout le monde y prit-courir [...].

On les vit alors jouer dans l’eau de la rivière comme des nêgrillons. Ils s’éclaboussaient l’un l’autre, gloussaient à la manière des jeunes filles. Puis ils remontèrent, dévisageant ceux qui les guettaient. Ils avaient les yeux pleins de douceur, pleins de gentillesse, pleins d’anciennetés aussi et de choses impérieuses (2007, p. 125-126).

<sup>144</sup> Grupo étnico que habita as regiões florestadas do sudeste da Nigéria.

<sup>145</sup> Liberté n’est pas pomme-cannelle en bout de branche ! Il vous faut l’arracher... (2007, p. 129).

dos Mentôs que eram de “piaçava trançada segundo uma ciência dos caraïbas<sup>146</sup>”, a cultura atualizada é a cultura crioula, a cultura do choque entre os povos que se encontraram no espaço das Antilhas. Como afirma Glissant, o espaço do

encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, que realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar alguma coisa absolutamente imprevisível, absolutamente nova e que é a realidade crioula<sup>147</sup> (GLISSANT, 1996, p. 15, tradução nossa).

Por essa razão, não se trata de resgatar uma cultura africana da qual só restaram vestígios, mas de atualizar esta cultura pela crioulização dos elementos das várias culturas presentes no Caribe. O espaço favelado é um local rico dessa nova cultura.

A respeito dos personagens do mundo real presentes na narrativa, como bem cita Jovita Noronha (2003, p. 163), com a intenção de fazer com que o leitor pense que se trata de uma história real, Chamoiseau coloca tais personagens em sua obra, ou seja, cria uma verossimilhança externa ao recorrer a personalidades historicamente verificáveis pelo leitor. O escritor atribui a si mesmo o papel apenas de transcritor da obra, e não criador. Dessa forma, um personagem na obra. Ele é o Marcador de Palavras, o etnógrafo para quem a personagem-narradora narra a história. No último capítulo, “Ressurreição”, o autor-narrador explica como foi o processo de registro da história narrada por Marie-Sophie, suas anotações, sua tentativa de gravação, seu esforço para registrar e ordenar cronologicamente as histórias (2007, p. 493).

Aimé Césaire, poeta e político martinicano, é um dos personagens da obra. O personagem assimilado Alcibiade se indigna contra Césaire, acusando-o de comunista, porque se declara negro, africano e denuncia o colonialismo (2007, p. 319). Entretanto, segundo a narradora, é Césaire quem leva o projeto de departamentalização ao Parlamento francês (2007, p. 318). Marie-Sophie vai à casa de Césaire com suas companheiras do Bairro. Entram no quintal sem autorização, porém conseguem falar com o poeta a quem fazem alguns pedidos para as crianças em idade escolar: água, visto que elas a carregavam todos os dias em latas d’água; luz elétrica, pois elas apuravam a vista com as lamparinas de querosene; e escola para elas (2007, p. 470).

---

<sup>146</sup> herbe tressée selon une science des caraïbes (2007, p. 125).

<sup>147</sup> une rencontre d’éléments culturels venus d’horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s’imbriquent et se confondent l’un dans l’autre pour donner quelque chose d’absolument imprévisible, d’absolument nouveau et qui est la réalité créole.

Há também Charles de Gaulle, general francês, a quem Marie-Sophie tenta entregar uma carta na qual fala sobre os “condenados de Texaco” (2007, p. 420), porém não consegue.

O personagem do Cristo, o urbanista, foi inspirado no geógrafo Serge Letchimy, a quem Chamoiseau agradece no livro pela inspiração a partir de suas pesquisas. Jovita Noronha explica que

A noção de *mangrove urbaine* que está na base do romance foi exposta por Letchimy, em *De l’habitat précaire à la ville: l’exemple Martiniquais* (1992), tendo como ponto de partida o conceito linguístico de diglossia aplicado ao urbano – as favelas representando a matriz crioula e a cidade, a lógica ocidental – e uma visão da cidade como um ecossistema: Os bairros populares, no ecossistema urbano, seriam similares ao manguezal do ecossistema natural (NORONHA, 2003, p. 242).

Referimo-nos, no capítulo anterior, a respeito da pesquisa de Letchimy, a qual influenciou Chamoiseau para a escrita de *Texaco*. Ao mesmo tempo em que o autor presta uma homenagem ao urbanista, colocando-o como personagem importante para a narrativa, ele reforça a intenção de veracidade à obra fictícia. A narradora afirma que o estudioso prepara “uma tese de urbanismo no instituto de geografia da universidade de Paris IV<sup>148</sup>” (1993, p. 33). Começou a trabalhar para a prefeitura de Fort-de-France quando esta já realizava as destruições de favelas. Sem saber por que, ele pede para participar dessa operação em Texaco, que ocorreria com a chegada da estrada Penetrante Oeste, a fim de coordenar as operações de expulsão e realojamento. No entanto, o urbanista, através da história contada pela fundadora Marie-Sophie, passa a compreender aquele local. Ao invés de destruir, ele leva a eletricidade, legitimando aquele espaço. Por essa razão, a narradora o chama de Cristo, aquele que salvou o Bairro Texaco. Em uma suposta nota do urbanista ao Marcador de Palavras, ele explica:

Subitamente compreendi que Texaco não era o que os ocidentais chamam de favela, mas um manguezal, *um manguezal urbano*. À primeira vista, o manguezal parece hostil às vidas. É difícil admitir que, em suas angústias de raízes, de sombras espumosas, de águas paradas, o manguezal possa ser um tal berço de vida para os caranguejos, os peixes, as lagostas, o ecossistema marinho. Não parece pertencer à terra nem ao mar, um pouco como Texaco não é cidade nem campo. No entanto, a cidade se fortalece bebendo no manguezal urbano de Texaco, como no de outros bairros, exatamente como o mar se povoa por essa língua vital que o une à química dos manguezais. Os manguezais precisam da carícia regular das ondas; Texaco precisa, para seu pleno desenvolvimento e sua função de renascimento, que a cidade o acaricie, quer dizer: o considere<sup>149</sup> (1993, p. 234-235).

<sup>148</sup> une thèse d’urbanisme à l’institut de géographie de Paris IV (2007, p. 40).

<sup>149</sup> Je compris soudain que Texaco n’était pas ce que les Occidentaux appellent un bidonville, mais une mangrove, *une mangrove urbaine*. La mangrove semble de prime abord hostile aux existences. Il est difficile d’admettre que,

Visto dessa forma, constatamos qual é a tese central de Chamoiseau quanto a esses espaços periféricos.

### 3.2.3 O olhar nos espaços quartier x l'En-ville

Em *Texaco*, há muitos verbos sinônimos do olhar<sup>150</sup> com o sentido não apenas de ver, mas de cobiçar, espiar, vigiar, espionar, olhar com inveja ou com desdém. Como vimos, para Fanon, o olhar que o colonizado lança para o espaço do colonizador é um olhar de inveja e cobiça, de desejo de posse (2002, p. 43). A narradora inicia a narrativa mencionando a troca de olhares entre o espaço da favela e o da cidade: “Era um combate de olhos entre nós e a Cidade, uma guerra bastante antiga<sup>151</sup>” (1993, p. 19), uma luta antiga pela conquista de um lugar dentro do espaço urbano.

Esse olhar de cobiça por parte dos mulatos assimilados era ainda mais latente, visto que eles procuravam imitar os brancos de todas as formas:

À sombra, manejando o direito, a palavra e os pêsames, fervilhavam os ricos mulatos que se vestiam como eles [os brancos], andavam como eles, comiam, mexiam o traseiro como eles, e que os detestavam, e ficavam de olho num lugar ocupado por eles nas casas de madeira de lei ou de pedra de cantaria<sup>152</sup> (1993, p. 70-71).

---

dans ses angoisses de racines, d'ombres moussues, d'eaux voilées, la mangrove puisse être un tel berceau de vie pour les crabes, les poissons, les langoustes, l'écosystème marin. Elle ne semble appartenir ni à la terre, ni à la mer un peu comme Texaco n'est ni de la ville ni de la campagne. Pourtant, la ville se renforce en puisant dans la mangrove urbaine de Texaco, comme dans celle des autres quartiers, exactement comme la mer se repeuple par cette langue vitale qui la relie aux chimies des mangroves. Les mangroves ont besoin de la caresse régulière des vagues ; Texaco a besoin pour son plein essor et sa fonction de renaissance, que la ville le caresse, c'est dire : le considère (2007, p. 336-337).

<sup>150</sup> Regarder (olhar), lorgner (olhar de canto de olho, com insistência e intensão), zieuter (termo familiar para olhar), guigner (olhar de canto de olho, às escondidas), toiser (olhar com desdém ou desafiando), guetter (espiar com o intuito de surpreender ou de não ser surpreendido), bornoyer (olhar fechando um dos olhos), loucher (olhar com cobiça) e até mesmo longviller, do crioulo *lonviyé* (vigiar; observar discretamente).

<sup>151</sup> C'était un combat d'yeux entre nous et l'En-ville dans une guerre ancienne (2007, p. 20).

<sup>152</sup> Dans leur ombre, maniant le droit, parole et doléances, grouillaient les grands mulâtres qui s'habillaient comme eux, marchaient comme eux, mangeaient, bougeaient les fesses comme eux, et qui les détestaient, et qui guignaient leur place dans les maisons en bois précieux ou bien en pierre de taille (2007, p. 93, grifo nosso).

Durante o tempo da escravidão, não só os mulatos assimilados invejavam os brancos, mas também os negros escravos invejam os alforriados, sobretudo mulatos. Aos domingos, toda a população se encontrava na feira:

Os negros da roça (ou negros acorrentados) detestavam os Libertos. Também os invejavam, de olho comprido em suas joias. E imitavam-nos tanto que, não fosse a proibição de calçar sapatos, mais de um escravo em folia domingueira poderia ser tomado por um negro forro passeando depois da missa<sup>153</sup> (1993, p. 79).

Findado o trabalho na feira, os negros escravos andavam pela cidade para olhá-la:

No final da tarde, passada a agitação, os negros da roça (ou negros ruins) punham-se a zanzar pelas ruas da Cidade, olhando de soslaio, com jeito de não acreditar, para aquelas fachadas de pedras. Espiavam o jogo das persianas atrás das quais velhas bekéias injuriavam-nos sem parar. Gastavam seus centavos em doces de vendeiras, em balas, em pães com manteiga. Invadiam as lojas que ficavam abertas para aproveitar aquelas idas à Cidade. Ali mergulhavam como mosca no mel, comprando isso, ganhando aquilo, ah isso é bonito dá para mim...<sup>154</sup> (1993, p. 80).

Sendo assim, a descida para a cidade aos domingos significava para os negros escravos a oportunidade de fazer o que os libertos faziam todos os dias. Decretada a abolição, milhares de negros livres iam vagar pela cidade. Desta vez, eram os brancos que os olhavam com desconfiança e receio:

Espiavam as lojas escuras, examinavam a ruína onde uma penca de brancos tinham sido chamuscados. Ver os bekês voltarem de seus refúgios longínquos era para eles uma distração [. Os antigos mestres abordavam a Cidade com caras pouco seguras<sup>155</sup>]. Alguns conservavam o olhar cabisbaixo de cachorro em canoa nova. Outros espiavam os feixes de feno insolentes. Carregar a liberdade é o único fardo que deixa as costas retas. Os negros voavam leves como borboletas amarelas<sup>156</sup> (1993, p. 98).

<sup>153</sup> Les nèg-de-terre (ou nèg-en-chaînes) détestaient les Libres. Ils les enviaient aussi, louchaient sur les bijoux. Et ils les imitaient tant que, sans l'interdiction de porter des chaussures, plus d'un esclave en goguette de dimanche eût pu être pris pour un nègre libre en promenade d'après-messe (2007, p. 105, grifo nosso).

<sup>154</sup> En fin d'après-midi, passé l'effervescence, les nèg-de-terre (ou nèg-pas-bon) se mettaient à rôder dans les rues de l'En-ville, zieutant avec l'air de ne pas y croire les façades de pierres. Ils guettaient le jeu des persiennes derrière lesquelles d'antiques békées les injuriaient à mort. Ils dépensaient leurs sous en douceurs de marchandes, en confiseries, en wobè. Ils couvraient les boutiques qui demeuraient ouvertes à l'effet de rallier leurs descentes. Ils plongeaient à la mouche-sur-sirop, achetant ci, gagnant ça, oh ça c'est bel donne-moi... (2007, p. 106-107, grifo nosso).

<sup>155</sup> Acrescentamos e traduzimos essa frase entre colchetes, ausente na versão brasileira.

<sup>156</sup> Ils lorgnaient les boutiques aveuglées, examinaient la ruine où une grappe de blancs avaient été roussie. Voir les békés revenir de leurs lointains refuges était pour eux un amusement. Les anciens maîtres abordaient l'En-ville avec des mines moins assurées. Certains conservaient l'œil-en-bas des chiens sur une yole neuve. Les autres guignaient les touffailles insolentes. Porter la liberté est la seule charge qui redresse bien le dos. Les nèg volaient légers comme des papillons jaunes (2007, p. 133-134, grifo nosso).

Ainda que esses negros não tenham lutado e conquistado a independência, o fato de serem agora libertos já os fazia sentirem-se homens novos, conforme explica Fanon (2002, p. 40). Infelizmente esse processo não deu continuidade até a libertação total.

### 3.2.4 A natureza do espaço-quartier

Vimos que em *Luuanda* a natureza não é tão somente cenário para as histórias narradas, ela é significativa para o sentido da obra. Não será diferente em *Texaco*, obra na qual a natureza guarda o espaço do mágico, do mistério, como também da cura e da salvação. Para representar essa natureza, temos, também, como elementos as árvores e a vegetação, as águas do mar e da cachoeira e o fogo do vulcão e do incêndio.

O Mentô, o velho sábio feiticeiro que cura a narradora, vive no fundo de Texaco em um lugar conhecido com a Doum, “num lugar coberto por uma vegetação impenetrável, repleto de sombras e cheiros mágicos<sup>157</sup>” (1993, p. 31). A narradora nos descreve:

No fundo, costeando o rio até a Doum, descobria-se um bando de árvores mágicas que o bekê da Texaco deixara intactas, talvez por causa das histórias de diablasses<sup>158</sup> que circulavam por ali, ou talvez, simplesmente, por mero esquecimento. Pois bem, lá vivia Papa Totone, o curandeiro<sup>159</sup> (1993, p. 236, grifo nosso).

Sendo assim, o Mentô mora em um lugar especial, em meio a árvores mágicas. Esse local torna-se, assim, um local de resistência de uma cultural ancestral praticada pelo velho feiticeiro. Como o béké do campo que acaba nunca punindo o Mentô, visto que este homem de força vivia despercebido, o béké de Texaco também não percebia e existência do Mentô e de sua morada mágica. Essas árvores antigas, diz a narradora, “pareciam murmurar cantigas de

<sup>157</sup> un endroit couvert par une végétation impénétrable, pleine d’ombres et d’odeurs magiciennes (2007, p. 37).

<sup>158</sup> “Personagem mítica representada por uma branca de cabelos compridos, tendo um pé de burro e um pé de cavalo. Os escravos da Martinica viam-na como mulher de um senhor branco” (1993, p. 26, nota da tradutora).

<sup>159</sup> Au fond, en longeant la rivière jusqu’à la Doum, on découvrait une touffe d’arbres magiques que le béké de Texaco avait laissée intacte, sans doute à cause des histoires de diablasses qui circulaient par là, ou peut-être tout bonnement du fait d’un simple oubli. Eh bien là, vivait Papa Totone le guérisseur (2007, p. 339).

criança<sup>160</sup>” (1993, p. 255). Ou melhor, cantigas ancestrais. Não parecia que o curandeiro vivia em seu barraco, mas sim “do lado de fora, sob a copa das grandes árvores, aos pés da cachoeira<sup>161</sup>” (1993, p. 256). Assim, a figura do Mentô se mistura à da árvore, como ele fazendo parte dela, dando uma dimensão mágica às árvores.

A narradora diz que seu pai, já velho, voltou à sepultura da velha africana mãe de Ninon na qual viu “um estranho tipo de árvore” (1993, p. 112). Ninguém podia explicar como aquela árvore estava ali:

A árvore não era daqui. Nunca tinha sido vista. Mas certos congos contratados que ali chegaram identificavam-na facilmente. Levavam-na em galhos, replantados por toda a ilha ao sabor de seus negócios. Lá em cima dos restos de Saint-Pierre, meu cidadão [Esternome] me disse que ainda existe uma árvore dessa espécie, que sobreviveu ao vulcão, exibindo-se como o espírito de um homem que guarda toda a sua memória<sup>162</sup> (1993, p. 112-113).

Ou seja, do túmulo da velha africana nasceu uma árvore do continente africano, desconhecida no continente americano. Espalhadas pelo território martinicano, elas representam a presença e o espírito africano no espaço, e demonstram sua resistência, pois elas sobreviveram até mesmo à erupção do vulcão.

A árvore não morre, ela se regenera e volta a viver, tal como o cajueiro em *Luuanda*. Assim acontece com certas madeiras de caixões: “É preciso dizer: os caixões vermelhos criaram raízes; e vimos se erguerem ao longo dos anos várias árvores de agonia, galhos retorcidos de dores. Observá-los trazia lembranças que não possuíamos<sup>163</sup>” (1993, p. 101). São as lembranças do passado de dor do tráfico negreiro e da escravidão. São as madeiras vermelhas do sangue dos colonizados. Estas árvores sofridas nascem para não esquecer que a luta continua, por isto “é preciso dizer”, pois é preciso não esquecer.

Quanto às águas, elas estão representadas, primeiramente, na própria ideia do espaço favelado como mangue urbano, desenvolvido pelo urbanista Letchimy. Lembremos que o mangue é um ecossistema costeiro de transição entre a região terrestre e marinha, onde há o encontro entre águas de rios e do mar. Na narrativa, há uma cachoeira em Texaco onde o Mentô

<sup>160</sup> semblaient murmurer des comptines (2007, p. 366).

<sup>161</sup> au-dehors, sous le dôme des grands arbres, au pied de la cascade (2007, p. 368).

<sup>162</sup> L’arbre n’était pas d’ici. On ne l’avait jamais vu. Par contre, certains kongos débarqués sous contrat l’identifiaient sans peine. Ils l’emportaient en branches, replantées à travers le pays au gré de leurs affaires. Au-dessus des restes de Saint-Pierre, mon citoyen [Esternome] m’a toujours dit qu’il demeure un arbre de cette espèce, rescapé du volcan, massif, déployé comme l’esprit d’un homme qui a toute sa mémoire (2007, p. 155).

<sup>163</sup> Il faut dire : les cercueils rouges envoyèrent des racines ; et l’on vit s’élever au dos long des années, plusieurs arbres d’agonie, branches tordues de douleurs. Les observer ramenait des souvenirs qu’on ne possédait pas (2007, p. 138).

Totone encontra seu alimento: “Ali pescava camarões e peixes-lápia, que cozinhava em cima de quatro pedras, num fogo infinito” (1993, p. 256). Além das águas como a fonte de alimentação, há também o fogo, instrumento de sobrevivência do homem.

Porém, em Texaco há também o mar onde a cachoeira deságua. O mar trouxe o último amor de Marie-Sophie, o destemido pescador de tubarões Iréné. Das águas do mar, o homem da narradora retirou quatro tubarões e um quinto de aparência terrível, pressagiando uma mudança nos tempos vindouros

nos tempos que vêm por aí, você vai ver uma luta danada de bonita, lá na enseada tem um tubarão malvado que veio para nos comer... E, dizendo isso, tremia como eu tremo diante desta antecipação de um combate que eu precisava travar<sup>164</sup> (1993, p. 23).

O combate a travar era o último da velha personagem-narradora, agora incumbida de defender o território pela sua fala, sua história contada ao urbanista que ali fora para destruir o bairro, conforme o projeto da prefeitura. Além dos temidos tubarões, do mar também vinham os terríveis marinheiros que, em sete línguas, contavam histórias caraíbas (2007, p. 442). Ou seja, o mar representava não só uma fonte para os moradores, mas também o lugar de onde surgiam as ameaças e as histórias antigas do mar caribenho. Diz a narradora que os tubarões agonizavam em treze línguas africanas (2007, p. 443), simbolizando os muitos povos africanos que por aquele mar passaram, muitos deles permanecendo para sempre na travessia. Para os marinheiros, conhecedores dos mares, “pesadelos [...] frequentavam esse mar caraíba sonhador como cemitério<sup>165</sup>” (1993, p. 306).

Com o passar dos tempos, a natureza em Texaco está ameaçada: “hoje, o rio não tem mais o mesmo aspecto, está barrento e não serve mais para nada, e parece que as diablasses desapareceram<sup>166</sup>” (1993, p. 31). Ou melhor, a cultura crioula está ameaçada pela assimilação francesa.

Passemos à presença do fogo. O fogo é uma ameaça permanente na ilha. Os caraíbas, primeiros habitantes com quem os europeus tiveram contato, avisaram que a montanha Pelée onde dorme o vulcão era conhecida como a “montanha de fogo” (REVERT, 1949, p. 41). Ou

---

<sup>164</sup> dans les temps qui viennent tu vas voir un sacré-bel combat, il y a dans la rade un méchant requin venu pour nous manger... Et le disant, il en tremblait comme moi je tremble de cette anticipation d'une lutte qu'il me fallait livrer (2007, p. 24-25).

<sup>165</sup> Des cauchemars [...] hantaient cette mer caraïbe songeuse comme cimetièrre (2007, p. 443).

<sup>166</sup> Aujourd'hui, la rivière n'a plus le même allant, elle est boueuse et ne sert plus à rien, et les diablasses semblent avoir disparu (2007, p. 37).

seja, eles sabiam da existência do vulcão e os alertaram, porém, os chegados ignoraram seus avisos. Como vimos, a lava do vulcão devastou a cidade de Saint-Pierre. A narradora mistura os elementos fogo e água ao afirmar que uma maré de desvalidos da região de Saint-Pierre ia procurar abrigo em Fort-de-France, onde surgiam como novas nuvens ardentes, como as nuvens (água) ardentes (fogo) que cobriram a cidade destruída pelo vulcão (2007, p. 37). Ou melhor, a cidade de Fort-de-France foi também devastada, mas por migrantes desesperados que ocupavam todos os espaços vazios nos morros da cidade.

Além do vulcão, o incêndio de casas era comum nas cidades, visto que muitas casas eram de madeira. Em sua autobiografia, *Une enfance créole I* (2010), Chamoiseau narra no prefácio o incêndio que destruiu a casa de sua infância no centro de Fort-de-France quando ele já não vivia mais nela, porém se recordava bem do medo e da constante ameaça de incêndio durante sua infância. Em *Texaco*, trinta e dois barracos do Morro Abélard, onde Marie-Sophie morava foram destruídos por um incêndio (2007, p. 365). A narradora explica: “Enfrentei as chamas para salvar meu dinheiro, e perdi uma parte de meus cabelos. No fundo das chamas, pensei enxergar meu Esternome estendendo os braços e minha Idoménee regando a fornalha com uma chuva de luz que lhe caía dos olhos” (1993, p. 254). As chamas ameaçantes transformam-se em seus progenitores protegendo-a do fogo. Os olhos cegos de sua mãe tornam-se luz para guiá-la a escapar do fogo. O fogo, que era destruição, transfigura-se positivamente.

Todos os elementos se unem no Noutéka, ou seja, em Texaco:

Rumores que margeavam o eflúvio de gasolina e uniram-se àquelas brisas que varrem o Marigot-Bellevue levantando os aromas da terra. O lugar era mágico. [...] O céu. O mar. A terra. Os morros. Os ventos. O lugar era mágico<sup>167</sup> (1993, p. 263).

Os tonéis com seus odores de gasolina, representando o fogo que em tantas ocasiões assustou os moradores, unem-se à paisagem. As águas são representadas pelo mar que banha a encosta do bairro. As árvores e a vegetação em geral do morro formam o lugar mágico.

Assim, se no capítulo anterior vimos como foram formados historicamente os espaços periféricos na capital angolana e no departamento martinicano, no presente capítulo analisamos como os autores construíram, a partir das referências reais, o espaço ficcional. Esses lugares tornam-se, nas narrativas, uma espécie de personagens. Neles, os elementos da natureza

---

<sup>167</sup> Elles [les rumeurs] ourlaient l’effluve de gazoline et se nouaient à ces souffles qui balayaient le Marigot-Bellevue en soulevant les senteurs de la terre. L’endroit était magique. [...] Le ciel. La mer. La terre. Les mornes. Les vents. L’endroit était magique (2007, p. 379-380).

engendram os cenários e ganham uma significação para além do decorativo. Logo, os espaços configuram os personagens, os enredos e os tempos. Assim como configura a linguagem literária criada pelos autores, a qual será mais um elemento de resistência e subversão, conforme veremos no próximo capítulo.

#### 4 A LINGUAGEM CONSTRUINDO O ESPAÇO

*A ideia [de fazer um trabalho estético-literário que reunisse a língua portuguesa com as línguas africanas] surgiu quando eu me dei conta de que para contar a estória do Zeca Santos, da Galinha e do ovo, e aquele ladrãozinho do papagaio, aquela estória, me dei conta que o português padrão não chegava, não servia, e eu tinha que incorporar entre aspas ou em itálico muito material linguístico que era próprio do que eu queria narrar, e daqueles personagens, que não era qualquer coisa que estivesse no dicionário que eu pudesse utilizar, para dar aquelas estórias, não. Eu não podia dar aquelas estórias àquelas pessoas sem essa linguagem. Foi quando eu percebi que a língua popular falada em Luanda era também personagem. Então, eu tive que a ter como personagem e aí veio o problema de como conciliar essa personagem — língua popular, linguagem popular — com a outra personagem que estava ali desde o início que era o português no texto. [...] E depois, com o Guimarães Rosa percebi que isso era um risco, mas que era um caminho, que era construir uma linguagem literária ou mola da linguagem popular que servisse aos meus fins estéticos, literários, sem deixar de servir aos outros fins que eu queria. [...] porque queria dizer que mesmo na língua portuguesa que era a língua do colonizador, eu podia contar uma estória em português, na língua do colonizador, que qualquer colonizador podia ler, perceber, e ao mesmo tempo, lia e não percebia. E que essa pequena diferença cultural, legitimava minha reivindicação da autonomia. Temos uma diferença cultural que é diferença política. Isso foi posterior a minha razão literária, mas também tinha uma pequena razão política pra fazer isso. (Luandino Vieira<sup>168</sup>)*

*Malemort [de Glissant], c'est l'irruption d'une conscience autre de la langue. C'est la langue française précipitée dans l'archipelique Caraïbe, drivée par un imaginaire qui la descelle de ses mémoires dominatrices. Dézafi [de Frankétienne], c'est la langue créole, non convoquée mais invoquée, élue dans une poétique moins accessible à ses blessures et à ses soumissions. Dans ces livres, la voix est décidée, elle se nomme, et choisit de se nommer dans un appétit demiürgique. J'y avais découvert cette circulation intense entre la langue créole et la langue française, et la liberté créatrice dans une langue dominée. Toutes les deux livrées à une libre autorité<sup>169</sup>. (Patrick Chamoiseau)*

<sup>168</sup> (SANTOS, 2008, p. 287-288).

<sup>169</sup> *Malemort* [de Glissant] é a aparição de uma consciência outra da língua. É a língua francesa precipitada no arquipélago Caraíba, guiada por um imaginário que a desloca de suas memórias dominadoras. *Dézafi* [de Frankétienne] é a língua crioula, não convocada, mas invocada, eleita em uma poética menos acessível a seus ferimentos e a suas inferioridades. Nesses livros, a voz decidida se nomeia, e escolhe se nomear em um apetite demiúrgico. Eu descobri aí essa circulação intensa entre a língua crioula e a língua francesa, e a liberdade criativa em uma língua dominada. Todas as duas providas de uma autoridade livre. (CHAMOISEAU, 2006, p. 100, tradução nossa).

No capítulo anterior, vimos como os espaços ficcionais foram construídos nas narrativas e como eles configuram os tempos, os narradores, os personagens e os enredos. Veremos no presente capítulo como eles configuram também a linguagem e as estruturas das obras analisadas. Não pretendemos fazer uma análise linguística apurada das obras, mas apenas chamar a atenção para os principais processos estilísticos presentes nos textos e que redundam, não raro, em elementos estruturais das obras.

As escolhas estéticas dos autores demonstram o caráter de resistência presente nas obras. Vimos no capítulo anterior como a resistência pode se dar como tema. Nesse capítulo, pretendemos examinar em que medida a resistência pode assumir um papel também fundamental no que concerne à forma dos textos. Alfredo Bosi afirma que é possível “detectar em certas obras, escritas independentemente de qualquer outra cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (2002, p. 129). Vemos que nas escritas de Luandino Vieira e de Chamoiseau a escolha da língua, da linguagem, do ponto de vista do narrador e o uso da paródia formam aquilo que chamaremos de uma “escrita resistente”.

A respeito da questão da língua nas sociedades coloniais, ou melhor, a relação entre o colonizado e sua língua, Rita Chaves explica que, naquelas sociedades, o colonizador provocou uma das mais drásticas rupturas:

impedido de falar a sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da incomunicabilidade, que levaria à morte de toda e qualquer forma cultural (CHAVES, 2000b, p. 250).

Sabemos que, como forma de dominação e controle por parte do colonizador, a língua dominante acaba sendo imposta no espaço colonial enquanto que a língua dominada é desprestigiada juntamente com a cultura do colonizado. Albert Memmi observa que, sendo a herança de um povo transmitida pela educação, as crianças colonizadas ou estão na rua, como é o caso da maioria delas, ou estão na escola onde lhes é ensinada a história do colonizador, “os livros lhe falam de um mundo que em nada lembra o seu” (1967, p. 96). Sendo assim, para o escritor, se o colonizado se salva do analfabetismo, já que sua língua materna nem é escrita e nem lida, ele cai no dualismo linguístico.

Mas o bilinguismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo linguístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, *os dois universos*

*simbolizados, carregados pelas suas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado (MEMMI, 1967, p. 97).*

Por essa razão que a questão da língua é problemática para o escritor colonizado, visto que ele se vê cindido por dois universos/ espaços em oposição. Memmi explica que, ainda que o escritor aprenda a manejar sua língua e a recrie em obras escritas, não teria público leitor, pois:

Se se obstina em escrever em sua língua, condena-se a falar para um auditório de surdos. O povo é inculto e não lê língua alguma. Os burgueses e os letrados só entendem a do colonizador. Uma única saída que lhe resta, que se apresenta como natural: escrever na língua do colonizador. Como se não fizesse senão mudar de impasse! (MEMMI, 1967, p. 98).

Dessa forma o escritor se abstém de sua língua materna, a língua do afeto e das emoções e escreve na do colonizador. Resta-lhe, então, apropriar-se da língua dominante como forma de resistir à dominação sociocultural. Para Bárbara Harlow,

A escolha da língua em que se vai escrever é em si mesma uma declaração política por parte do escritor e terá que levar em conta cada caso, autor ou país. O debate sobre a língua é fundamental [...], envolvendo como de fato ocorrem, questões sobre o escritor e seu histórico, bem como as questões do número de leitores e a audiência. Depois da independência, por exemplo, Moçambique, Angola, Guiné Bissau mantiveram o português como língua oficial. Isso foi feito com o interesse de salvar as diferenças tribais e linguísticas dentro das fronteiras nacionais [...]<sup>170</sup> (HARLOW, 1993, p. 21, tradução nossa).

Amílcar Cabral afirma que a língua portuguesa é um dos melhores legados deixados pelos colonizadores portugueses, pois ela abrangeria melhor campos semânticos, como o das ciências, do que as línguas locais (1975, p. 101-103). E conclui: “a nossa língua tem que ser o português. E isso é uma honra. É a única coisa que podemos agradecer ao tuga [português], ao fato de ele nos ter deixado a sua língua depois de ter roubado tanto na nossa terra” (1975, p. 103). Vista dessa forma, a língua é um elemento que contribui para uma tentativa de unificar um país, como aconteceu em Angola, no qual convivem povos étnicos diversos.

Nos espaços de colonização francesa a situação é semelhante. Khatibi, romancista marroquino, afirma que há uma “ironia intencional” por parte dos escritores de língua francesa norte-africanos:

---

<sup>170</sup> A mesma escolha da língua na que se vai escribir é en si mesma unha declaración política por parte do escritor e haberá que tela en conta cada caso, autor ou país. O debate sobre a lingua é crucial [...], implicando como de feito ocorre, cuestións sobre o escritor e o seu historial, así como os temas do número de lectores e a audiencia. Depois da independencia, por exemplo, Mozambique, Angola, Guinea Bissau, mantiveron o portugués como lingua oficial. Isto fíxose co interese de salvar as diferencias tribais e linguísticas dentro das fronteiras nacionais [...].

A ironia poderia ter sido não só uma forma de vingança por parte dos oprimidos colonizados seduzidos pelo ocidente, mas também teria permitido ao escritor francófono norte-africano fazer sua própria reflexão sobre a língua inventando-a, destruindo-a e oferecendo novas estruturas até o ponto em que o leitor francês se sintia estranho em sua própria língua<sup>171</sup> (apud HARLOW, 1993, p. 52, tradução nossa).

Dessa forma, ainda que a escolha seja pela língua do colonizador, a escrita revela uma resistência contra a língua dominante. Vejamos como a questão da língua é desenvolvida por cada um dos escritores analisados, levando-se em consideração as peculiaridades históricas de seus respectivos territórios.

Luandino Vieira é filho de colonizadores portugueses. Sendo assim, sua língua materna e dominante é a língua portuguesa. O autor afirma que o quimbundo é sua segunda língua. Como explica Pepetela, embora vivessem nos musseques luandenses “pessoas provenientes de todas as regiões de Angola” (1990, p. 106), a língua predominante era o quimbundo, uma vez que era a língua das regiões mais próximas de Luanda. O escritor menciona ainda que no século XVIII o quimbundo era a língua falada nas famílias patriarcais, mesmo quando o chefe da família era um homem branco. Já no século XX, em consequência da intensificação da presença dos portugueses na colônia e a segregação da população negra e mestiça, a língua portuguesa se impôs no país<sup>172</sup>. Não nos esqueçamos, todavia, das reflexões acima aludidas. Assim, verificamos que na região de Luanda, apesar de se impor a língua portuguesa como dominante na vida administrativa e no cotidiano dos brancos, a população dos musseques falava quimbundo, uma espécie de segunda língua de Luanda, apesar da ocorrência de populações do interior que utilizavam outras línguas autóctones.

A literatura angolana, afirma Rita Chaves, praticamente toda ela é escrita em português, no entanto, “a aceitação não será passiva. E a resistência aí se vai mostrar na insubmissão à gramática de ordem” (2000b, p. 250). Não discutiremos o que foi para os escritores, cujas línguas maternas eram línguas africanas, escrever na língua do colonizador, visto que não é o caso de Luandino Vieira. No entanto, para o autor estudado, o uso da língua portuguesa, embora seja sua língua materna, não se deu de forma pacífica. A presença da língua quimbundo, língua do colonizado, em suas obras foi de extrema importância, assim como a subversão da língua

---

<sup>171</sup> A ironía podería ter sido non só un xeito de vinganza por parte dos oprimidos colonizados seducidos por occidente, senón que tamén tería permitido ao escritor francófono norteafricano tomar a súa propia consideración sobre a lingua inverténdo-a, destruindo-a e ofrecendo novas estruturas ata o punto en que o lector francés se sintia estraiño na súa propia lingua.

<sup>172</sup> “Pelos dados do Censo de 1983, a quase totalidade da população de Luanda declara conhecer o Português (99%)” (PEPETELA, 1990, p. 165).

portuguesa. Uma vez que os personagens de suas estórias era a população do musseque, surge o problema da fala das personagens nas narrativas. Rita Chaves explica que

a imposição do português como língua obrigatória nas ex-colônias africanas não se fez acompanhar por medidas que, de fato, pudessem torná-la acessível às várias camadas da população. O esforço para falar uma língua que não conhecia gerou um curioso processo de contaminação, pelo qual são transferidos para a segunda língua certos mecanismos que regem a gramática da língua materna (CHAVES, 2000a, p. 89).

Portanto, Luandino sente a necessidade de trazer para a linguagem literária esta fala do povo do musseque e, conforme Rita Chaves explica, na obra do autor “a introdução da marca popular na fala dos personagens enraíza a sua produção, porque faz que a resistência, ultrapassando a esfera do conteúdo, penetre o tecido interno da estrutura” (2000a, p. 86). Dessa forma, a opção estética não é gratuita, ela é intencional. Conforme afirma na epígrafe citada por nós no presente capítulo, Luandino buscava alcançar objetivos estéticos como também políticos. Ele relata: “um bichinho qualquer soprou-me a dizer-me: ‘Por que é que tu não escreves em língua portuguesa de tal maneira que nenhum português perceba!’” (apud MARTIN, 2008, p. 64), ou seja, de forma que subverta a língua dominante. *Luuanda* marca o momento no qual o autor inicia a busca desta nova linguagem quando, em seguida, descobre o escritor brasileiro Guimarães Rosa:

Era o *Sagarana* de João Guimarães Rosa, que eu li uns meses mais tarde. E então aquilo foi para mim uma revelação. Eu sentia que era necessário aproveitar literariamente o instrumento falado dos personagens, que eram aqueles que eu conhecia, que me interessavam, que refletiam – no meu ponto de vista – os verdadeiros personagens a pôr na literatura angolana. Eu só não tinha encontrado o caminho. [...]  
Eu só não tinha percebido ainda, e foi isso que João Guimarães Rosa me ensinou, é que um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem [...].  
E foi, isso é a lição de Guimarães Rosa: os atropelos que se fazem por conhecimento muito íntimo da língua e não por seu desconhecimento (LABAN, 1980, p. 27-28).

Sendo assim, a leitura de Rosa legitima aquilo que Luandino já havia iniciado e aprofundará ainda mais nas obras subsequentes. Antes de analisarmos a construção da linguagem em *Luuanda*, vejamos a questão da língua para Patrick Chamoiseau na Martinica.

Diferentemente de Luandino, a língua materna de Chamoiseau é o crioulo martinicano, língua do dominado que disputa espaço com a língua dominante, a francesa. Vimos que o espaço martinicano é o espaço da diáspora e que, conforme Glissant, os negros africanos aí chegaram despojados de tudo, sobretudo de suas línguas:

Pois o antro do navio negreiro é o lugar e o momento no qual as línguas africanas desaparecem porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, assim como nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava despojado de toda sorte de elementos de sua vida cotidiana, e sobretudo de sua língua<sup>173</sup> (GLISSANT, 1996, p. 16, tradução nossa).

Robert Chaudenson, estudioso das línguas crioulas francesas, afirma que os padres encarregados de evangelizar os escravos nas Antilhas foram observadores atentos e servem como testemunhas da diversidade de línguas dos escravos africanos. O padre Pelleprat, por exemplo, relata que se contava “nas ilhas até treze nações desses infieis que falam toda sorte de línguas diferentes<sup>174</sup>” (apud WEBER, 2005, p. 174, tradução nossa). A razão para se misturar os grupos étnicos era para minar a resistência contra a escravidão. Chaudenson esclarece que

Outro princípio essencial é aquele de evitar tanto na colônia quanto na casa grande a constituição de um grupo servil homogêneo. De fato, era menos perigoso para os colonizadores possuir escravos de origens diferentes. O risco de revolta ou de complô era consideravelmente reduzido já que divergências e rivalidades favorizavam as denúncias e reforçavam a segurança dos brancos. Além disso, a adaptação e a integração eram favorizadas, enquanto a reconstituição dos grupos servis linguisticamente homogêneos teria evidentemente impedido e retardado esta integração<sup>175</sup> (CHAUDENSON, 1979, p. 53, tradução nossa).

Dessa forma, neste espaço de encontro de diversas línguas africanas com o francês falado na época que, segundo o linguista, era um francês popular e dialetal, resulta a língua crioula: “resultou, dentro de uma situação sociolinguística de contato e de heterogeneidade linguística, uma aceleração formidável do processo evolutivo que conduziu em meio século à formação de sistemas novos que se tornaram os falares crioulos<sup>176</sup>” (1979, p. 83, tradução nossa).

O béké, o dono das plantações e senhor dos escravos também falavam o crioulo. No entanto, como nos informa Diva Damato, o béké tinha acesso à instrução e podia optar pelo

---

<sup>173</sup> Car l'antro du bateau négrier est l'endroit et le moment où les langues africaines disparaissent, parce qu'on ne mettait jamais ensemble dans le bateau négrier, tout comme dans les plantations, des gens qui parlaient la même langue. L'être se retrouvait dépouillé de toutes sortes d'éléments de sa vie quotidienne, et surtout de sa langue.

<sup>174</sup> Dans les îles jusqu'à treize nations de ces infidèles qui parlent toutes sortes de langues différentes. (PELLEPRAT. **Relations des Pères de la Compagnie de Jésus dans les isles et dans la terre ferme de l'Amérique méridionale**. Paris : 1655, p. 52).

<sup>175</sup> Un autre principe essentiel est celui d'éviter tant au niveau de la colonie qu'à celui de "l'habitation" la constitution d'un groupe servile homogène. Il était en effet beaucoup moins dangereux pour les colons de posséder des esclaves d'origine différente. Les risques de révolte ou de complot s'en trouvaient considérablement réduits car dissensions et rivalités favorisaient les dénonciations et renforçaient la sécurité des Blancs. En outre, l'adaptation et l'intégration s'en trouvaient favorisées, alors que la reconstitution de groupes serviles linguistiquement homogènes les aurait évidemment entravées et retardées.

<sup>176</sup> Il en est résulté, dans une situation sociolinguistique de contact et d'hétérogénéité linguistique, une accélération formidable du processus évolutif qui a conduit en un demi-siècle à la formation de systèmes nouveaux qui sont devenus les parlars créoles.

francês e pelo crioulo para se comunicar, diferentemente do escravo que só conhecia o crioulo. Assim, conclui a pesquisadora, o crioulo é marcado pelo estigma de inferioridade e de servidão (1995, p. 89). Damato esclarece que, com a abolição da escravatura em 1848, esperava-se que a população marginalizada tivesse acesso à instrução, o que não ocorreu:

O Segundo Império caracterizou-se por uma forte repressão política e social nas colônias (em relação à 2ª República): os “homens de cor” são afastados dos postos importantes nas usinas e dos cargos da administração pública. Os brancos reafirmam seu poder. A preocupação maior da burguesia “de cor” ascendente é não ser confundida com o resto da população (DAMATO, 1995, p. 92).

Esta burguesia crioula será aquela que lutará pela assimilação à França, ou seja, a departamentalização da Martinica. Contudo, em fins do século XIX há um esforço para escolarização da população. Porém, sendo a língua francesa a língua da escola, “ensiná-la vai significar o aumento da repressão ao uso da língua crioula” (DAMATO, 1995, p. 93). Dessa forma, a língua crioula, diante da forte assimilação da cultura francesa, encontra-se ameaçada. A este respeito, Glissant afirma que o crioulo é uma

Língua modelada pelo ato de colonização, mantida em um status inferior, condicionada à estagnação, contaminada pela prática valorativa da língua francesa, e, no final das contas, ameaçada de desaparecimento<sup>177</sup> (GLISSANT, 2012, p. 541, tradução nossa).

Segundo Glissant, o ponto central da questão da língua crioula é o preconceito por parte dos pais e dos professores martinicanos: “os pais temerão (e eles terão em parte razão) que uma criança que fala crioulo *na sua formação* seja desvalorizada em relação a uma outra que só fala francês<sup>178</sup>” (2012, p. 589-590, tradução nossa). No entanto, conclui Glissant,

Se é suposto que as línguas vernáculas atuais são necessárias ao aprendizado de técnicas [...], está provado que a língua materna é indispensável em todos os casos para o equilíbrio psíquico, intelectual e afetivo dos membros de uma comunidade<sup>179</sup> (GLISSANT, 2012, p. 591, tradução nossa).

Glissant explica que a fonte principal do preconceito em torno da língua crioula é que nada mais se produz com ela. A questão que fica, então, por que não se escreve em crioulo? Em resposta, o autor aponta para o risco de folclorização da língua. Assim, para ele, é importante

<sup>177</sup> Langue façonnée par l’acte de colonisation, maintenue dans un statut inférieur, contrainte à la stagnation, contaminée par la pratique valorisante de la langue française, et en fin de compte menacée de disparition.

<sup>178</sup> les parentes craindront (et ils auront pour partie raison) qu’un enfant qui parlerait le créole *dans sa formation* ne soit défavorisé par rapport à un autre qui ne parlerait que le français.

<sup>179</sup> S’il est supposé que les langues véhiculaires actuelles sont nécessaires à l’apprentissage des techniques (...), il est prouvé que la langue maternelle est indispensable dans tous les cas à l’équilibre psychique, intellectuel et affectif des membres d’une communauté.

que a defesa do crioulo seja feita por professores, militantes políticos, sociólogos, linguistas e a população em geral, enquanto que, para o escritor, seu trabalho

é, talvez, o de “provocar” uma linguagem-choque, uma linguagem-antídoto, não neutra, através da qual poderiam ser reexpressos os problemas da comunidade. Este trabalho pode exigir que o escritor “desconstrua” a língua francesa que ele usa [...] <sup>180</sup> (GLISSANT, 2012, p. 600, tradução nossa).

Este trabalho pode ser visto nas obras de Patrick Chamoiseau, para quem a elaboração da linguagem é importante. O escritor escreve em francês, desconstruindo a língua dominada e subvertendo-a, elaborando uma linguagem na qual a língua crioula ganha destaque. Em *Elogio da criouldade*, os autores afirmam que os antilhanos se apropriaram da língua francesa a enriquecendo no léxico e na sintaxe; e, assim, eles construíram sua linguagem (1993, p. 46). No entanto, esta questão não é tão pacífica quanto esses escritores demonstram parecer. A esse respeito, Damato explica que

A grande maioria dos escritores escreve em francês (muitos com evidente sentimento de culpa!) enquanto outros, escolhendo o crioulo, fazem-no como um desafio. Mas o público leitor, mesmo de nível universitário, confessa (na maior parte das vezes com um certo constrangimento) que a leitura de textos longos em crioulos (romances, por exemplo) lhes é cansativa [...]. Glissant, Vincent Placolý e Chamoiseau revelam em seus romances (em francês) uma preocupação obsessiva com a criação de uma nova linguagem (DAMATO, 1988, p. 215).

Portanto, a língua francesa torna-se, para Chamoiseau, a língua com a qual escreve suas obras, porém através de um processo de criação de uma linguagem crioulizada.

Um dos recursos utilizados por Luandino e Chamoiseau na construção de uma linguagem literária é a tradição oral. Lembremos que a oralidade é o meio pelo qual a cultura ancestral é transmitida sobretudo pelos povos ágrafos. Segundo Laura Padilha, para preencher a lacuna da não-escrita, a História das sociedades africanas não letradas era disseminada pela voz (2011, p. 36). Se pensarmos no caso angolano, a pesquisadora afirma que

A oralidade é [...] o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica, embora tal cultura não seja um todo monolítico e uniforme. Praticá-la foi mais que uma arte: foi um grito de resistência e uma forma de autopreservação dos referenciais autóctones, ante a esmagadora força do colonialismo português (PADILHA, 2011, p. 37).

---

<sup>180</sup> est peut-être de “provoquer” un langage-choc, un langage-antidote, non neutre, à travers quoi pourraient être réexprimés les problèmes de la communauté. Ce travail peut exiger que l’écrivain “déconstruise” la langue française dont il use [...].

Dessa forma, conforme explica a estudiosa, “a literatura se faz arma de combate” (2011, p. 175), uma vez que o escritor, através dos recursos da oralidade, subverte a fala ficcional herdada, a europeia, para introduzir uma fala com a qual o povo pudesse se ouvir e a qual o mobilizasse.

Não será diferente na Martinica. Bernabé, Chamoiseau e Confiant proclamam no *Elogio da criouldade*: “[...] *nós fabricaremos uma literatura* que não dissimula em nada as exigências modernas do escrito em se enraizando nas configurações tradicionais de nossa oralidade<sup>181</sup>” (1993, p. 36, tradução nossa). Ou seja, para os autores, esta oralidade é fonte de contos, provérbios, cantigas, canções e etc., pela qual é feita a leitura do mundo (1993, p. 33). Nela adormece parte de suas existências, suas histórias, lutas de resistência e sobrevivência. Daí a importância da oralidade crioula tradicional.

O *griot*, o contador e transmissor da cultural oral, afirma Hampâté Bâ, tem importância nesta cultural ancestral devido “sua arte de manejar a palavra<sup>182</sup>”, que é uma forma de magia (1982, p. 219, tradução nossa). Os autores estudados engendram uma linguagem na qual o narrador-griot resgata a tradição ancestral, sem deixar de dialogar com a tradição ocidental, de modo que demonstre que, no choque de culturas, a cultura dominada resistiu.

#### 4.1 A SUBVERSÃO PELA LINGUAGEM EM LUUANDA

*Luuanda* é composta por três contos, ou três histórias, como as definiu Luandino Vieira. Nádia Gotlib explica que a história deu origem ao conto, esta que “sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem [...]. Ou perto do fogão de lenha, ou simplesmente perto do fogo” (1985, p. 5). Portanto, o conto, em sua origem, era transmitido oralmente. Por esse motivo, ao escolher o conto como gênero, Luandino Vieira invoca a tradição oral. Em entrevista, o escritor explica que escolheu dar o nome de história a seus contos a partir da diferença que fez o cronista Fernão

---

<sup>181</sup> [...] *nous fabriquerons une littérature* qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l’écrit tout en s’enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité.

<sup>182</sup> son art de manier la parole.

Lopez entre estória e história e em razão do uso que fez Guimarães Rosa; como também a palavra *mussosso* do quimbundo foi traduzida pelo antropólogo angolano Lopes Cardoso por estória. *Missossos* – plural de *mussosso* –, explica o autor, são estórias tradicionais nas quais há personagens que são animais que, como na “Estória da galinha e do ovo”, falam com as crianças (SANTOS, 2008, p. 280). Héli Chatelain, em sua classificação das manifestações culturais orais angolanas, inclui nos *Mi-Sossos* “todas as estórias tradicionais de ficção, inclusive aquelas em que os protagonistas são animais<sup>183</sup>” (apud MACÊDO; CHAVES, 2007, p. 19). Estas estórias têm uma forma especial de introduzir as narrativas que pode ser traduzida como “vou pôr uma estória” a qual os ouvintes respondem “Venha ela”. Sobre o fechamento da estória, Óscar Ricas explica que o narrador diz “Já expus (*Ngateletele*) a minha historiazinha. Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem<sup>184</sup>” (apud MACÊDO; CHAVES, 2007, p. 20). Veremos como Luandino retoma esta tradição.

Lembremos, contudo, que desde o início desta análise consideramos os três contos de *Luuanda* uma única narrativa, já que, na senda de Vima Lia Martin, entendemos que há um percurso de amadurecimento e de despertar para a luta por parte dos personagens. Se em “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, que nem mesmo leva o nome de “estória”, os personagens ainda estão alienados da necessidade de união e luta, e aniquilados pela fome, na “Estória do ladrão e do papagaio” já há um gesto de solidariedade que fecha o conto. A reconciliação acontece em torno da comida típica do musseque, comida do povo angolano marginalizado. Para completar, um narrador griotizado fecha o conto, como veremos. Na “Estória da galinha e do ovo”, esse narrador-griot abre e fecha o conto. O desfecho do conto é extremamente utópico: uma alegoria da união e libertação nacional angolana. Dessa forma, como dissemos, tendo em vista esta progressão, não podemos considerar as três estórias de modo separado.

Visto que não conhecemos as línguas bantas, nem mesmo a língua quimbundo, nossa análise ficará limitada ao que se pode perceber a partir das transgressões sofridas na língua portuguesa padrão. Sendo assim, observaremos que, conforme afirma Rita Chaves, “no campo semântico, lexical e até sintático, se registram construções que procuram aproximar a língua poética da fala popular” (2000b, p. 250). Vejamos de que forma a língua do colonizador é subvertida com a introdução de palavras e expressões bantas e com a elaboração de uma linguagem literária.

<sup>183</sup> In: CHATELAIN, Héli. **Contos populares de Angola**. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1964, p. 102.

<sup>184</sup> In: RIBAS, Óscar. **Misosso**: literatura tradicional angolana. Luanda: Angolana, 1964, 3v, p. 28.

Ao iniciar a leitura de *Luuanda*, o leitor se depara com vários vocábulos do quimbundo, língua banta falada na região em torno de Luanda, e de outras línguas africanas que, sem o glossário, dificilmente conseguiria compreender o sentido. Fabiana Carelli nos lembra de que, na linguagem criada pelo autor,

a “mistura” é geralmente limitada às influências da língua quimbundo no português de Angola, muitas vezes com importações diretas daquele idioma ou com termos aportuguesados a partir dele, sem modificações. É também comum nas obras do autor o emprego de palavras próprias do português coloquialmente falado em Luanda, além de, sob o ponto de vista da sintaxe, adotarem-se certos tipos de construções que podem ser identificados como pertencentes ao mesmo registro linguístico (CARELLI, 2003, p. 116).

Vejamos alguns exemplos desse processo. Para esta análise, usaremos as definições do glossário das edições de *Luuanda* utilizadas no presente trabalho, do glossário organizado por Fabiana Carelli (2003, p. 299-308) e do dicionário *Caldas Aulete* (1958). Observemos, portanto, os vocábulos oriundos de línguas africanas, sobretudo do quimbundo.

Destacamos os substantivos que denominam o espaço periférico e as personagens desse espaço: *musseque* refere-se ao bairro marginalizado (como as favelas no Brasil); *cubata* são as habitações da população que vive no musseque; *luando* é uma espécie de esteira que fica dentro das casas. Quanto às personagens, temos: *monandengue* significa criança, personagem importante na “Estória da galinha e do ovo”, pois elas provocam o desenlace da tensão narrativa; *nga*, de *ngana*, é senhora, as mulheres adultas que povoam os musseques, muitas vezes sozinhas porque seus maridos estão presos; *quitata*, prostituta; *ngüeta* ou *güeta* é o homem branco ordinário ou apenas o homem branco; *sungadibengo* ou *sungaribengo* é uma forma depreciativa de dizer mulato; *monangamba* é aquele que faz trabalhos pesados; *cariengue* é aquele que faz biscate; *cipaio*, o policial africano do tempo colonial, é, porém, uma palavra de origem persa; *ximba* é a forma depreciativa de dizer cipaio.

Há os substantivos que se referem à natureza e a insetos contribuindo para as descrições da paisagem que, todavia, nunca está disposta de maneira gratuita: *sape-sape* e *mulemba* são as árvores que, juntamente com o cajueiro, representam, na narrativa, forças de resistência; *imbondeiro*, um baobá; *cacimbo*, uma espécie de névoa, de orvalho; *cacimbado* é um neologismo proveniente da derivação do substantivo *cacimbo*. É, pois, o resultado do processo que Tania Macedo chama de pretoguês, “forma híbrida de expressão dos bilíngues coloniais” (1992, p. 173). Forma-se o adjetivo *cacimbado* com o acréscimo do sufixo português *-ado* (BECHARA, 2009, p. 363): “Azuis, os olhos quase cacimbados” (VIEIRA, 2006, p. 77), ou

seja, quase cheios de orvalho, no qual orvalho significa lágrimas. *Fimba*, dar mergulho. O verbo *xaxualhar* – também um processo do pretoguês, uma vez que a palavra *xaxualho* ganha a desinência verbal portuguesa *-ar*. *Xaxualhar*, semelhante a chacoalhar do português, é o ruído feito pelas folhas quando balançam<sup>185</sup>. Quanto aos insetos, temos: *matacanha* e *bitacaia*, pulga que penetra na pele; *mauindo*, saco onde a bitacaia põe os ovos; *quissonde*, formiga grande e agressiva; *jinguna*, formiga com asas; *quinjongo*, gafanhoto; *gumbatete*, abelha construtora que faz ninho de barro; *pímulas*, “pássaro canoro, acinzentado, que anuncia a chuva” (VIEIRA, 2006, p. 135).

Os substantivos relacionados à alimentação são abundantes no conto “Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos”, uma vez que a fome é um dos temas centrais neste: *massuíca*, “trempe constituída por três pedras sobre as quais se colocam tachos e panelas (VIEIRA, 2006, p. 134)”; *moringue*, uma moringa<sup>186</sup>; *matete*; uma massa de farinha; *maquezo*, uma espécie de cola com gengibre que se mastiga pela manhã; *quitande*, puré de feijão com azeite; *maboque*, fruto do maboqueiro; *palheto*, de palhete, um tipo de vinho tinto; *jindungo*, pimenta malagueta. *Sandes*, no entanto, é uma forma abreviada usada também em Portugal para dizer sanduíche.

Há os vocábulos do campo semântico do roubo, presentes na “Estória do ladrão e do papagaio”: *capiango* é o substantivo para roubo e *capianguista* é um neologismo do processo de pretoguês a partir do substantivo *capiango* que ganha o sufixo português *-ista* para a formação de nomes de agente (BECHARA, 2009, p. 358). Assim, *capianguista* é o agente do roubo: o ladrão. *Fanguista* também significa ladrão e *cassumbular*, aportuguesamento de *cassambula* pelo acréscimo da desinência verbal *-ar*, significa tirar com ligeireza ou faceirice. Para complementar, temos vocábulos referentes a brigas e confusões: *berrida* correr, expulsar; *quissende*, recusa, reprimenda; *maca*, conversa, questão, disputa, caso ou assunto (VIEIRA, 2006, p. 134); *bassula*, rasteira e *zuna*, com velocidade.

Vimos no capítulo anterior que o olhar é um elemento importante nas obras. Por esse motivo, destacamos também alguns verbos relacionados aos olhares, como também aos dizeres: o verbo *xuculular*, “revirar os olhos demonstrando rancor ou desprezo” (2006, p. 135); *cocaiar*, de *kukaia*, espreitar; o verbo *muxoxar*, de *muxoxo*, escarnecer, designa um “ruído de desprezo, indiferença, com dos dentes e os lábios” (VIEIRA, 2006, p. 135); e *muximar*, de *muxima*,

<sup>185</sup> Há uma música de capoeira – luta brasileira criada por africanos vindos para o Brasil que representa a resistência desses negros – na qual a sonoridade é explorada: “Eu pisei na folha seca/ Ouvi fazer xuê, xuá/ Xuê, xuá (...)”. Xuê e xuá têm uma sonoridade mais próxima a xaxualhar do que a chacoalhar.

<sup>186</sup> Moringa, em português do Brasil, é uma palavra de origem banta (SILVA, 2011, p. 299).

coração, significa falar ao coração; *uatobar* significa ridicularizar. Todos ganham a desinência verbal portuguesa *-ar* no processo de aportuguesamento de palavras do quimbundo criando, assim, novas palavras.

Algumas palavras e expressões, ainda que portuguesas, são grafadas de forma que evidencie um registro do oral, por exemplo: ‘brigada (obrigada), ‘cabei (acabei), ‘cabou (acabou), cap’verde (cabo-verdiano), cavalmarinho (cavalo-marinho), fal’então (fala, então), fidamãe (filho da mãe), hom’ (homem), casa leia (casa alheia), sono leio (sono alheio), m’ajudou (me ajudou), m’ensinou (me ensinou), m’encontraste (me encontraste), m’insulta (me insulta), m’intrujar (me intrujar), ‘mbora (embora), matabicho (mata-bicho), p’ra (para), praquê (para quê), qu’até (que até), qu’é (que é), t’aldrabar (te aldrabar), t’ás perceber (estás perceber), t’atreves (te atreves), t’insulto (te insulto), ‘tá (está).

Há a criação de palavras por justaposição, como: açúcar-preto, dois-três, fazer-pouco, meio-riso, mais-novo, mais-velho, meio-homem, meio-litro, oito horas-oito e meia, sangue-frio, sem-pernas; processo, este, muito recorrente na narrativa de Chamoiseau, como veremos. Luandino explica que “o mais-velho” é a tradução do termo quimbundo *dikota* que significa uma pessoa mais velha e mais sábia (LABAN, 1980, p. 61). Também há criação de palavras duplicando-as, como: bem-bem, logo-logo, pouco-pouco, reforçando a oralidade da fala dos personagens.

As locuções “com depressa” e “com devagar” são, segundo Luandino, típicos da fala dos habitantes de Luanda (LABAN, 1980, p. 60). Já a locução “cada vez” é grafada de duas formas nas estórias: “cada vez” e, em sua maioria, “cadavez”. Luandino explica que significa “talvez” e “muitas vezes” (LABAN, 1980, p. 61). Vejamos os seguintes exemplos: “Não te disse para ir no sô Souto? **Cadavez** [talvez] se você ia lhe ajudar, ia nos fiar outra vez, **cadavez** [talvez] quem sabe...” (2006, p. 15); “O melhor é mesmo aproveitar hoje, **cadavez** [talvez], quem sabe?” (2006, p. 27); “os patos lá dentro a mexerem, cuacavam, **cadavez** [talvez] estavam perceber tinham-lhes salvado o pescoço” (2006, p. 45); “Esse homem não me larga mesmo, mano Xico. Como é eu vou fazer? **Cadavez** [muitas vezes] sinto com remorsos, quando vou na igreja com os meninos, nos domingos... Eles sabem!” (2006, p. 55); “era fraco, a gente podia lhe insultar e tudo, mas nas palavras dele tinha um bocado de força, talvez se as pessoas fizessem o que ele queria, **cadavez** [talvez] ia sair bem, quem sabe?” (2006, p. 69); “**Cadavez** [muitas vezes] também não lhe levamos noutros casos e o rapaz sempre aceita...” (2006, p. 85).

No nível da sintaxe, encontramos as seguintes modificações: há frequentemente a supressão do conectivo “que”, causando a justaposição das orações. Segundo Luandino, não há em quimbundo o conectivo (LABAN, 1980, p. 60). O narrador abre a narrativa com a frase “Tinha mais de dois meses [que] a chuva não caía” (2006, p. 11). Outros exemplos: “Viu bem [que] o melhor era ficar quieta” (2006, p. 13); “Como é [que] o menino arranjaste?” (2006, p. 15); “\_Você pensa [que] eu sou da tua família, pensa?” (2006, p. 37); “a dor crescia no peito de Kam’tuta, ela parecia [que] estava magoar-lhe lá dentro” (2006, p. 66); “E esses olhos assim raivavam mais Inácia, faziam-lhe sentir [que] o rapaz era mais melhor que ela” (2006, p. 68); “A senhora não tinha criação, como é [que] ouvia-se a voz dela, pi, pi, pi, chamar galinha” (2006, p. 108); “parecia [que] os casos não iam se resolver mais” (2006, p. 122); entre muitos outros exemplos ao longo das estórias.

Observamos, também, o uso do pronome pessoal reto “você” com o verbo conjugado na 2ª pessoa do singular, ao invés da 3ª pessoa, provocando um efeito de transgressão da norma culta. Alguns exemplos: “Então, **você**, menino, não **tens** vergonha?” (2006, p. 14); “Todos dias nas farras, dinheiro que **você ganhaste** foi na camisa” (2006, p. 15); “Então **você** me dá encontro e não me **dizes** nada?” (2006, p. 33); “**Você és** bandido, não é?” (2006, p. 46); “Você estás velho mas arreganhas...” (2006, p. 49); “\_Não, **você ficas!**” (2006, 130); entre tantos outros exemplos.

Há a supressão da preposição “a” entre verbos, como seria na língua portuguesa de Portugal (pt) ou o modo gerúndio como no português do Brasil (pb): “**Andei procurar** [andei a procurar, pt; andei procurando, pb] trabalho...” (2006, p. 14); “E ele **estava rir** [estava a rir, pt; estava rindo, pb], **estava dizer** [estava a dizer, pt; estava dizendo, pb] sim senhor, eu era filho de João Ferreira” (2006, p. 16); “Quando eu fugi, **ficou me gritar** [ficou a me gritar, pt; ficou me gritando, pb] ia pôr queixa no Posto” (2006, p. 16); “Já mais de uma semana que **estou procurar** [estou a procurar, pt; estou procurando, pb] trabalho, e nada!” (2006, p. 27); “Kam’tuta **ficou pensar** [ficou a pensar, pt; ficou pensando, pb] era sempre assim” (2006, p. 66); “a vergonha que **estava sentir** [estava a sentir, pt; estava sentindo, pb] quando entrou e viu os olhos do Garrido” (2006, p. 104); “**Estás rir** [estás a rir, pt; estás rindo, pb] ainda, não é?” (2006, p. 116); “**Está ensinar** [está a ensinar, pt; está ensinando, pb] a galinha a pôr lá!” (2006, p. 108); “Minhas amigas aqui **estão discutir** [estão a discutir, pt; estão discutindo, pb]...” (2006, p. 121).

Como também a supressão de preposições como “a”, “de”, “para”, “por” e “sobre”, modificando, assim, a regência verbal, transformando verbos indiretos em verbos diretos. Uma hipótese para esta supressão poderia ser o fato de que, como explica Luandino, o verbo quimbundo dificilmente precisar de preposição (LABAN, 1980, p. 59). Vejamos alguns exemplos: “Na barriga, o bicho da fome, raivoso, começou [a] roer” (2006, p. 14); “Lá fora, a chuva tinha começado [a] cair mais fina e vagarosa” (2006, p. 17); “Porque toda a gente sabia o Garrido gostava [de] a pequena” (2006, p. 62); “Gostava [de] falar tudo” (2006, p. 56); “nem lhe apetecia falar, antes de despedir [de] o amigo” (2006, p. 33); “Não pensei falavam [de] as pessoas nas costas” (2006, p. 85); “o casamento não é só o riso e o quente de deitar de noite para descansar [de] o trabalho” (2006, p. 90); “Nos quintais e nas portas, as pessoas perguntavam [para] saber se saía chuva mesmo” (2006, p. 11); “Padre Domingos perguntou [por] o menino” (2006, p. 39); “o único a quem costumava falar [sobre] os assuntos sentia dentro dele” (2006, p. 91). Há também esta supressão em locuções como “por causa de”, “ter raiva de” e “fazer pouco de”: “Se calhar é por causa [de] as mandiocas eu comi” (2006, p. 21); “ele tinha raiva [de] essas orelhas” (2006, p. 25); “não deve se fazer pouco [de] um aleijado” (2006, p. 81); “ia ver só se podia-se fazer pouco [de] as pessoas assim” (2006, p. 100); “ninguém que podia fazer pouco [de] o homem dela” (2006, p. 123).

Observamos o acréscimo de preposição, modificando, assim, a regência verbal transformando verbos transitivos diretos em indiretos: “Licença já não pede, já não cumprimenta **nos** [os] mais-velhos” (2006, p. 13); “o fidamãe não ia mais cheirar **na** [a] Inácia” (2006, p. 94); “mas também quando prenderam **no** [o] Lomelino era de noite” (2006, p. 100); “os vizinhos ouviram-**lhe** [ouviram-na] resmungar” (2006, p. 11); “um vento raivoso deu berrida nas nuvens todas fazendo-**lhes** [fazendo-as] correr do mar para o Kuanza” (2006, p. 11); “Não **lhe** [o] avisei” (2006, p. 14); “Você pensa que eu não **lhe** [o] conheço, enh?” (2006, p. 14); “mas as moscas não **lhe** [a] largam” (2006, p. 19); “nga Xixi Hengele, como **lhe** [a] chamam no musseque” (2006, p. 21); “nem **lhes** [as] mastigou nem nada” (2006, p. 26); “agarrou-**lhe** [a] no braço” (2006, p. 34); “Um amigo dele é que **lhe** [o] salvou” (2006, p. 45); “Alguns saltaram nas tábuas para **lhe** [o] segurar” (2006, p. 49); “Também quem inventou essa mania de **lhe** [o] insultar foi a Inácia” (2006, p. 63); “meteu-**lhe** [o] em baixo da bainya” (2006, p. 74); “Via-**lhe** [a] bem, mamã, é a Cabíri!...” (2006, p. 108).

Como também a modificação da regência verbal substituindo preposições pela preposição “em”: “agora que lhe despediram **na** [da] bomba de gasolina” (2006, p. 14); “Falei **no** [ao, com o] chefe” (2006, p. 23); “Então não disse **na** [à, para] vavó” (2006, p. 41); “hora

que começavam sair **nas** [das] cubatas” (2006, p. 79); “mas a cabeça não queria ficar mais quieta, aguentar o jeito de esperar **no** [pelo] amigo” (2006, p. 79); “As palavras que ele mesmo tinha falado **no** [com] João Miguel” (2006, p. 92); “tinha falado **na** [sobre a] pequena todo o musseque sabia o Garrido era dos capiango” (2006, p. 96); “Riu **no** [do] Xico” (2006, p. 102); “falou **em** [com] nga Bina” (2006, p. 115); “começaram falar o melhor era esperar os homens quando voltassem **no** [do] serviço” (2006, p. 127).

Há a posposição do advérbio “muito” para o final da frase que, como explica Luandino, é uma forma que corresponde à construção do quimbundo (LABAN, 1980, p. 61): “os zincos virando chapa de assar castanhas, os furos **muitos**” (2006, p. 13); “É dezembro, calor **muito**” (2006, p. 19); “Nas tarimbas e no chão, preso era **muito**” (2006, p. 101). Como também há a posposição do advérbio “só” para o final da frase com o objetivo, apenas, de enfatizar a oralidade da frase: “Maneco lhe agarrou no braço **só** [Maneco só lhe agarrou no braço]” (2006, p. 27); “Zuzé era um cambuta metade de bocado de cana **só** [Zuzé era só um cambuta]” (2006, p. 48); “parecia era chuva pequena, pequenininha, de brincar **só** [só de brincar]” (2006, p. 49); “Essa ideia era mesmo daquela Inácia ele gostava olhar **só** [ele só gostava de olhar]” (2006, p. 70); “podia mexer onde ele tinha vergonha de olhar **só** [só de olhar]” (2006, p. 74); “Inácia, não faz isso, não faz isso, não me provoca **só** [só não me provoca], Naxa!” (2006, p. 74); “vendo-lhe nessa posição é que parecia ele era meio-homem **só** [ele era só meio-homem]” (2006, p. 77); “não era burro não, mas, exatamente porque viveu pouco **só** [só porque viveu pouco]” (2006, p. 90).

Há frases que carregam uma redundância típica da fala oral: “O miúdo vai fazer mangonha, eu é que vou **lhe** carregar o resto **dele**” (2006, p. 33); “O rapaz trabalha, tem **seu** carro **dele**, e fala-**me** mesmo para casar **comigo**” (2006, p. 34); “Dosreis viu **ele mesmo** com os olhos **dele**” (2006, p. 51). Como também a criação de locuções como “pôr um grito”, “pôr um falso”, “pôr conversa”, “pôr brincadeiras”, “dar encontro”: “vavó **pôs um grito** pequeno, de susto, com essa entrada de cipaio” (2006, p. 13); “Mas a culpa era mais do Loló, quem mandou-lhe **pôr falso** que ele tinha ido no capiango dos patos? (2006, p. 101); “Enganava-se com toda a gente, às vezes chamava até os monandengues para **pôr brincadeiras** que os mais velhos não aceitavam” (2006, p. 125); “Zeca Santos tinha **dado encontro** no amigo dele” (2006, p. 25).

Interjeições, exclamações e onomatopeias em quimbundo carregam marcas da oralidade indicando diálogo: Aka, Aiuê, Elá, Ená, tau! Algumas expressões chulas ou de conotação

ofensiva em quimbundo: Tuji! (Merda!); Sukua!, Sukuama! (Porra!); Tunda! (Fora! Rua!). A epígrafe do livro é uma frase em quimbundo extraída de um conto popular: “Mu’xi ietu ia Luuanda mubita ima ikuata sonii.../ Na nossa terra de Luanda passam coisas que envergonham” (2006, p. 7). Ou seja, logo de início o autor explicita seu projeto literário e político, já que ele escolhe uma frase em quimbundo, ou melhor, na língua do colonizado em um momento de grande repressão política. E invoca a tradição oral para seu texto escrito em português, citando uma frase de conto popular angolano, demonstrando seu grau de subversão.

Nas narrativas, são geralmente os personagens que falam frases em quimbundo. No primeiro conto, a anciã vavó diz um provérbio: “Mu muhatu mu ‘mbia! Mu tunda uazele, mu tunda uakusuka.../ A mulher é como a panela! Dela sai o que é branco, o que é negro, o que é vermelho...” (2006, p. 24), referindo-se, assim, à miscigenação. Outro personagem é o sábio Futa que diz: “Ambul’o kuku, mano!/ Deixa (larga) o avô, mano!” (2006, p. 47). Ainda que use uma expressão em quimbundo, ele já mistura sua língua com a portuguesa. Outro exemplo é Inácia. Embora almeje ser assimilada, a personagem fala em quimbundo: “Katul’o maku, sungadibengu/ Tira as mãos, mulato ordinário” (2006, p. 62). Na “Estória da galinha e do ovo” quem diz as frases em quimbundo é Cabíri, galinha humanizada no conto. Lembremos que nos *misossos* os animais “revestem-se de dignidade própria e são dotados de dom da fala” (MACÊDO; CHAVES, 2007, p. 20). Por essa razão, é ela quem fala as frases em quimbundo: “Ngêxile kua ngana Zefa/ Ngala ngó ku kakela/ Ka...ka...ka...kakela, kakela...// Estava na casa da senhora Zefa/ Estou só a cacarejar/ ca... ca... carejar” e “... ngêjile kua ngana Bina/ Ala kiá ku kuata/ kua... kua... kua... kuata, kuata!// Fui na casa da senhora Bina/ Começaram logo agarra.../agarra, agarra...” (2006, p. 116).

A exceção está no segundo conto no qual o narrador, cuja voz mistura-se a voz do personagem Futa, diz mesclando português e quimbundo: “Nem uazekele kié-uazeka kiambote [como dormiu; dormiu bem], nem nada, era só assim a outra maneira civilizada como ele dizia [...]” (2006, p. 50). Esse é o momento no qual se discute a rejeição do cipaio, um assimilado, ao quimbundo, embora não saiba falar fluentemente a língua portuguesa, demonstrando a exclusão social também pela educação formal. Esse mesmo narrador griotizado, na finalização do conto, diz em quimbundo: “m’bika a mundele, mundele uê/ o escravo de um branco também é branco” (2006, p. 105), ironizando a assimilada Inácia. Vejamos, portanto, como as vozes do narrador e do personagem Futa se misturam.

As histórias são narradas em terceira pessoa por um narrador onisciente. No entanto, na segunda história, o narrador passa a voz para um personagem, o Futa: “Dizia Xico Futa:” (2006, p. 58). Após os dois pontos, sem travessão, o agora narrador Futa faz uso de uma alegoria, através do pé de caju, para problematizar o princípio dos fatos numa história na qual a linearidade foi totalmente quebrada. Antes de discutirmos a questão da linearidade, observemos que o narrador limita a reflexão de Futa, encerrando com a frase “Assim disse Xico Futa” (2006, p. 61). No entanto, em alguns momentos esse narrador assume a 1ª pessoa. Logo em seguida ao fechamento da fala de Futa, o narrador diz:

O resto é o que me contou ele mesmo, Kam'tuta; o que falou o Zuzé, auxiliar, que leu na nota da polícia; mais o que eu posso saber ainda numa pequena como a Inácia e dum papagaio de musseque (2006, p. 61, grifo nosso).

Em um segundo momento, o narrador explica: “**Falei** a raiz da história era o Jacó e é verdade mesmo” (2006, p. 72, grifo nosso). Dessa forma, o narrador aproxima seu discurso da fala da personagem, pois esse narrador está integrado à comunidade favelada e é solidário às dificuldades pelas quais eles passam. Há, pois, uma subversão da voz narrativa. Portanto, vemos já em *Luuanda* o que Luandino aprofundará em obras subsequentes: a presença de um narrador cuja voz, e, portanto, as ideias, aproximam-se daquelas dos marginalizados.

A quebra de linearidade da segunda história, assim como a voz narrativa ambivalente, difere-se das outras duas histórias. Na primeira e na terceira histórias, a linearidade é respeitada. Há um pequeno flashback na primeira quando vavó Xíxi se recorda dos tempos de antigamente, quando uma elite crioula, da qual ela fazia parte, tinha posses e usufruía de certo prestígio social. Essa pequena digressão é como um devaneio de Xíxi diante da fome e de sua inércia. E há o momento em que, enquanto aguarda a chegada da namorada, Zeca Santos se recorda do acerto do biscate de carregador. Na segunda história, no entanto, a linearidade só pode ser recuperada pelo leitor. Esse narrador assemelha-se ao griot, o tradicional contador de história. Ele conta a história seguindo o fluxo da memória e não necessariamente o tempo cronológico. Ele apresenta os personagens da história, “um tal Lomelino dos Reis” e menciona seu amigo Xico Futa (2006, p. 45). No terceiro parágrafo do conto já iniciado, o narrador explica que “Começou assim:” (2006, p. 45). Entendemos, então, que, depois dos dois pontos, ele inicia a história do começo, no entanto, conta o momento em que Dosreis é pego, ou seja, não se trata do começo da história. Dois casos reforçam a quebra de linearidade. Um, o acidente que despedaçou Félix, amigo de Via-Rápida. O segundo, a metáfora do cajueiro.

Sobre o primeiro, lembremos que Via-Rápida foi responsável pela morte de seu amigo Félix. Quando Via está em dias de se lembrar do caso, ele fuma *diamba (cannabis)*. Nesses momentos, sua presença é tão pesada quanto à locomotiva que despedaçou o amigo. Como vimos no capítulo anterior, Via-Rápida tem características físicas de uma locomotiva. Em dias de tristes lembranças o Via/ locomotiva precisa fazer muita força “de rebocar vagões de minério” (2006, p. 82). E, afirma o narrador, “custava engatar conversa assim com ele” (2006, p. 82). É entre silêncios e lembranças fragmentadas de Via que tecemos a história da morte de Félix (2006, p. 82-3). A alegoria do corpo estilhaçado como o estilhaçamento da estória, exige que o leitor desenrole o fio da narrativa.

O segundo caso, o do cajueiro, é o que melhor exemplifica a problematização da linearidade da estória, uma vez que é o próprio personagem que questiona onde estava o princípio da estória. Com uma separação espacial, o narrador inicia “dizia Xico Futa” (2006, p. 58). A fala do narrador, agora o Futa, problematiza o início, o começo dos fatos. Essa problematização chega ao momento central da narrativa do livro: a chamada parábola do cajueiro. A parábola, de forma indireta ou simbólica, transmite uma lição ética em uma prosa metafórica e hermética. No entanto, a parábola do cajueiro, entre outras interpretações, é, também, um discurso metalinguístico que problematiza a elaboração do próprio conto: como ele foi construído, o começo que não é exatamente o começo e se existe necessariamente um começo. Em obras posteriores, como por exemplo em *Nós, os do Makulusu* (2004), Luandino explora a total falta de linearidade da narrativa. Nesse romance, o personagem Mais-Velho, percorrendo a cidade até o cemitério, rememora desde sua infância até o passado recente, incluindo a morte de Maninho. Na referida estória, em *Luuanda*, a qual ninguém sabe ao certo quando e onde começa, qual é o princípio, é o que torna a narrativa representativa da resistência, porque se o fio da vida não parte, é porque a narrativa, é resistente, suporta e sobrevive. Se, como o cajueiro, pode-se considerar o princípio nas raízes ou nos frutos, conclui-se a relatividade do princípio e dos fatos.

Sobre a voz narrativa, podemos afirmar que Luandino Vieira evoca a tradição oral pela voz desse narrador griotizado retomando as fórmulas tradicionais das antigas narrativas. Semelhante ao modo exposto por Óscar Ribas, como vimos, o narrador-griot termina a estória lembrando as fórmulas antigas, porém modificadas, empregando, assim, o diálogo entre tradição e modernidade, finaliza a “Estória do ladrão e do papagaio”: “Minha estória. Se é bonita, se é feia, os que sabem ler é que dizem” (2006, p. 105). Para entender esta estória, que é escrita, é preciso saber ler. Ou seja, é preciso incorporar a armas da escrita para a resistência

e formação da nova nação. E conclui: “E isto é a verdade, mesmo que os casos nunca tenham passado” (2006, p. 105), pois o griot, como nos explica Amadou Hampaté Bâ, desfruta de uma grande liberdade da palavra, eles não são obrigados a respeitar a verdade (1980, p. 215). Porém, a verdade desse conto consiste na história de sobrevivência da população marginalizada dos musseques, por essa razão que o narrador afirma ser tudo verdade. Isso é reforçado no fechamento do terceiro conto: “Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda” (2006, p. 132). Dessa forma, ele garante que tudo o que contou é verdade.

Outra característica que encontramos na voz do narrador griotizado é a voz do contador de narrativas sobre o qual nos fala Walter Benjamin: o narrador que sabe dar conselhos (1994, p. 200). Rita Chaves afirma que, “nas obras de Luandino, evidencia-se a vontade de cultivar o reencontro com as matrizes da tradição, recuperando a possibilidade de intercambiar experiências que os tempos modernos barraram” (2000a, p. 91). Em *Luuanda*, é Xico Futa, personagem que toma a voz narrativa e cuja voz mistura-se com a do narrador, que representa o sábio capaz de trocar experiências e dar conselhos. O narrador diz que “a voz de Futa era assim como o corpo dele, quieta e grande e com força para calar os outros” (2006, p. 47). Futa usa sua força moral para acalmar os ânimos e restabelecer o diálogo e a cordialidade entre as personagens. Com o objetivo de consolar o companheiro Lomelino, Futa diz “palavras de amizade” que o aqueciam (2006, p. 50). Assim como a Garrido, cujas palavras de Futa “estragam” a raiva que ele sustentava contra o companheiro delator (2006, p. 102). O narrador, misturando sua voz à de Futa, afirma:

Mas uma coisa é o que as pessoas pensam, aquilo que o coração lá dentro fala na cabeça, já modificado pelas razões dele, a vaidade, a preguiça de pensar mais, a raiva nas pessoas, o pouco saber; outra, os casos verdadeiros de uma maca. E isso mesmo disse-lhe Xico Futa (2006, p. 53).

E isso aconselha Xico Futa: para entender a verdade dos casos de uma confusão, é preciso deixar as razões pessoais de lado. Somente assim a população poderia se unir dando o primeiro passo para resistir à opressão e lutar contra a colonização.

As estórias de *Luuanda* dialogam com a tradição ocidental parodiando-a. O autor apropria-se de fontes como do discurso bíblico e literário. Na “Estória da galinha e do ovo”, a disputa das duas mulheres pelo ovo lembra-nos da história bíblica da disputa de duas mães por uma criança no reinado de Salomão. Duas prostitutas moravam na mesma casa. Uma delas teve um filho. A outra teve o seu três dias depois. Certa noite, uma das crianças morreu. A mãe do

filho morto trocou-o pela criança viva. A outra mãe, no entanto, afirma que é mentira. Salomão, considerado um rei sábio, anuncia que cortará a criança ao meio e dará uma metade a cada uma, sabendo que a verdadeira mãe se compadeceria e preferiria abrir mão da criança a vê-la morta. Assim, quando a verdadeira mãe se revelou, ele lhe entregou a criança. Todos, então, souberam que o rei “possuía sabedoria divina para fazer justiça” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 370).

Na estória de Luandino, porém, a situação histórica e social é outra. As duas mulheres disputam sua sobrevivência e não há justiça. Pelo contrário, todos que são convocados para ajudar a encontrar uma solução tentam usurpá-las. Quem encontra a solução são as crianças dialogando com a sabedoria ancestral – pois aprenderam a língua dos bichos – e com o futuro prestes a nascer, como o bebê de Bina, com quem fica o ovo. Simbolicamente, o ovo é “considerado como aquele que contém o germe e a partir do qual se desenvolverá a manifestação” (CHEVALIER, 2007, p. 672). O bebê, ou a nova nação, reclama o ovo, ou o novo porvir.

Além do contato com o texto bíblico, esse terceiro conto dialoga com o cânone da literatura portuguesa, pois sua estrutura assemelha-se à dos autos teatrais, peças de tradição ibérica de tema religioso ou profano. No *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, por exemplo, no momento do julgamento dos mortos, cada morto tenta argumentar a seu favor para escapar da barca que leva ao inferno e conseguir embarcar naquela que leva ao Paraíso. Como no conto de Luandino, há uma sequência de passagem de personagens-tipo: o fidalgo, um tirano aproveitador do povo; o agiota que a muitos enganou; o sapateiro, que durante trinta ano roubou o povo, exemplificando a figura do burguês aproveitador; o frade, representante hipócrita da igreja que tinha até mesmo uma amante; o juiz, representante da Justiça, no entanto, cobrava propina e enganava os pobres. No conto de Luandino são sô Zé, colonizador e burguês aproveitador que rouba na balança; Azulinho, representando a igreja, tenta enganar as mulheres com sua fala incompreensível para elas; sô Vitalino, o proprietário das cubatas que, além de explorar aquela gente no valor do aluguel, assedia nga Mília; e o Velho Lemos, o representante da Lei. A teatralidade no conto pode ser observada pela gestualidade quando a personagem Bina provoca a vizinha Zefa:

Virou-lhe o mataco, pôs uma chapada e com o indicador puxou depois a pálpebra do olho esquerdo, rindo, malandra, para a vizinha que já estava outra vez no meio da roda para mostrar a galinha assustada atrás das grades do cesto velho (2006, p. 112).

Na “Estória do ladrão e do papagaio” mencionamos a chamada, pela crítica, de “parábola do cajueiro”. Contudo, por sua estrutura, também podemos verificar um diálogo com a retórica de padre Antônio Vieira, visto que, como sabemos, as obras do padre fazem parte das leituras de Luandino Vieira. Sem pretendermos nos aprofundar, mas apenas a título de exemplificação, notemos que o texto retórico de Vieira tem uma disposição para que sua mensagem alcance seu objetivo de persuasão do público: o exórdio, a narração, a conclusão e a peroração, entre outros. Inicia-se o discurso com o exórdio no qual o orador apresenta seu discurso e os fins a que visa. No texto de Luandino, no referido trecho dito por Xico Futa, ele profere seu exórdio questionando a possibilidade de se saber qual é o princípio de uma *maca*, de um caso ou acontecimento. Para isso, ele utiliza uma figura de pensamento, a interrogação:

Pode mesmo a gente saber, com a certeza, como é um caso começou, aonde começou, porquê, pra quê, quem? Saber mesmo o que estava se passar no coração da pessoa que faz, que procura, desfaz ou estraga as conversas, as macas? Ou tudo que passa na vida não pode-se-lhe agarrar no princípio, quando chega nesse princípio vê afinal esse mesmo princípio era também o fim doutro princípio e então, se a gente segue assim, para trás ou para a frente, vê que não pode se partir o fio da vida, mesmo que está podre nalgum lado, ele sempre se emenda noutra sítio, cresce, desvia, foge, avança, curva, pára, esconde, aparece... (2006, p. 58).

Ainda que o narrador questione, ele inicia a resposta daquilo em que acredita, ou seja, o princípio de um fato é relativo, uma vez que ele pode estar, também, no fim. E afirma que, por esse motivo, o fio da vida não parte. Na sequência, o narrador faz um resumo da narração, ou melhor, uma peroração dos argumentos que irá expor:

E digo isto, tenho minha razão. As pessoas falam, as gentes que estão nas conversas, que sofrem os casos e as macas contam, e logo ali, ali mesmo, nessa hora em que passa qualquer confusão, cada qual fala a sua verdade e se continuam falar e discutir, a verdade começa a dar fruta, no fim é mesmo uma quinda de verdades e uma quinda de mentiras, que a mentira é já uma hora da verdade ou o contrário mesmo (2006, p. 58).

Dito isso, o narrador inicia a argumentação do seu discurso expondo os exemplos, recurso, muito utilizado por Antônio Vieira. O primeiro deles se remete ao título do conto: o caso do roubo do papagaio pelo ladrão Garrido Kam'tuta.

Garrido Kam'tuta veio na esquadra porque roubou um papagaio. É verdade mesmo. Mas saber ainda o princípio, o meio, o fim dessa verdade, como é então? Num papagaio nada que se come; um papagaio fala um dono, não pode se vender; um papagaio come muita jinguba e muito milho, um pobre coitado capianguista não gasta o dinheiro que arranja com bicho assim, não dá lucro. Porquê então roubar ainda um pássaro desses?  
O fio da vida que mostra o quê, o como das conversas, mesmo que está podre não parte. Puxando-lhe, emendando-lhe, sempre a gente encontra um

princípio num sítio qualquer, mesmo que esse princípio é o fim doutro princípio. Os pensamentos, na cabeça das pessoas, têm ainda de começar em qualquer parte, qualquer dia, qualquer caso. Só o que precisa é procurar saber. O papagaio Jacó, velho e doente, foi roubado num mulato coxo, Garrido Fernandes, medroso de mulheres por causa a sua perna aleijada, alcinhado de Kam'tuta. Mas onde começa a estória? Naquilo ele mesmo falou na esquadra quando deu entrada e fez as pazes com Lomelino dos Reis, que lhe pôs queixa? Nas partes do auxiliar Zuzé, contando só o que adianta ler na nota de entrega do preso? Em Jacó? (2006, p. 58-59, grifo nosso).

Assim, o narrador exemplifica com o caso do Garrido com o papagaio para questionar onde está o princípio da confusão envolvendo os dois. No entanto, ele mesmo dá a resposta: para saber o princípio, é preciso “procurar saber”. Como segundo exemplo da sua argumentação, ele usa a metáfora do cajueiro. Segundo Adma Muhana, a metáfora é um recurso imprescindível para Antônio Vieira, pois é através dela que o discurso divino se revela, ou seja, trata-se de uma linguagem que “permite aclarar as analogias ocultas no mundo” (1989, p. 206). Vejamos a metáfora do cajueiro:

É assim como um cajueiro, um pau velho e bom, quando dá sombra e cajus inchados de sumo e os troncos grossos, tortos, recurvados, misturam-se, crescem uns para cima dos outros, nascem-lhes filhotes mais novos, estes fabricam uma teia de aranha em cima dos mais grossos e aí é que as folhas, largas e verdes, ficam depois colocadas, parece são moscas mexendo-se, presas, o vento é que faz. E os frutos vermelhos e amarelos são bocados de sol pendurados. As pessoas passam lá, não lhe ligam, vêem-lhe ali anos e anos, bebem o fresco da sombra, comem o maduro das frutas, os monandengues roubam as folhas a nascer para ferrar suas linhas de pescar e ninguém pensa: como começou este pau? Olhem-lhe bem, tirem as folhas todas: o pau vive. Quem sabe diz o sol dá-lhe comida por ali, mas o pau vive sem folhas. Subam nele, partam-lhe os paus novos, aqueles em vê, bons para paus-de-fisga, cortem-lhe mesmo todos: a árvore vive sempre com os outros grossos filhos dos troncos mais velhos agarrados ao pai gordo e espetado na terra. Fiquem malucos, chamem o trator ou arranjam as catanas, cortem, serrem, partam, tirem todos os filhos grossos do tronco-pai e depois saiam embora, satisfeitos: o pau de cajus acabou, descobriram o princípio dele. Mas chove a chuva, vem o calor, e um dia de manhã, quando vocês passam no caminho do cajueiro, uns verdes pequenos e envergonhados estão espreitar em todos os lados, em cima do bocado grosso, do tronco-pai. E se nessa hora com a vossa raiva toda de não lhe encontrarem o princípio, vocês vêm e cortam, rasgam, derrubam, arrancam-lhe pela raiz, tiram todas as raízes, sacodem-lhes, destroem, secam, queimam-lhes mesmo e vêem tudo fugir para o ar feito muitos fumos, preto, cinzento-escuro, cinzento-rola, cinzento-sujo, branco, cor de marfim, não adiantem ficar vaidosos com a mania que partiram o fio da vida, descobriram o princípio do cajueiro... Sentem perto do fogo da fogueira ou na mesa de tábua de caixote, em frente do candeeiro; deixem cair a cabeça no balcão da quitanda, cheia do peso do vinho ou encham o peito de sal do mar que vem no vento; pensem só uma vez, um momento, um pequeno bocado, no cajueiro. Então, em vez de continuar descer no caminho da raiz à procura do princípio, deixem o pensamento correr no fim, no fruto, que é outro princípio e vão dar encontro aí com a castanha, ela já rasgou a pele seca e escura e as metades verdes abrem como um feijão e um pequeno pau está nascer debaixo da terra

com beijos da chuva. O fio da vida não foi partido. Mais ainda: se querem outra vez voltar no fundo da terra pelo caminho da raiz, na vossa cabeça vai aparecer a castanha antiga, mãe escondida desse pau de cajus que derrubaram mas filha enterrada doutro pau. Nessa hora o trabalho tem de ser o mesmo: derrubar outro cajueiro e outro e outro... É assim o fio da vida (2006, p. 59-60).

Primeiramente o narrador ilustra o cajueiro e toda sua utilidade: as aranhas aí fazem suas teias com as quais capturam seu alimento; as pessoas aproveitam os frutos e a sombra; as crianças usam as folhas para a pesca. Em seguida, ele inicia o processo de descida à raiz para ilustrar uma hipotética destruição do cajueiro, chegando, assim, ao princípio. No entanto, há o outro princípio, e, para ilustrar, o narrador volta a subir para o fruto, aquele que guarda a semente. Assim, o fio da vida, ou melhor, o ciclo da vida do cajueiro não finda, pois ele se renova no fruto. Para finalizar, temos a conclusão:

Mas as pessoas que lhe vivem não podem ainda fugir sempre para trás, derrubando os cajueiros todos; nem correr sempre muito já na frente, fazendo nascer mais paus de cajus. É preciso dizer um princípio que se escolhe: costuma se começar, para ser mais fácil, na raiz dos paus, na raiz das coisas, na raiz dos casos, das conversas (2006, p. 60-61).

Assim, conclui o narrador, o princípio é aquele que se escolhe e é preciso escolher um, ainda que se parta da raiz para se compreender.

#### 4.2 A SUBVERSÃO PELA LINGUAGEM EM *TEXACO*

Visto que não conhecemos o crioulo martinicano, nossa análise ficará limitada ao que se pode perceber a partir das transgressões sofridas na língua francesa padrão. Como nos explica Glissant, a subversão da língua francesa vem da criouliização:

O contador crioulo se serve de procedimentos que não são do espírito da língua francesa, que vão mesmo ao oposto: os procedimentos de repetição, de reduplicação, de reiteração, de criação de suspense, de circularidade<sup>187</sup> (GLISSANT, 1996, p. 121, tradução nossa).

---

<sup>187</sup> Le conteur créole se sert de procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, qui vont même à l'opposé : les procédés de répétition, de redoublement, de ressassement, de mise en haleine, de circularité.

Em *Texaco*, encontramos um contador-griot que subverte a língua dominante introduzindo palavras e expressões do crioulo elaborando uma linguagem literária. Eurídice Figueiredo afirma que, inspirado nas obras de François Rabelais, “Chamoiseau cria narradores e personagens populares, que tecem histórias com forte enraizamento nas tradições populares, e para tanto, procuram, naturalmente, moldar o francês às suas necessidades, criulizando-o à sua maneira” (1998, p. 111). Em *Texaco*, a narradora explica que, ao registrar as lembranças de seu pai, em francês, uma vez que para ela escrever “era em francês, e não em crioulo<sup>188</sup>” (1993, p. 285), sente dificuldade, pois as palavras francesas não são capazes de reproduzir a fala, a entonação e os gestos de seu pai. Era preciso se servir da língua crioula para isto.

Milan Kundera nos esclarece que a língua usada por Chamoiseau, ainda que seja a língua francesa, é uma língua transformada:

não criouliizado (nenhum martinicano fala assim), mas chamoisizado: ele dá a charmosa despreocupação da linguagem falada, sua cadência, sua melodia (mas, atenção: nem sua gramática, nem seu léxico são limitados); ele traz muitas expressões crioulas: não por razões “naturalistas” (para introduzir uma “cor local”), mas por razões estéticas (por divertimento, por charme ou por indispensabilidade semântica); mas, sobretudo, ele deu a seu francês a liberdade de formas inabituais, desenvoltas, “impossíveis”, a liberdade de neologismos<sup>189</sup> (apud GAUVIN, 1996, p.21, tradução nossa).

Vejamos alguns procedimentos para a construção dessa linguagem literária. Ao longo da narrativa, o leitor irá se deparar com vocábulos do crioulo martinicano, ou de origem antilhana ou caraíba, pouco conhecidos do público francês inseridos no texto. Muitos desses vocábulos ganham uma grafia e morfologia afrancesadas. Para nossa análise, utilizaremos o *Dicionário crioulo martinicano-francês (Dictionnaire créole martiniquais-français)* e os dicionários *Larousse* e *Le Robert*. Não traduziremos os vocábulos, as expressões e os excertos quando a análise precisar ser feita a partir do texto original.

Dentre os vocábulos, destacamos os que se referem ao espaço e aos personagens: *morne*, morro nas Antilhas; *caye*, coral; *dacite*, rocha vulcânica; *marigot*, água represada; *achélèmes* significa HLM (Habitation à Loyer Modéré), como vimos. O autor cria uma palavra ao invés

<sup>188</sup> c’était en langue française, pas en créole (2007, p. 412).

<sup>189</sup> non pas créolisé (aucun Martiniquais ne parle comme ça) mais chamoisisé : il lui donne la charmante insouciance du langage parlé, sa cadence, sa mélodie (mais attention : ni sa grammaire ni son lexique réduit) ; il lui apporte beaucoup d’expressions créoles : non pas pour raisons “naturalistes” (pour introduire une “couleur locale”) mais pour des raisons esthétiques (pour leur drôlerie, pour leur charme ou pour leur irremplaçabilité sémantique) ; mais il a surtout donné à son français la liberté de tournures inhabituelles, désinvoltes, “impossibles”, la liberté des néologismes (KUNDERA, Milan. “Beau comme une rencontre multiple”, *L’Infini*, n. 34, p. 58, 1991).

de grafar a sigla, como forma de se apropriar da expressão; *ajoupa* é uma cabana; *bitation*, do crioulo *bitasion*, é a propriedade do dono de terras e escravos, incluindo a casa-grande e as terras; *lépine* é mata; *doum* é um lago de rio profundo ou uma cascata. Na narrativa, no entanto, significa o local mágico, cercado por vegetação, onde vive o Mentô. *En-ville*, a forma como os negros chamavam a cidade, conforme vimos no capítulo anterior; *Foyal*, forma de dizer *Fort-Royal*, antigo nome de Fort-de-France.

Ainda no plano dos vocábulos, quanto aos personagens, temos os substantivos que se referem ao mestiço, por exemplo: *câpresse*, do crioulo *kapress*, é o mestiço de negro com mulato; *chabin* e *chabine* é o mestiço de negro e de branco, de pele, olhos e cabelos claros, esses frisados ou crespos; *kalazaza* é o mestiço de negro e branco com a pele bem branca e os cabelos loiros ou ruivos. Por sua vez, (*femme-*)*cafre*, aquela que é da Cafraria, parte da África Austral. *Nèg-kongo* são os descendentes de trabalhadores congolezes sob contrato que chegaram às Antilhas depois da abolição dos escravos, ao mesmo tempo em que os indianos e os chineses, a fim de substituir os negros escravos (CONFIANT, 2007, p. 1010). *Koulis* são os indianos; *syrien*, os sírio-libaneses e *béké*, o branco crioulo descendente dos primeiros colonizadores franceses. *Milâtresse* e *milâtes* referem-se à mulata e ao mulato respectivamente. Há muitas maneiras de se referir às mulheres, além das já citadas conforme a mestiçagem: *doudou* é uma jovem moça amada; *matador* ou *femme-matador* é a mulher mundana, como também *matador* significa mulher forte, guerreira; *manman* é mamãe e *manman-doudou*, mamãe querida; *majorine* é uma mulher forte ou uma cafetina; *manmandlo*, sereia. Temos ainda as formas de tratamentos *mussieu*, do crioulo *misié*, senhor e *sieur*, de monsieur; enquanto *man* significa madame.

Para designar os negros escravos durante *lestravay*, quer dizer, a escravidão, temos várias expressões: *nèg-de-terre*, *nèg-terre*, *gros-nèg*, *nèg-en-châines*, *nèg-en-chien* ou *nèg-pas-bon*, o negro do campo em oposição ao *nèg-de-case*, que vivia na casa-grande. Os *nègres-campagne* em oposição ao *nèg-d'En-ville*. E ainda o *nèg d'en bas-feuilles*, quando é submisso; *nègre-à-français* referindo-se aos negros assimilados. E simplesmente *nègrèslave*.

Quanto às profissões dos personagens, temos: *avocatiste*, um neologismo do substantivo francês *avocat* acrescentado o sufixo francês *-iste* que forma nome de profissão, significa advogado; *céhêresse* vem da sigla CRS (Compagnie Républicaine de Sécurité), ou melhor, os policiais que trabalham para esse corpo policial; *djobeur*, de *djob*, biscate, significa biscateiro; *docker*, do crioulo *dotjè*, é estivador; *dogue*, do crioulo *dog*, é o homem para trabalho duro; *da*

significa babá negra; *pacotilleuse*, afrancesamento do crioulo *pakotiyez* com o acréscimo do sufixo francês *-euse* – sufixo cujo valor é o de “quem faz a ação de; quem se encarrega de” (LE ROBERT, 2008, p. 2800) – ao substantivo *pacotille*, mercadoria sem valor, significa a vendedora que viaja pelas ilhas para comprar produtos de vestuário e beleza para revender na Martinica (CONFIANT, 2007, p. 1043). Além desses, temos o *Mentô*, o velho feiticeiro dotado de grande força, como vimos. Também *major*, do crioulo *majò*, que significa o “major” do bairro. De origem antilhana, *quimboiseur* significa feiticeiro, adivinho, como também *séancier*, adivinho; *soucougnan*, do crioulo *soukliyan*, pessoa que se transforma à noite em criatura voadora, geralmente em forma de bola de fogo, para cometer ações maléficas (CONFIANT, 2007, p. 1263). *Boucanier* é o aventureiro que cassava bois selvagens; enquanto *driveur* e *driveuse*, do substantivo crioulo *drive*, vagabundagem e do verbo *drivé*, vagabundar, com o acréscimo dos sufixos franceses *-eur* (masculino) e *-euse* (feminino) – semelhante ao processo de formação da palavra *pacotilleuse* visto à cima –, significam vagabundo e vagabunda respectivamente. Como também a palavra *vakabon*, vagabundo e *vagabonnagerie*, de *vakabonnajri*, vagabundagem. Por sua vez, *madigouane*, *manawa* e *ti-tane* significam prostituta.

Apesar da familiaridade lexical entre a língua francesa e a crioula, Jacques Coursil explica que o léxico crioulo é produtivo no campo semântico da botânica e dos utensílios (1988, p. 7). Há os vocábulos relativos à natureza que compõe o espaço dos morros e do feiticeiro Mentô. São as árvores: *angelin*, um espécie de árvore que produz cachos de flores; *mapou*, árvore mafumeira; *acoma*, do crioulo *akoma*, árvore da região antilhana usada para carpintaria; *chacha*, árvores cujos frutos são uma espécie de maracas; *crécré*, do crioulo *krékré*, variedade de árvores; *filao*, árvore de madeira de casuarina; *latanier*, palmeira; *courbaril*, árvore de regiões tropicais; *mancenillier*, árvore da região das Antilhas cujos frutos são comestíveis; *mahogany*, do crioulo *mawogani*, árvore da família das *meliaceae*. Existem muitas variedades na Martinica (CONFIANT, 2007, p. 958); *simarouba* – *simaroube* ou *simaruba* – palavra caraíba para árvores da América tropical cuja casca tem propriedades aperitivas (LAROUSSE, 2008, p. 942); *razié*, moita. Como também os animais e insetos: *matoutou-falaise*, aranha venenosa; *bête-à-feu*, pirilampo; *ravet*, barata; *cabribwa*, do crioulo *kabri-bwa*, grilo; *kriket*, grilo; *grounouye*, do francês *grenouille*, sapo; *anoli*, um pequeno lagarto verde; *bête-longue*, cobra; *couresse*, cobra venenosa; *mabouya*, pequeno lagarto; *cabri*, cabra, mais semelhante à palavra do português do que a do francês: *chèvre*; *manicou*, gambá; *tortue-molocoye*, tartaruga terrestre; *cici*, do crioulo *sisi*, pássaro; *fal-jaunes*, do crioulo *fal-jòn*, colibri; *malfini*, pássaro

predador; *pipiri* refere-se tanto ao pássaro da família dos tiranídeos cujo canto matinal anuncia a aurora, quanto a própria aurora; *zibié*, pássaro predador.

Notemos que a Martinica é uma pequena ilha localizada no mar caribenho, por essa razão destacamos os vocábulos que designam o alimento proveniente do mar caribenho, ou pratos produzidos a partir deles: *brigos*, ostras; *lambi*, concha; *cirique*, crustáceo da Martinica; *cribiche*, do crioulo *kribich*, lagostim e *zabitan*, também lagostim; *chatrou*, pequeno polvo comestível; *lapia*, tilápia; *coulirou*, peixe apreciado para fritura; *titiri*, peixe novo; *thasar* é um tipo de peixe migratório; *touloulou*, caranguejo de carapaça vermelho bordô; *mantou* é uma espécie de grande caranguejo peludo de cor roxa forte que vive nos mangues (CONFIANT, 2007, p. 945). Dos pratos, temos: *voumvap*, prato crioulo de batata doce cozida com leite e canela; *accras* é uma espécie de bolinho de bacalhau; *blaff*, prato típico com peixe; *lozi*, marinada; *matoutou*, prato à base de caranguejos que é comido na festa de Pentecostes à beira mar (CONFIANT, 2007, p. 957); *calalou* é um prato de farinha de mandioca ou milho frita a óleo e temperado com diversos condimentos; *barbade* é a farinha à base de araruta. Enquanto que *gommier* é um barco de pesca típico feito do tronco da árvore de mesmo nome; *miquelon* refere-se à zona de pesca em alto mar; *rapon*, arpão e *zin*, anzol.

Destacamos, também, os alimentos provenientes do solo martinicano e os utensílios naturais: *roucou*, o urucum, do crioulo *woukou*, é uma planta cujos frutos contém um pó vermelho com o qual os indígenas se pintavam; *toloman* é uma raiz comestível da qual se faz uma espécie de mingau para bebê, enquanto que *bol-toloman* refere-se ao mingau; *bocodji*, do crioulo *bokodji*, inhame; *christophine*, chuchu; *giraumon*, de origem tupi, *jirumum*, é a abóbora jerimum; *caco*, cacau; *fruyapin*, do crioulo *friyapen*, fruta-pão e *migan* é um purê de fruta-pão; *corrossol*, de corossol, fruto tropical; *caïmite*, do crioulo *kayimit*, a fruta caimito; *mangot*, do crioulo *mango*, pequena manga; *moubin*, cajá; *quénette*, fruta mamoncillo; *abricot-pays* é uma espécie de damasco; *zorange*, laranja; *siguine*, planta comestível da família das aráceas; *cabouya*, do crioulo *kabouya*, variedade de ervas; *malomain*, uma erva para chá; *kasyalata*, planta medicinal; *macouba*, tabaco oriundo da região de Macouba na Martinica. *Coui*, do crioulo *kwi*, cuia; *canari*, do crioulo *kannari* ou *kannan*, bacia de barro.

Há um vocabulário do campo semântico do cultivo de cana-de-açúcar, principal atividade econômica na ilha no tempo colonial: *cannamelle*, cana-de-açúcar; *boulé*, etapa de cozimento do açúcar, também significa bêbado; *guildive*, aguardente preparada a partir do melão ou do suco da cana-de-açúcar; *vésou*, suco extraído da cana-de-açúcar do qual se retira

o açúcar. Já o rum é uma bebida típica do departamento: *Neisson* é um rum martinicano; *tafia*, rum de qualidade medíocre, do qual deriva a palavra *tafiaté*, bêbado ou alcoólatra; *cocomerlo*, do crioulo *koko-merlo*, rum com alto teor de álcool e de má qualidade; *rhumier*, relativo à indústria e ao comércio de rum; *roulaison* é o conjunto dos trabalhos na fabricação do açúcar; *sucrote*, engenho de açúcar na Martinica; *chraube* é um licor crioulo; *madou* é uma bebida crioula à base de folhas de limão ou de laranja ensopada na água açucarada (CONFIANT, 2007, p. 917); *mabi*, chamada pela personagem-narradora de cerveja, é uma infusão fermentada de uma árvore chamada *bwa-mabi* que tem propriedades diuréticas (CONFIANT, 2007, 911).

São vários os vocábulos que designam um modo particular de olhar, que, como vimos no capítulo anterior, é um elemento importante nas obras. Destacamos também as palavras que designam o falar, muito presente em *Texaco* e que muitas vezes acompanha o olhar. São eles: *aveuglage*, um neologismo a partir da palavra francesa *aveugle*, cego, formando a palavra cegueira acrescentando-se o sufixo *-age*; *koklie*, do crioulo *koki*, cego; *longviller* significa vigiar, observar discretamente. *Déparler*, dizer qualquer coisa; *babilleuse* e *babilleur*, afrancesamento do crioulo *babiyè*, com o acréscimo dos sufixos *-euse* e *-eur*, significam fofoqueira e fofoqueiro respectivamente; *milan* significa mexerico, fofoca e *milanner*, afrancesamento do crioulo *milanné*, acrescentando-se a desinência verbal francesa *-er* para formar verbos (LE ROBERT, 2008, p. 2799), significa contar, fazer fofoca; *rara* significa pessoa que fala demais.

Vimos que *marronnage* é um tipo de resistência. De fato, significa a fuga dos escravos para a floresta. As derivações dão origem ao verbo *marronner*, viver em escravidão marron; e aos substantivos *marron*, *marronne* significando escravo que fugia para a mata para se libertar; *marronage* é o estado do escravo marron. Há vocábulos do campo semântico da violência, primeiramente durante a escravidão e em seguida por parte dos policiais: *rigoise* é o chicote de nervo de boi usado para chicotear os escravos; *geôle*, prisão; *boutou*, cassetete; *gourmade*, soco e *goumer*, brigar. *Bec-mer* refere-se à arma favorita dos majores de bairros.

A composição de palavras por justaposição é um recurso muito utilizado pelo autor de *Texaco*. Misturando palavras francesas e crioulas ou apenas francesas, elas reforçam a oralidade da narrativa. Destacaremos algumas composições importantes para a análise. Algumas delas, tratam-se de duplicação de palavras: *content-content*, *ensemble-ensemble*, *fine-fine*, *molle-molle*, *petit-petit*, *tout-petit-tout-petit* ou ainda *cœur-dans-cœur*, *lèvres-sur-lèvres*. As outras são justaposições de palavras diferentes. Por exemplo, para designar os personagens são criadas

variadas composições. De acordo com a ascendência: *sang-mêlé* (mulato); *blancs-france*, *blancs-békés*, *békés-goyaves*, *câpresse-trois-sangs*, *caraiibe-kouli-békée*, *câpresse-gros-cheveux*, *femme-nèg*, *gros-nègres*, *gros-milâtres*, *gros-blancs*, *hommes-guinée*, *mulâtre-yeux-bridés*, *nègres-congos*, *nègresse-caraiibe*, *nègres-milâtres*. Ou conforme sua função: *békés-piloteurs*, *petits-bourgeois*, *communiste-docteur*, *député-maire*, *docteur-béké*, *femme-dormeuse* (vidente quando entra em transe), *femmes-bougres-marmailles*, *femme-manawa*, *grand-manman*, *fonctionnaires-à-traffic*, *gros-chefs*, *marchandes-poisson*, *marchands-mabi*, *mulâtres-à-science*, *mulâtre-avocatiste*, *nègres-bourreau*, *nègres-en-cannes*, *nègre-distillerie*, *nègres-campagne*, *nègres-marrons*, *kouli-boucher*, *docteurs-feuilles*. Ainda, por sua importância: *grandes-gens*, *grandes-personnes*. Ou sua falta de caráter: *chien-fer* (Em sua origem, refere-se ao cachorro sem pele e que não late, auxiliar de feiticeiras porque teriam uma cegueira noturna).

Para designar o tipo de madeira, com as quais se fabricava os barracos, por exemplo, o autor cria as seguintes palavras: *bois-lait-mâle*, *bois-ravine*, *bois-murette*, *bois-amer*, *bois-lézard*, *bois-caisse* (com a variante *bois-de-caisse*), *bois-moudongue*, *bois-mapou*, *bois-côtelettes*, *fil-mahot* ou *corde-mahaut* (proveniente desse arbusto da família das *malvaceae*). Como também para os pés de árvores abundantes na região: *pieds-cacos*, *pieds-café*, *pied-cocos*, *pied-fruit-à-pain*, *pieds-d'avocat*, *poirier-pays*, *pommier-rose*, *pieds-zoranges*, *pied-citron*, *pied-ricin*. Pode-se incluir composições com as frutas: *caco-gros-caco* ou *gros-caco*, *citrons-verts-croités*, *caïmite-citron-vert*, *fruit-à-pain*, *pomme-canneelle*, *plants-cannes*. A partir dos vegetais e das ervas, muito presente no *jardin-créole*, temos: *citronnelle-camomille*, *feuilles-raisinier*, *feuilles-tôle*, *herbe-mahot*, *plants-cannes*, *patate-manman*, *plantes-manger*, *plantes-médecine*. Passando para o reino animal, encontramos: *chaux-coquillages-sable*, *cochon-noël*, *cochons-de-mer*, *fourmis-volantes*, *poissons-titiris*, *poisson-volant*, *poissons-lapias*, *poisson-poule*, *tortue-molocoye*, *chenille-trèfle*, *oiseaux-chants*, *poules-pailles*, *serpents-trigonos*.

Há, ainda, formação por composição de locuções, expressões e frases inusitadas que, compostas, intensificam seus significados ou origina um significado novo: *avant-ça*; *d'avant-jour*; *après-ça*; *à-rien*; *à mesure-à mesure*; *en-mesure-en-mesure*; *d'ici-là*; *d'à-plusieurs*; *de-ce-que-de*; *d'à-côté-là*; *l'à-pic*; *l'à-droite*, *l'à gauche*; *tout-devant*; *tout-dit*; *tout-suite*; *tout-partout*; *d'avant-arrière*; *devant-derrière*; *lent-régulier*; *natif-natal*; *rides-cicatrices*; *l'à-plat*; *livres-à-lire*; *d'eau-miroir*; *marché-nègre*; *adorantes-adorables*; *arrière-jeunesse*; *crise-nerfs*; *existence-misère*; *heureux-bonheur*; *solidaire-solitaire*; *départ-sans-demander*; *existence-misère*; *mot-doux*; *mal-de-vivre*; *bâton-courage*; *danse-bonda* (*bonda*, palavra de origem

africana, significa nádegas, bunda); *course-courue*; *je-ne-sais-quoi*; *on-ne-sait-qui-ça*; *dites-que-donc*; *quelle-auquelle de deux*; *quoi-est-ce*; *qui-vakabon*; *silence-la-messe*; *prières-pour-la-vierge*; *bondieu-seigneur*; *jésus-marie-joseph*. Muitas se referem ao tempo: *samedi-bon-matin*, *d'au-temps*, do tempo de; *lendemain-matin*; *lendemain-bon-matin*; *matin-grand-bonne-heure*; *temps-la-misère*; *temps-sans-temps*; *temps-longtemps*; *temps-pas-bon*; *siècle-temps-longtemps*. Outras formam frases que ganham nova significância: *fers-kongo*, ferro de passar roupa; *à mi-voix-à-mi-mots*, uma forma de falar; *assis-sur-un-mulet e assis-sur-un-cabri*, para explicar que cada um se posiciona de um lado oposto; *Bête-à-sept-têtes* associa-se à Usina de cana-de-açúcar; *bonheur-la-chance*, quer dizer por acaso; *arrière-sous-burelain*, que leva uma vida de escritório; *départ-en-fanfare et retour-queue-coupée*, era o modo como iam os escravos servir à França na guerra e como voltavam dela; *made-in-ci, made-in-ça*, sobre produtos vindos de toda parte que entravam no bairro; *Marianne-lapo-figue* significa Marianne-la-peau-figues, uma fantasia de carnaval composta por folhas de bananeira secas (CONFIANT, 2007, p. 949); *l'oeil-en-bas*, a forma de olhar; *d'en-bas-feuille*, forma submissa de viver; *linge-syrien*, roupa de sírio-libanês, *jeune-fille-jambes-serrées*, moça virgem que não pretende perder a virgindade.

No que diz respeito à duplicação verbal, Coursil afirma que é um processo frequente na sintaxe do crioulo (1998, p. 7). Em *Texaco*, temos muitos exemplos. Alguns indicam ação similar ou complementar: *arrachée-coupée*, *appuyer-monter*, *aller-virer*, *bailla-descendre*, *baille-partir*, *envoya-venir*, *envoyaient-monter*, *prendre-disparaître*, *prendre-courir*, *prendre-courir-venir*, *passant-montant*, *passant-repassant*, *ramener-venir*, *rester-dormir*, *rester-causer*, *tourner-virer*, *vira-et-revint*. Ou ações opostas: *allant-venant*, *compter-décompter*, *montaient-viraient-descendre*, *monter-descendre*. E locuções a partir de verbos como: *descendus-des-mornes*, *battait-bouche*, *battre-arrière*, *enterrées-sans-sonner*, *être-couchée e être-debout*, *faisait-débrouillard*, *jouer-zouelle* (brincar de pega-pega), *lever-fâchée*, *mangeaient-manger*, *mourir-froide*, *nicher-pile*, *parler-fleur*, *passé-personne*, *pleurer-gras*, *sent-bon* (de: *ça sent bon*), *veut-dire* (de: *ça veut dire*), *voir-sa-part*, *hurlait-à-moué*.

Coursil esclarece que, em crioulo, o verbo “krié” – crier – significa nomear, chamar-se (1998, p. 4). Vejamos alguns exemplos: “un samedi durant lequel il eût été plus sain d’avalier un crapaud, épousa un inutile **crié** [chamado] Jojo Bonamitan” (2007, p. 26); “À mon avis, c’est une de ces figues que les Français **crient** [chamam de] blague” (2007, p. 33); “Quant aux autres, les goûteurs d’étoiles, les nèg obstinés comme Ninon, à transporter leurs rêves comme on trimbale son ombre, ils étaient **criés** [chamados de] vagabonds, arrêtés [...]” (2007, p. 156-157); “En fait, il battait l’œil comme un cici dessous la pluie, mais je préfère **crier** [chamar] ça

‘calculer’...’ (2007, p. 383). Na mesma frase, a narradora utiliza os verbos “nommer” e “crier”: “Aujourd’hui, un **nommé** Gueydon sévissait, prenant ses ordres d’un dit Napoléon que l’on **criait** [chamavam] troisième” (2007, p. 156).

A sonoridade é explorada de diversas formas. Há a repetição de vocábulos de mesmo sentido e de som semelhante, como “la vérité vraie” (2007, p. 20) e “Ce qui devait arriver arriva [...] L’arriver arrivant” (2007, p. 228). Para explicar o estranhamento ao ouvir a língua francesa, a narradora explora sons típicos da língua na seguinte frase: “c’est un hurluberlu, rôdeur, voleur, menteur, danseur [...]” (2007, p. 83), explorando o som /y/; como também nos sons do sufixo francês *-er* e *-eur* que derivam profissões: “il rôdait dans Saint-Pierre dans le but d’offrir ses services de charpentier-menuisier-serrurier-dépanneur-nettoyeur” (2007, p. 88). E a exploração do som /m/ na frase: “de marches qui montaient la montée portant à dos la mousse” (2007, p. 101). O som /d/ é explorado assim como a supressão da pontuação: “Dieu le Diable les békés la déveine” (2007, p. 461-462).

Coursil nos informa que a familiaridade entre a língua francesa e a crioula é exclusivamente lexical. No que diz respeito à fonologia e a sintaxe, elas são radicalmente diferentes (1998, p. 7). Talvez, por essa razão, as transformações no nível da sintaxe referem-se mais à oralidade do que à influência do crioulo.

Algumas palavras e expressões, ainda que francesas, são grafadas de forma que evidencie um registro do oral, por exemplo: *d’yeux* (des yeux); *An-Afarel* (Jean-Raphaël); *cacazoizos* (cacas des oiseaux); *jourd’hui-encore* (aujourd’hui encore); *siteplaît* (s’il te plaît). A expressão “coco de ses yeux” é grafada de diversas formas: “du coco de ses z’yeux”, “coco-z’yeux”, “cocoz yeux”. Em outras palavras, percebemos uma variação na grafia como um modo de tornar palavras do crioulo reconhecíveis misturando-as com as do francês. A narradora explicita esta intenção no texto: “mon Esternome victime des nerfs, le poursuivit avec son grand coutelas et lui fit dévaler la pente à quatre pattes, ou kal-pattes si tu préfères” (2007, p. 187). Há a hesitação na grafia das seguintes palavras: *eh bien* e *hébin*; *petit* e *ti*; *Mentô* e *Mentor*; *monsieur*, *mussieu* e *sieur*; *bonjour* e *bonjou*; *bondié*, *bondieu* e *bon dieu*. A expressão “coup de main” é grafada das seguintes formas: *koudmen* (do crioulo) e *coup-de-main*. A palavra “tac”, do crioulo, significa “peu”, dessa forma a narradora repete-os na mesma frase a fim de traduzir para o leitor: “Ti tac, ti peu seulement” (2007, p. 203).

Para a tradução de enunciados em crioulo, o autor utiliza diferentes estratégias. Uma delas é a co-localização no decorrer da narrativa, como vimos nos exemplos citados acima nos

quais a palavra é grafada de diversas formas que não só demonstram a oralidade, como também traduzem as palavras crioulas. Um outro exemplo de como esta tradução por co-localização é feita: “ils attendirent la fantastique remontée des poissons-titiris. Aimantés par la lune, des milliers d’alevins désertaient l’océan pour frétiler dans la rivière” (2007, p. 141, grifo nosso). Há frases na qual a narradora mistura os dois idiomas: “Là, une touffée de marchandes balançaient à-moué à moi à-moué” (2007, p. 102); “J’entendis souvent des voix héler de loin Marie-Sophie Ola ou yé, Marisofi où es-tu...?” (2007, p. 370).

As frases em crioulo são grafadas em itálico, uma vez que são frases em discurso direto, modo como essas são sinaladas. A maior parte das frases é traduzida logo em seguida<sup>190</sup>: “Alors, elle m’abaisse la tête et me dit: *Prédié ba papa’w ich mwen, Prie pour ton papa, mon fils*” (2007, p. 53); “*Kouman ou pa an travay, Tu ne travailles pas?... s’étonnait grand-manman. Man ka bat an djoumbak la, Je n’ai pas quitté mon travail, rétorquait-il en ouvrant les paupières [...]*” (2007, p. 55); “*Ou sé ich misié Pol?, Es-tu l’enfant de monsieur Pol*” (2007, p. 72); “Enfin, avec presque une eau blanche dans la voix, elle lui ordonna, *Ich mwen souplé pa pouézoné pon moune, Surtout mon fils, n’empoisonne personne...*” (2007, p. 78); “assis devant la porte dessous une inscription qu’il menaçait du poing en hurlant *O isalop ou sé té pé siyen, Oh isalope tu aurais pu signer...*” (2007, p. 99); “Des voix la hélaiet, *Man Ibo ho, Man Ibo, sa tala té yé, Madame Ibo qu’est-ce que c’était dites donc hé bien bon dieu...?*” (2007, p. 127); “À ces impyok, il cria: *Fouté li kan en vil, pa menyen tè ankô, fouté li kan an vil, Rejoignez l’En-ville, ne touchez plus à la terre pour personne, descendez vers l’En-ville...*” (2007, p. 138). Algumas frases são traduzidas alternadamente para facilitar a compreensão: “et l’Adrienne Carmélite Lapidaille qui vint une dernière fois et juste pour crier *Band kouyon, manjé a fini, il n’y a plus à manger, allé pann kô zot, allez vous faire pendre!...*” (2007, p. 213).

Às vezes, são traduzidas entre parênteses: “Esternome mon papa disait à Bonbon: *Ou pé pran’y! Fok nou pran’y, sé la tij manyok-la yé...! (Tu peux la prendre, il faut la prendre, c’est ici que tout se décide...)*” (2007, p. 108); “*Sacré Vié-isalope, man ké senyen’w yon sé jou-a (hé vieil isalope, je te tuerai un de ces jours) ... Lui m’appela Balai-senti, sé mwen ki ké pityé’w... (Balai-qui-sent, c’est moi qui te piquerai...)*” (2007, p. 466). Há frases que são traduzidas anteriormente à frase crioula: “L’Adrienne Carmélite Lapidaille toisait Idoménee dans une sorte de terreur: *Qu’est-ce que tu as dans ton ventre? Criait-elle, Sa ou ni an boyo’w?*” (2007, p. 239); “Ceux-là recevaient l’incroyable nouvelle comme on accueille les nouvelles incroyables,

<sup>190</sup> As traduções para o francês serão grifadas por nós para melhor visualização.

c'est-à-dire par des Merci-musieu-et-à-plus-tard-musieu, Mési-é-a-pita-misié, Misié-mési-é-a-pita... Et disparaître les reprenait” (2007, p. 136).

Há traduções em que o autor traz para o texto a problematização da tradução: “Et mon Esternome criait comme ça: *Wô Ninon tan fè tan, tan lésé tan...*, petit désespoir qu’un milâte à plume d’oie aurait cru traduire par: Ninon ho, la vie n’a pas vraiment changé...” (2007, p. 135). Algumas traduções são feitas um pouco depois da frase crioula, incorporando, dessa forma, a tradução ao texto: “Chaque Partageur opérât alors d’ardentes distributions, *Mita’w, mi ta mwen, mi ta’w, mi ta mwen*. Les recevants discutailaient. Ma terre n’est pas assez plate” (2007, p. 144). A narradora menciona no texto o nome *Foyal* e em nota de rodapé traduz seu significado, ou seja, trata-se de Fort Royal, antigo nome de Fort-de-France (2007, p. 208). A palavra *l’En-ville*, como vimos, também é traduzida em nota de rodapé. Como também traz para o texto a tradução e para a nota de rodapé o trecho em crioulo retirado do suposto caderno da personagem-narradora:

Quand le jour couchant colorait des menaces, et le jour levant, son gloria vaillant, là-haut, c’était bon de se taire. La nuit portait rumeur (cabribwa, grounouye, kriket) affaiblie vers quatre heures du matin. Puis les fal-jaunes sonnaient du bec jusqu’au silence d’église saucé dans les heures chaudes.

[Em nota de rodapé: ] Lè fin-bout la jounen téka bay koulè goj, lè jou téka levé gloria toudouvan, an môn falé ou té pé la. Lannuit téka chayé an latrilé bruitaj (kabribwa, grounouy, krikjèt) tonbé kanyan koté ka tred maten. Epi, fal jôn té ka sonnen bek yo, jis lè pa té rété piès bri, kontel an fon légliz lè soley la ka bat. (2007, p. 164-165).

Algumas frases e expressões não são traduzidas. Sendo assim, para quem não conhece a língua crioula, tais expressões só podem ser recuperadas pelo contexto. A palavra *mi* significa “voilà”, “voici”: “**Mi la-honte, mi!**” (2007, p. 273); “**Mi sik, mi ...!**” (2007, p. 323); “*Oh, cette robe, mi ...*” (2007, p. 363). Já a palavra *hak* significa “nada” em negações: “Ninon n’entendait **hak**” (2007, p. 133); “Vaste pays dont on ne savait **hak**” (2007, p. 154); “il ne savait que **hak**” (2007, p. 208); “alors que Nelta n’avait même pas demandé **hak**” (2007, p. 339); “et je n’y comprenais **hak**” (2007, p. 494).

Quanto às frases não traduzidas, vemos algumas delas. Diante do defunto Zara esquartejado, após arrumá-lo da melhor maneira possível, a anciã diz ao carpinteiro: “*I té za mété bwa’y opadèhié kay la...* Cela signifiait qu’en nègre pas fol, craintif d’une mise en terre dans un sac de guano, Zara avait prévu les planches de son cercueil” (2007, p. 84-85), ou seja, entendemos que a anciã explica que a madeira para fazer o caixão já estava ali na casa e que o carpinteiro poderia fabricá-lo. Um outro exemplo é na ocasião do fim da escravidão e a crença

de que todos os negros teriam posse de um pedaço de terra. Vendo que isso não aconteceria, os negros se revoltaram: “Précipités au bord de la véranda où sirotaient encore le citoyen béké et l’autre qui-ça machin, ils leur clamèrent depuis la balustrade, un peu raidement tout de même, *Alé koké manman zot!*... Les nègres ont de mauvaises manières” (2007, p. 146), ou seja, os maus modos da frase proferida podem ser traduzidos por “vão foder a mãe de vocês”. Uma outra frase não traduzida foi expressa por Esternome quando aconteceu a primeira guerra mundial e escravos das colônias serviram na guerra ao lado da França. Indignado, porque muitos não queriam defender a pátria, o pai de Marie-Sophie diz “*Chiens sans reconnaissance...! ah ! Si j’avais mes forces!... Vuve la Fouance... Vuve la Fouance...*” (2007, p. 243), facilmente traduzível pelo leitor. Um último exemplo, quando Nelta leva Marie-Sophie adoentada até o Mentô: “Il lui dit *Ki nov Nelta?*... alors qu’il ne l’avait jamais vu [...]” (2007, p. 339), a qual traduzimos por “qual a novidade, Nelta?”.

Há marcas da oralidade com o uso de onomatopeias em crioulo sem tradução: *Bo!* pode ser traduzido por “Bum!”; *blogodo* exprime queda brutal e barulhenta; *flap* expressa a rapidez; *po!* exprime o barulho de tiro de arma de fogo; *kra* significa risos; *wacha* expressa um som surdo e chiante.

Vejamos, agora, sobre a voz narrativa. O romance é narrado em primeira pessoa pela personagem-narradora Marie-Sophie que relata ao “*marqueur de paroles*” (marcador de palavras) a sua história. O primeiro capítulo, “Anúnciação”, a história é localizada pela narradora no momento mais importante da comunidade: quando o urbanista chega para conhecer o bairro com o objetivo de destruí-lo. Nesse momento, resta à fundadora Marie-Sophie convencer o urbanista de que aquele bairro não era apenas um local insalubre, mas o lugar onde uma cultura crioula se formou e se conservou. Logo, a partir do segundo capítulo, “O Sermão de Marie-Sophie Laborieux”, a narradora conta a história de forma linear. No entanto, quem toma a voz narrativa no último capítulo, “Ressurreição” é o próprio *marqueur*, ou Oiseau de Cham, quando ele explica a narrativa e sua suposta função meramente de “marcador” da história que ele ouviu diretamente de Marie e dos escritos dos cadernos dela<sup>191</sup>. No entanto, outras vezes tomam a narrativa, por exemplo, as notas do urbanista e as cartas do *marqueur*. Como também do personagem Esternome sem fazer uso de travessão. O personagem diz:

Nós todos havíamos sido reunidos em volta dessa fogueira, conta meu papai. Ajoelhados, com as mãos postas durante o evangelho, mantínhamo-nos de

<sup>191</sup> A respeito desse assunto, é imprescindível a leitura da tese de Jovita Noronha, **Uma vida em ato: a autobiografia intelectual de Patrick Chamoiseau**.

cabeça baixa. A meu lado, minha querida mãe chorava<sup>192</sup> (1993, p. 43, grifo nosso).

Quer dizer, a avó da narradora, mãe de seu pai. Portanto, o narrador, nesse momento, é Esternome. Esse processo tem por objetivo reforçar a ideia de que parte da história é extraída do que contou Esternome e Marie-Sophie foi, por sua vez, o *marqueur*. Em outros momentos, Esternome-narrador dirige-se à sua filha: “Tudo prestava, tudo prestava, a Cidade dava e apertava o laço, Marie-Sophie, apertava o laço<sup>193</sup>” (1993, p. 156, grifo nosso).

De fato, a personagem-narradora traz para a narrativa a oralidade do contador de história. Enquanto narra a ida do Major para Texaco, a narradora-griot interrompe para dizer: “Mas não percamos o fio, e retomemos a história ponto por ponto, e, se possível, um ponto antes do outro<sup>194</sup>” (1993, p. 20), já que contar uma história oralmente sempre leva ao risco de perder-se ou antecipar-se: “Eu poderia contar em cinemascopo essa história de amor entre o preto instruído e a senhora Etoilus, que do alfabeto ignorava até os espaços entre as vinte e seis letras, mas a digressão seria arriscada<sup>195</sup>” (1993, p. 23). Ela lamenta não ter contado a história de uma personagem, da indiana Natelle Lagrosille: “J’aurais pu conter ça” (2007, p. 354). A narradora insinua, inclusive, a gestualidade de quem conta uma história oral: “il est épais comme ça” (2007, p. 22); “Il était grand comme ça” (2007, p. 37), como quem mostra o tamanho com um gesto. Ou a hesitação típica de quem conta uma história sem saber realmente a verdade: “Dizem que a viúva se transformou em condessa portuguesa, que pegou sotaque, um véu e óculos, e que vendeu estatuetas astecas que Dartagnan trazia de um contrabando à beira do grande rio. Mas dizem coisas demais<sup>196</sup>” (1993, p. 254).

Observamos, também, a presença de seu interlocutor, o Chamoiseau ou Oiseau de Cham, embora ele não interfira na narração: “je te jure” (2007, p. 73); “Nunca fui lá ver, pois, sabe, Chamoiseau, essas histórias de árvores não me interessam muito<sup>197</sup>” (1993, p. 113, grifo nosso); “Enquanto ele fazia glu-glu nas ondas, gritei-lhe um monte de coisas feias que a caneta

<sup>192</sup> Nous avons tous été rassemblés autour de ce bûcher, raconte mon papa. Agenouillés, mains jointes à l’évangile, nous gardions le front bas. À mes côtés, ma chère manman pleurait (2007, p. 54).

<sup>193</sup> Tout était bon, tout était bon, l’En-ville donnait et resserrait sa nasse, Marie-Sophie, il resserrait sa nasse (2007, p. 221, grifo nosso).

<sup>194</sup> Mais ne perdons pas le fil, et reprenons l’affaire maille par maille, avec si possible une maille avant l’autre (2007, p. 21).

<sup>195</sup> J’aurais pu raconter en cinemascopo cette histoire d’amour entre le laïque instructionné et la dame Etoilus qui de l’alphabet ignorait même les blancs entre les vingt-six lettres, mais le détour serait risqué (2007, p. 25).

<sup>196</sup> On dit que la veuve s’y transforma en comtesse portugaise, qu’elle se prit un accent, un voile et des lunettes, et qu’elle vendit des figurines aztèques que Dartagnan ramenait d’une contrebande sur les bords du grand fleuve. Mais on dit trop de choses... (2007, p. 365).

<sup>197</sup> Je n’ai jamais été voir car tu sais, Chamoiseau, ces histoires de pieds-bois ne m’intéressent pas trop (2007, p. 155).

com que você escreve seria incapaz de imaginar<sup>198</sup>” (1993, p. 270, grifo nosso); “eu teria coisas a contar sobre esse zuavo aí, mas você terá de me ver novamente<sup>199</sup>” (1993, p. 272, grifo nosso).

Essa é uma narradora que, já idosa, rememora sua vida. No subcapítulo “Escrever-morrer” ela explica que escrever significava se reencontrar com seu pai (2007, p. 411), o contador de histórias de quem Marie foi ouvinte exclusiva e especial. Ao mesmo tempo em que escrever dava-lhe força para resistir em seu projeto de fazer existir a comunidade favelada, escrever era, para ela, morrer um pouco (2007, p. 411). Um sentimento de que a tradição da narrativa oral está em vias de extinção, ou ainda, a cultura ancestral de seu povo está ameaçada, assim como a comunidade. Por essa razão ela encontra dificuldade em rememorar, sobretudo porque esta tarefa implica trazer para a escrita as histórias orais, aquelas contadas por seu pai.

Para a personagem-narradora, o contador tem uma força semelhante àquela do Mentô (2007, p. 339), é, pois, a força da narrativa oral. E para essa empreitada, é preciso recorrer à memória, ainda que a narradora não esteja preocupada com a veracidade: “E se não foi assim, não faz mal...”<sup>200</sup> (1993, p. 34), pois a escrita não é capaz de substituir a oralidade. E a memória lembra daquilo que realmente importa. Esta lição, Marie aprendeu com seu pai:

Nisso que estou lhe dizendo aí tem a quase-verdade, a às vezes-verdade, e a verdade pela metade. Contar uma vida é isso, trançar tudo isso como a gente trança as curvas da pindoba para levantar um barraco. E a verdade-verdade nasce desse trançado. E tem mais, Sophie, a gente não deve ter medo de mentir, se você quiser saber de tudo...<sup>201</sup> (1993, p. 116).

Se o narrador de *Luuanda*, como vimos, insiste em afirmar que tudo o que narrou é verdade, ainda que os casos nunca tenham acontecido, a personagem-narradora de *Texaco* aprende com seu pai contador que mentir é preciso, e que a verdade não passa de um trançado fabricado pelo contador. Como vimos, Hampaté Bâ explica que o griot tem liberdade para contar sem ter de respeitar a verdade (1980, p. 215). Por esse motivo, na hora de contar a verdade, afirma o narrador-personagem Xico Futa em *Luuanda*, a verdade forma um cesto de verdade, ou de mentira, “que a mentira é já uma hora da verdade ou o contrário mesmo” (2006, p. 58).

<sup>198</sup> Tandis qu’il glougloutait les vagues, je lui criais un chargement de cochonneries que ton stylo ne saurait supposer (2007, p. 389, grifo nosso).

<sup>199</sup> j’aurais des choses à raconter sur ce zouave-là, mais il faudra revenir me voir (2007, p. 391).

<sup>200</sup> Et si c’est pas comme ça, ça n’a pas d’importance (2007, p. 41).

<sup>201</sup> Dans ce que je te dis là, il y a le presque-vrai, et le parfois-vrai, et le vrai à moitié. Dire une vie c’est ça, natter tout ça comme on tresse les courbes du bois-côtelettes pour lever une case. Et le vrai-vrai naît de cette tresse. Et puis Sophie, il ne faut pas avoir peur de mentir si tu veux tout savoir (2007, p. 160).

Assim como seu pai no fim da vida rememora, Marie-Sophie envelhecida e, portanto, com muita experiência, está pronta para rememorar. Afinal, como afirma Walter Benjamin,

é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua experiência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível (BENJAMIN, 1994, p. 207).

Dessa forma, para entender a história de Texaco e, ainda antes, a história daqueles que se lançaram à sorte na cidade, a narradora recorre à sua memória, que se torna a memória coletiva. Por esse motivo que o Marcador escreve a história a partir das memórias de Marie. Dessa vez, é ele quem sofre pela incapacidade de escrever em papel a história contada oralmente por sua Informante. No entanto, ele prossegue nessa tarefa de “marcar” “essa crônica mágica” a fim de deixar um legado:

Gostaria que fosse cantado em algum lugar, para ser escutado pelas gerações vindouras, que lutamos contra a Cidade, não para conquistá-la (ela, que na verdade nos engolia), mas para conquistarmos, a nós mesmos, no crioulo inédito que precisamos designar – em nós mesmos, para nós mesmos – até nossa plena autoridade<sup>202</sup> (1993, p. 345).

Assim, esse legado é não só a história de sobrevivência, mas sobretudo de resistência da cultura crioula.

Assim como as estórias de *Luuanda*, a narrativa de *Texaco* dialoga com a tradição ocidental parodiando-a. O autor apropria-se de fontes como do discurso bíblico e literário. O diálogo com o discurso bíblico é notado a partir dos títulos dos três capítulos. O primeiro chama-se *Anunciação (quando o urbanista que vem para demolir o insalubre bairro Texaco cai num circo crioulo e enfrenta a palavra de uma mulher guerreira)* que, na narrativa bíblica, é o momento no qual o anjo Gabriel anuncia à Maria que ela será mãe do filho de Deus. De fato, nesse capítulo a personagem-narradora, Marie, conta como foi a chegada do “Cristo”, maneira como ela nomeou o urbanista encarregado de destruir o bairro Texaco. Se na Bíblia temos os relatos de quatro apóstolos, Mateus, Marcos, Lucas e João, sendo que os dos três primeiros têm características comuns, chamados, assim de evangelhos sinóticos, em *Texaco* três personagens, Iréné, Sonore e Marie-Clémence, relatam como foi a chegada do Cristo segundo suas versões, cada uma ao modo de cada personagem. Esta terceira vê-se mesmo na mesma situação que João Batista quando encontrou pela primeira vez Jesus Cristo, no rio Jordão (2007, p. 33). O Cristo urbanista, apesar de apedrejado por alguém do bairro, possivelmente

---

<sup>202</sup> Je voulais qu’il soit chanté quelque part, dans l’écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l’En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait), mais pour nous conquérir nous-mêmes dans l’inédit créole qu’il nous fallait nommer – en nous-mêmes pour nous-mêmes – jusqu’à notre pleine autorité (2007, p. 498).

pelo Major, é benevolente tanto quanto o Cristo original, já que não guarda mágoa, aceita ouvir e compreender a fundadora, e, por fim, ajuda o bairro ser reconhecido pela cidade.

O segundo capítulo chama-se *O sermão de Marie-Sophie Laborieux (não na montanha, mas à frente de um rum envelhecido)* em referência ao “sermão da montanha” feito por Jesus Cristo no qual ele profere preceitos cristãos. Nesse capítulo a narradora profere, por exemplo, um provérbio em crioulo, entre parênteses e sem tradução. Aguardando ansiosamente pela abolição da escravatura, Esternome percebe que os mulatos a queriam somente para eles, ou melhor, queriam usufruir os benefícios da liberdade sem dividir com os negros e os miseráveis. Logo, a narradora diz: “saki pa bon pou zwa pa pé bon pou kanna” (2007, p. 123). O que pode ser traduzido por: “o que não é bom para os gansos, não é bom para os patos”, correspondendo ao provérbio popular “não faça aos outros o que não queres que te façam”. Essa regra de ouro é expressa como uma injunção positiva por Jesus Cristo, segundo o evangelho de Mateus, durante o Sermão da Montanha: “Tudo o que vocês desejam que os outros façam a vocês, façam vocês também a eles” (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 1246). O terceiro capítulo, *Ressurreição (não no esplendor da Páscoa, mas na angústia envergonhada do Marcador de Palavras que tenta escrever a vida)*, faz alusão ao episódio da ressurreição de Jesus Cristo. Se esse é um momento de glória para o salvador do mundo cristão, para o Marcador, capítulo em que ele explica a narrativa, é um momento no qual ele explicita sua aflição diante da tarefa de escrever uma história oral.

Além de dialogar com o texto bíblico, a narrativa dialoga com o cânone da literatura ocidental. Para continuarmos as observações acerca dos títulos da narrativa, observamos que Chamoiseau cria longos títulos e subtítulos que explicam o que se seguirá, conforme era feito por autores do século XVI, dentre eles François Rabelais. Sabemos que o escritor martinicano sofre grande influência do autor francês. Em *Gargantua*, por exemplo, no qual é contada a história do gigante Gargantua, Rabelais nomeia o livro como “La vie treshorricque du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence. Livre plein de Pantagruelisme”. O capítulo 16, por exemplo, chama-se “Comment Gargantua fut envoyé à Paris et de l’enorme jument que le porta et comment elle deffit les mouches bovines de la Beauce”. Já o capítulo seguinte é sobre “Comment Gargantua paya sa bien venue ès Parisiens et comment il print les grosses cloches de l’église Nostre Dame”. A título de comparação, em *Texaco*, além dos capítulos vistos acima, temos os subcapítulos nomeados como: “Autour de Saint-Pierre (où l’esclave Esternome lancé à la conquête de l’En-ville n’en ramène que l’horreur d’une amour grillée)” e “Autour de Fort-de-France (où la fille

d’Esternome, porteuse d’un nom secret, poursuit l’œuvre de conquête et impose Texaco)”. Ou seja, Chamoiseau cria títulos e subtítulos que explicam e antecipam o que se passará parodiando, assim, o cânone ocidental.

Notemos que a personagem-narradora, ao ser abandonada pela família de Gros-Joseph, leva consigo um livro de Rabelais (2007, p. 288). O fazendeiro Gros-Joseph detestava o que ele afirmava ser um bacanal languageiro de Rabelais, ao contrário de Marie-Sophie que explica:

Gosto de ler meu Rabelais, não entendo grande coisa, mas sua língua esquisita me faz lembrar as frases estranhas de meu querido Esternome hesitante entre o desejo de falar bem francês e o seu crioulo dos morros – um estado singular que jamais consegui restituir em meus cadernos<sup>203</sup> (1993, p. 201).

Sendo assim, a narradora exemplifica o que o autor Chamoiseau ele mesmo realiza em sua escrita: um bacanal<sup>204</sup> na construção de uma linguagem do modo de falar francês e o crioulo dos morros, o espaço ocupado pelos negros vindos do campo. Muito mais poderia ser analisado sobre a influência de François Rabelais na obra de Chamoiseau. Fiquemos, no entanto, nessas breves observações<sup>205</sup>.

No diálogo com o cânone da literatura francesa, podemos pensar, ainda, na narrativa de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. O autor, na construção de sua longa obra, escreve-a da seguinte forma: “espetando aqui uma folha suplementar, não ousou dizer ambiciosamente como uma catedral, mas simplesmente como um vestido<sup>206</sup>” (1999, p. 2390, tradução nossa). Marie-Sophie, personagem-narradora de *Texaco*, almeja construir uma catedral a partir de suas lembranças e das lembranças de seu pai: “Por isso é que frequentemente me viram falar sozinha, para meu próprio corpo, repetindo-me sem respirar coisas inaudíveis. Agarrava-me a essa catedral que, simultaneamente, eu salvava e perdia dentro de mim – pelo mesmo local<sup>207</sup>” (1993, p. 286). Sua catedral de reminiscência, de vestígios da memória coletiva

---

<sup>203</sup> J’aime à lire mon Rabelais, je n’y comprends pas grand-chose mais son langage bizarre me rappelle les phrases étranges de mon cher Esternome pris entre son envie de bien parler français et son créole des morres – un état singulier que ne je parvins jamais à restituer dans mes cahiers (2007, p. 288-9).

<sup>204</sup> Bacanal refere-se à festa em honra a Baco, deus do vinho, na Roma antiga. Nela praticavam-se orgias sexuais, depravação e homicídios, conforme Tito Lívio (BRANDÃO, 1993).

<sup>205</sup> Sobre a influência de Rabelais nas obras de Chamoiseau, recomendamos a leitura do artigo de Eurídice Figueiredo “O humor rabelaisiano de Mário de Andrade e Patrick Chamoiseau”, *Alea. Estudos Neolatinos*, vol. 7, n. 2, jul./ dez., p. 257-275, 2005.

<sup>206</sup> épingleant ici un feuillet supplémentaire, je n’ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe.

<sup>207</sup> C’est pourquoi l’on me vit souvent parler toute seule, à mon corps même, me répétant sans respirer des choses inaudibles. J’étais raccrochée à cette cathédral que je sauvais en moi et perdais du même coup – et par le même endroit (2007, p. 412).

de um povo, desperta não pelo gosto de *madeleines* com chá, mas pelo odor composto do bairro Texaco:

a gasolina, o cimento quente, a casca velha de uma árvore semi-asfixiada, a borracha aquecida, o ferro fundido, a pintura das fachadas que descasca com o vento, uma chuva fina diluída no vapor quente sobre o asfalto de meio-dia, e ainda outras coisas fugazes às narinas, perenes na memória<sup>208</sup> (1993, p. 255).

Todos esses elementos presentes no espaço do bairro Texaco, misturados, formam uma composição que traz à memória de Marie-Sophie as lembranças da luta de resistência pela conquista daquele lugar mágico. Esta memória precisava ser conservada.

Vimos, então que todos esses processos – a introdução de vocábulos da língua quimbundo e da língua crioula e a subversão das línguas oficiais portuguesa e francesa – são elementos usados por Luandino Vieira e Patrick Chamoiseau para a construção de uma linguagem literária que se aproxima da oralidade e busca trazer a voz da população marginalizada para as obras. Assim como o diálogo com a tradição ocidental, parodiando-a. Desse modo, forma-se uma escrita resistente que se remete aos espaços literários das obras.

---

<sup>208</sup> la gazoline, le ciment chaud, l'écorce vieille d'un arbre à moitié asphyxié, le caoutchouc chauffé, le fer gris, la peinture des façades qui s'écaille dans le vent, une pluie légère fusée en vapeur chaude sur l'asphalte de midi, et d'autres choses, fugaces à la narine, pérennes en la mémoire (2007, p. 367).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*(...) l'espoir est permis. Sans doute vivons-nous dans une société très injuste et très dure, mais il ne reste pas moins que c'est la société la moins cruelle et la moins injuste de tous les temps.*

*Cela est vraie aussi pour l'esclavage, car s'il existe aujourd'hui des centaines de millions d'hommes et de femmes en situation de servitude, du moins un immense progrès a été réalisé: ce qui était autrefois accepté par Saint Paul et Voltaire nous apparaît aujourd'hui comme le comble de la barbarie. C'est ainsi que la société avance, et ne cesse d'avancer: il faut d'abord conceptualiser le mal comme tel; la seconde étape sera de le supprimer<sup>209</sup>.*

(Jean Poirier).

*Il n'y a d'art que pour et par autrui<sup>210</sup> (Sartre).*

Neste trabalho, partimos daquilo que nos pareceu mais relevante na comparação entre as obras: o espaço narrativo. *Luuanda*, como o próprio título do livro demonstra, refere-se à capital angolana. No entanto, a Luanda das estórias, conforme o nome grafado em quimbundo evidenciamos, é a dos espaços marginalizados, espaços ficcionais onde estão localizados os personagens, os enredos e o narrador. O espaço é o dos musseques luandenses. Os personagens representam os moradores dos bairros favelados, os excluídos do sistema colonial. O enredo refere-se às situações pelas quais os marginalizados passam naqueles locais de opressão. O narrador identifica-se com os personagens, razão pela qual sua voz mistura-se às vozes deles. É o narrador griotizado, afirmando que tudo o que conta é verdade, embora nunca tenha acontecido.

O título *Texaco* remete à favela martinicana localizada na cidade de Fort-de-France. Influenciado pelos trabalhos realizados por Letchimy na favela Texaco, a qual o estudioso define como um “mangue urbano”, ou seja, como um local necessário para o bom

---

<sup>209</sup> A esperança é permitida. Sem dúvida nós vivemos em uma sociedade muito injusta e muito dura, mas não é menos certo que é a sociedade menos cruel e a menos injusta de todos os tempos. É verdade também sobre a escravidão, pois se existe hoje centenas de milhões de homens e de mulheres em situação de servidão, ao menos um imenso progresso foi realizado: o que antigamente era aceito por São Paulo e Voltaire nos parece hoje como o cúmulo da barbárie. É assim que a sociedade avança e não cessa em avançar: é preciso primeiramente conceptualizar o mal como tal; a segunda etapa será suprimi-lo (WEBER, 2005, p.496, tradução nossa).

<sup>210</sup> Só há arte pelo outro e para o outro (SARTRE, 1948, p. 50, tradução nossa).

funcionamento do ecossistema urbano, Chamoiseau idealiza sua obra. Logo, o espaço ficcional eleito é o dos favelados. Assim como os personagens são aqueles que, com muito custo, lutam para conquistar um espaço na cidade ou no seu entorno. Lutam inclusive para que o lugar seja digno para se viver. É este o enredo da história: as estórias de duas gerações na busca de um lugar na cidade. A personagem-narradora, Marie-Sophie, divide sua voz narrativa com diversas vozes com o objetivo de trazer verossimilhança à suposta fundadora de Texaco. Por fim, o autor-narrador, ocupando o lugar de mero “marcador de palavras”, assume a angústia de um narrador griotizado moderno, aquele que procura trazer para a escrita o registro oral.

Luandino, diante do dualismo linguístico em seu país, Angola, ou mais precisamente em sua cidade, Luanda – e quando falamos de dualismo linguístico em Luanda não nos referimos a duas línguas, mas dois espaços linguísticos: o da língua oficial, o português e o das línguas autóctones –, o escritor opta por trazer para a linguagem literária o conflito pelo qual passa a população. Com isso, o autor traz a voz da população marginalizada para a obra.

Ao passo que Chamoiseau – vivendo ele mesmo o dualismo linguístico no qual sua língua materna, a língua crioula, é de tal forma desvalorizada, desprestigiada ao ponto de sofrer a ameaça real de extinção –, opta por trazer para a linguagem literária o crioulo, ainda que escreva em francês, como a maioria dos escritores antilhanos. No entanto, Chamoiseau cria uma linguagem literária própria e não uma transposição da fala do povo martinicano. A voz da população marginalizada do departamento está presente na obra à maneira do escritor.

Assim, procuramos demonstrar que estas obras se fazem resistentes pelo tema que abordam, ou seja, as estórias de populações que vivem em espaços marginalizados; e pela forma, na maneira como os autores constroem uma linguagem literária própria que subverte as línguas dominantes.

Os projetos literários dos escritores estudados tornam-se, dessa forma, projeto político. Tal como o intelectual colonizado, sobre o qual nos explica Fanon, eles vão procurar sacudir o povo, produzindo uma literatura de combate, revolucionária e nacional (2002, p. 211). Sobre a questão nacional, no caso martinicano, não há uma nação, mas um anseio pela independência cultural, contra a assimilação total à França.

Esses dois projetos literários podem encontrar sua completude no leitor. Cabe a este o desvelamento das estórias, para lembrar Jean-Paul Sartre (1948, p. 50). Desvelar criando, criar para desvelamento, com a esperança de que, nesse processo, a obra encontre eco em sua própria

história, suas angústias e suas necessidades para, a partir daí, adotar ele também o projeto dos autores: a construção de uma identidade, a luta pela libertação, a luta pela sobrevivência de suas culturas, uma permanente batalha de resistência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### DO *CORPUS*

CHAMOISEAU, Patrick. **Texaco**. Paris: Gallimard, 2007.

\_\_\_\_\_. **Texaco**. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VIEIRA, José Luandino. **Luuanda: estórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Luuanda**. São Paulo: Ática, 1982.

### OUTRAS FICÇÕES ABORDADAS DOS AUTORES

CHAMOISEAU, Patrick. **Chronique des sept misères**. Paris: Gallimard, 2008.

\_\_\_\_\_. **Écrire en pays dominé**. Paris: Gallimard, 2006.

\_\_\_\_\_. **Solibo magnifique**. Paris: Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_. **Une enfance créole I: antan d’enfance**. Paris: Gallimard, 2010.

VIEIRA, José Luandino. **A cidade e a infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. **Nós, os do Makulusu**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

### SOBRE LUANDINO VIEIRA E AS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

AMARAL, Ilídio. **Luanda: estudo de geografia urbana**. Lisboa: Memórias da Junta de Investigações do Ultramar, 1968.

BITTENCOURT, Marcelo. **As linhas que formam o “EME”**: um estudo sobre a criação do Movimento Popular de Libertação de Angola. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

CABRAL, Amílcar. **Análise de alguns tipos de resistência**. Lisboa: Seara Nova, 1975.

CAHEN, Michel. **“Vilas” et “Cidades” bourgs et villes en Afrique lusophone**. Paris: L’Harmattan, 1989.

CARELLI, Fabiana Buitor. **Ruína e construção**: oralidade e escritura em João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo: Via Atlântica, 1999.

\_\_\_\_\_. “José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego”, **Revista de Letras**, São Paulo, v. 40, p. 77-98, 2000a.

\_\_\_\_\_. “O Passado presente na literatura angolana”, **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 245-257, 2000b.

\_\_\_\_\_. “Resistência como norte e essência de sua obra”, **Estado de S. Paulo**. Cultura, São Paulo, p. 2, 28 out. 2007.

HAMILTON, Russel G. **Literatura africana, literatura necessária**. I – Angola. Lisboa: Edições 70, 1981.

HERNANDEZ, Leila Leite. “Movimentos de resistência na África”. **Revista de História**, São Paulo, n.141, p. 141-149, 1999.

LABAN, Michel. et al. **Luandino**: José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas). Lisboa: Edições 70, 1980.

MACÊDO, Tania. **Da inconfidência à revolução**: trajetória do trabalho artístico de Luandino Vieira. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. **Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade** (imagens do musseque na literatura angolana contemporânea). Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. “O 'pretoguês' e a literatura de José Luandino Vieira”, **Alfa (ILCSE/UNESP)**, São Paulo, v. 36, p. 171-176, 1992.

\_\_\_\_\_. **Uma cidade e sua escrita**: a representação literária de Luanda. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo/ Luanda (Angola): Editora UNESP/Nzila, 2008.

\_\_\_\_\_; CHAVES, Rita (orgs.). **Literaturas em movimento**: hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo: Arte & Ciência/ Via Atlântica, 2003.

\_\_\_\_\_; CHAVES, Rita (orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

\_\_\_\_\_; CHAVES, Rita. **Literaturas de Língua Portuguesa – Marcos e Marcas – Angola**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

\_\_\_\_\_; CHAVES, Rita; VECCHIA, Rejane (orgs.). **A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana**. São Paulo: Cultura Acadêmica/ Luanda Angola: Nizla, 2007.

MARTIN, Vima Lia. **Literatura e marginalidade: um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira**. São Paulo: Alameda, 2008.

\_\_\_\_\_. “Luandino Vieira: engajamento e utopia”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; CAMPOS, Maria Teresa Salgado (orgs.). **África & Brasil: letras em laços**. Atibaia, São Paulo: Atlântica Editora, 2000.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade angolana através da literatura**. São Paulo: Ática, 1978.

NASCIMENTO, Washington Santos. **Gentes do mato: os “novos assimilados” em Luanda (1926-1961)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói/ Rio de Janeiro: EdUFF/ Pallas Editora, 2011.

PÉLISSIER, René. **História das campanhas de Angola: resistência e revoltas (1845-1941)**. 2 vols. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

PEPETELA. **Luandando**. Porto: Elf Aquitaine Angola, 1990.

RUI, Manuel. “Eu e o outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987.

SANTOS, Joelma. “A literatura se alimenta de Literatura. Ninguém pode chegar a ser escritor se não foi um grande leitor [Entrevista de José Luandino Vieira]”, **Revista Investigações**, Pernambuco, v. 21, n.1, p. 279-290, 2008.

SILVA, Janine; RIBEIRO, Rosa; MFUWA, Ndonga. “A língua bantu angolana mbwela (K17) e a busca etimológica dos bantuísmos brasileiros”, **PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares**, América do Norte, v. 21, n. 2, p. 291-302, 2011.

TOPA, Francisco (org.). **Luuanda há 50 anos: críticas, prêmios, protestos e silenciamento**. São Paulo: Sombra pela cintura, 2014.

TOPA, Francisco (org.). **Luandino por (re)conhecer: uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia**. São Paulo: Sombra pela cintura, 2014.

TRIGO, Salvato. **Luandino Vieira: o logoteta**. Porto: Brasília, 1981.

SOBRE PATRICK CHAMOISEAU E LITERATURAS ANTILHANAS

AMARAL, M. Graça Lopes Morin. **Enunciação e conflito: para uma abordagem linguística do romance *Chronique des sept misères*, de Patrick Chamoiseau**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. **Éloge de la créolité**. Paris: Gallimard, 1993.

BONNET, Pierre. “Nos racines créoles: les origines, la vie et les mœurs”. Disponível em: <<http://www.ghcaraibe.org/docu/glossaire.pdf>>. Acesso em 8 jan. 2014.

CHAUDENSON, Robert. **Les créoles français**. Paris: Fernand Nathan, 1979.

CONFIANT, Raphaël. **Dictionnaire créole martiniquais-français**. Matoury (Guyane): Ibis Rouge, 2007.

COURSIL, Jacques. “L’éloge de la muette”, **Linx**, n.10, p. 149-166 (p. 4-12), 1998.

CZYBA. “Fonctions et enjeux de la parole dans Texaco”, **Annales littéraires de l’Université de Franche-Comté**. Vers une sémiotique différentielle, 1999, p. 193-209.

DAMATO, Diva. **Édouard Glissant: poética e política**. São Paulo: AnnaBlume, 1995.

\_\_\_\_\_. “Itinerário da literatura das Antilhas-Guiana Francesas: do projeto colonial à consciência nacional”, **Boletim Bibliográfico**. Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, v. 49, p. 205-218, jan./ dez., 1988.

DOUMENCE, François; MONNIER, Yves. **Les Antilles françaises**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Rio de Janeiro: UFF, 1998.

\_\_\_\_\_. “O humor rabelaisiano de Mário de Andrade e Patrick Chamoiseau”, **Alea. Estudos Neolatinos**, vol. 7, n. 2, jul./ dez., p. 257-275, 2005.

\_\_\_\_\_. “A reescrita da escravidão em Patrick Chamoiseau”, **Revista brasileira do Caribe** v. IX, p. 13-34, 2008.

GAUVIN, Lise. “Glissements de langues et poétiques romanesques: Polin, Ducharme, Chamoiseau”, in: **Littérature**, n. 101, p. 5-24, fev., 1996.

GLISSANT, Édouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris: Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. **Le discours antillais**. Paris: Gallimard, 2012.

JOLIVET, Marie-José. “La construction d’une mémoire historique à la Martinique: du schoelchérisme au marronisme”, **Cahiers d’études africaines**, vol. 27 n. 107-108, p. 287-309, 1987.

\_\_\_\_\_. “Les Cahiers de Marie-Sophie Laborieux existent-ils? Ou du rapport de la créolité à l’oralité et à l’écriture”, **Cahiers des sciences humaines**, 29 (4), p. 795-804, 1993.

\_\_\_\_\_. “Migrations et histoire dans la Caraïbe française”, **Cahiers de l’ORSTOM**, Série Sciences Humaines, vol. XXI, n.1, p. 99-113, 1985.

KASSE. “La citation épigraphe, formes et variations sur le sens en oraliture chez Patrick Chamoiseau”, **Ethiopiennes** n. 78, 1<sup>o</sup> semestre 2007.

LE BRIS, Michel; ROUAUD, Jean (orgs.). **Pour une littérature-monde**. Paris: Gallimard, 2007.

MARTOUZET, Denis. “Le rapport affectif à la ville, conséquences urbaines et spatiales. Le cas de Fort-de France”, **Annales de Géographie**, t. 111, n<sup>o</sup>623, p. 73-85, 2002.

MÉNAGER. “Topographie, texte et palimpseste: Texaco de Patrick Chamoiseau”, **French Review** v. 68, n.1., p. 61-68, oct. 1994.

NORONHA, Jovita. “Da crioulidade à crioulização: os ensaios autobiográficos de Patrick Chamoiseau”, **Ipotesi**, v. 8, n. 1 e 2, p. 91-113, 2004.

\_\_\_\_\_. “Patrick Chamoiseau: etnografia e ficção”, **Revista Gragoatá**, n. 19, p. 267-285, 2005.

\_\_\_\_\_. **Uma vida em ato: a autobiografia intelectual de Patrick Chamoiseau**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

PAULA, Carolina Massuia de. **Reflexões sobre departamentalização e urbanização na Martinica**. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

REVERT, Eugène. **La Martinique**. Étude géographique et humaine. Paris: Nouvelles Éditions Latines, 1949.

WEBER, Jacques (org.). **Le monde créole: peuplement, sociétés et condition humaine XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles**. Paris: Les Indes Savantes, 2005.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

ABDALA Jr., Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagens, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

AULETE, Caldas. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A., 1958.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética** (A Teoria do Romance). Trad. Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Hucitec, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

**Bíblia Sagrada**. Trad. Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Edição Pastoral/Edições Paulinas, 1990.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Trad. Carmen C. Varriale [et al.]. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”, **Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária**, São Paulo, n. esp., p. 81-89, 1999.

\_\_\_\_\_. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. Vol. 1 (1750-1836). São Paulo: Martins Fontes, 1962.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mito, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DAVIS, Mike. **Planeta Favela**. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Deux régimes de fous: textes et entretiens, 1975-1995**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.

FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: Éditions La Découverte & Syros, 2002.

FRANÇA et al. **São Paulo Projetos de Urbanização de Favelas – São Paulo Architecture Experiment** [versão para o inglês Valadares Vasconcelos]. São Paulo, HABI – Superintendência de Habitação Popular/ Secretaria Municipal de Habitação, 2010.

GOTLIB, Nádía. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.

HARLOW, Bárbara. **Literatura de resistencia**. Trad. Xoán Vila Penedo. Santiago de Compostela: Laidvento, 1993.

KI-ZERBO, Joseph. **Histoire générale de l’Afrique**. Paris: Unesco, 1980.

**Larousse de la langue française**. Paris: Larousse, 1977.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

MUHANA, Adma Fadul. **Os recursos retóricos na obra especulativa de Antônio Vieira**. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, FFLCH, 1989.

PERLMAN, Janice. **O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro**. Trad. Waldívia Marchiori Portinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

**Petit Larousse illustré**. Paris: Larousse, 2008.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

PROUST, Marcel. **À la recherche du temps perdu**. Paris, Quarto Gallimard, 1999.

QUEIROZ FILHO, Alfredo Pereira de. “Sobre as origens da favela”. **Mercator**, Fortaleza, v. 10, n. 23, p. 33-48, set./ dez. 2011.

RABELAIS, François. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1951.

RIBEIRO, C. A. “Da farsa segundo Gil Vicente”. In: BRILHANTE, Maria et al. **Gil Vicente 500 anos depois**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

ROBERT, Paul. **Le grand Robert de la langue française: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Paris: Le Robert, 1985.

\_\_\_\_\_. **Le nouveau petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Paris: Le Robert, 2008.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu’est-ce que la littérature?** Paris: Éditions Gallimard, 1948.

TOMACHEVSKI, Boris. “Temática”. In: EIKHENBAUM, Boris et al. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Trad. Ana Maria Ribeiro Dilipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1971.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno**. São Paulo: Klick, 1997.

## ANEXO – GLOSSÁRIO PARA O CRIOULO DA MARTINICA

Consideramos desnecessário criar um glossário para o léxico do quimbundo presente em *Luuanda*, não só porque as edições o trazem, como também Fabiana Carelli elaborou um vocabulário que reúne termos e expressões oriundos do quimbundo e de outras línguas africanas presentes nas obras de Luandino Vieira (2003, p. 299-308).

O presente glossário, ainda que incompleto, procura reunir o léxico do crioulo da Martinica, proveniente dessa língua ou de outras línguas americanas e africanas utilizadas por Patrick Chamoiseau em *Texaco*, assim como vocábulos do francês regional antilhano. As fontes utilizadas foram o *Dictionnaire créole martiniquais-français* (DCMF) de Raphaël Confiant, o dicionário *Le grand Robert de la langue française* (DLGR), o dicionário *Le petit Robert* (DLPR), o dicionário *Larousse de la langue française* (DLA), o dicionário *Petit Larousse illustré* (DPLA) e o glossário de palavras do crioulo (“Nos racines créoles: les origines, la vie et les mœurs”) organizado por Pierre Bonnet (GPB).

VOCÁBULO	DEFINIÇÃO	FONTE
<b>A</b>		
ababa	Crioulo. Pasmado; admirado.	DCMF
abricot-pays	Do crioulo <i>zabriko-péyi</i> . Abricó tropical.	DCMF
accras	Do crioulo <i>akra</i> . Espécie de bolinho de bacalhau.	DCMF
acoma	Do caraíba, <i>akoma</i> . Árvore das Antilhas cuja madeira é utilizada na carpintaria.	DLGR
agoulou	De origem africana, <i>n'gulu</i> . Voraz.	DCMF
ajoupa	Caraíba. Cabana de galhos de origem caraíba construída de modo provisório na floresta.	DCMF
aléliron	Do crioulo <i>aléliwon</i> . “Em torno de”; “por toda parte”.	DCMF
angliche	Arcaísmo. Inglês, inglesa.	DLGR
année cannelle	Do crioulo <i>lanné-kannel</i> . Dia de São Nunca.	DCMF
année-savane	Do crioulo <i>lanné-savann</i> . Ano não contabilizado na idade de alguém.	DCMF
anoli	Do caraíba, <i>zanndoli</i> . Pequeno lagarto verde.	DCMF
antan	Crioulo. “Na época de”.	DCMF
arada	Os caraíbas a consideravam uma planta mágica, boa para cassar os espíritos maléficos. Hoje permanece como uma planta mágica.	GPB

arbre à pain	Do crioulo <i>labapen</i> . Árvore de fruta-pão.	DCMF
<b>B</b>		
babilleur	Do crioulo <i>babiyè</i> . Brigão.	DCMF
babilleuse	Do crioulo <i>babiyè</i> . Brigona.	DCMF
baboule	Do crioulo <i>baboul</i> . Mentira.	DCMF
bagaille	Do crioulo <i>bagay</i> . Coisa, objeto.	DCMF
bakoua	Do crioulo <i>bakwa</i> . Pequena árvore ramificada, de raízes aéreas. Suas folhas secas são utilizadas para fazer chapéus, tranças, palhas trançadas e etc. Também se refere ao chapéu, o <i>chapeau-bakoua</i> .	DCMF
bankoulélé	Crioulo. Desordem inexplicável.	DCMF
barbade	Do crioulo <i>babad</i> . Farinha à base de araruta.	DCMF
bec-mer	Do crioulo <i>bek-mè</i> . Com o formato do bico do peixe-espada, é a arma favorita dos Majores de bairros.	DCMF
béké	Do crioulo <i>bétjé</i> . Branco crioulo, descendente dos primeiros colonizadores franceses da Martinica.	DCMF
béké	Adjetivo relativo ao béké.	DLPR
béké-goyave	Do crioulo <i>bétjé-griyav</i> . Branco crioulo pobre.	DCMF
bel	Crioulo. Bonito. “ <i>ça c’est bel</i> ”: “ <i>ça c’est beau</i> ”.	DCMF
bête-à-feu	Do crioulo <i>bet-a-fé</i> . Pirilampo.	DCMF
bête-longue	Do crioulo <i>bet-lonng</i> . Nome metafórico dado à cobra quando não se quer pronunciar seu nome. De fato, segundo uma velha crença africana, isso poderia fazê-la aparecer diante daquele que a nomeava.	DCMF
bidam	Do crioulo <i>bidim</i> . Onomatopeia exprimindo o barulho de uma queda brutal.	DCMF
biguine	Do crioulo <i>bidjin</i> . Palavra de origem inglesa, <i>to begin</i> , é um estilo de música crioula.	DCMF
bitation	Do crioulo <i>bitasion</i> . Conjunto compoendo a casa do proprietário rural, os barracos dos escravos e as terras.	DCMF
bizbonm	Crioulo. Cartola.	DCMF
biznesse	Do crioulo <i>biznes</i> . Negócio duvidoso; tráfico.	DCMF
blaff	Do crioulo <i>blaf</i> . Prato crioulo à base de peixe.	DCMF
blanc-france	Homem branco da metrópole.	GPB
blo	Crioulo. De um só golpe.	DCMF
blogodo	Crioulo. Onomatopeia exprimindo uma queda brutal e barulhenta.	DCMF
bo	Crioulo. Beijo no rosto.	DCMF
bo	Crioulo. Onomatopeia exprimindo um barulho seco em consequência de um choque.	DCMF
bocodji	Do crioulo <i>bokodji</i> . Palavra de origem ibô (língua atual da Nigéria). Variedade de inhame branco muito apreciado no sul da Martinica.	DCMF
bombé	Do crioulo <i>bonbé</i> . Ato de se colar um ao outro por parte dos dançarinos de <i>kalennda</i> .	DCMF
bombèche	Do crioulo <i>bobech</i> . Castiçal.	DCMF

bonda	De origem africana. Nádegas.	DCMF
bondié	Crioulo. Deus, bom deus ( <i>bon dieu</i> em francês).	DCMF
bonjou	Crioulo. Bom dia ( <i>bonjour</i> em francês).	DCMF
boucanier	Do crioulo <i>boukangné</i> . Aventureiro que cassava boi selvagem, nas Antilhas, para defumar a carne ou fazer comércio de peles.	DLA
boucaut	Do crioulo <i>bouko</i> . Barril servindo de transporte de açúcar, peixe salgado e etc. Era também uma unidade de medida no engenho de açúcar e para o pagamento.	DCMF
boudin	Do crioulo <i>bouden</i> . Barriga.	DCMF
boulé	Crioulo. Bêbado.	DCMF
boutou	Caraíba. Cassetete.	DCMF
brigo	Crioulo. Concha.	DCMF
<b>C</b>		
cabri	Do crioulo <i>kabrit</i> . Cabra, nas Antilhas e na Reunião.	DPLA
cabouya	Do crioulo <i>kabouya</i> . Variedade de ervas.	DCMF
cabribua	Do crioulo <i>kabrit-bwa</i> . Grilo.	DCMF
cabrouet	Charrete a duas rodas usada nas Antilhas para o transporte de cana-de-açúcar.	DLGR
cacarelle	Do crioulo <i>kakarel</i> . Pânico. Diarreia.	DCMF
caco	Do crioulo <i>kako</i> . Cacau.	DCMF
cafre	Que é originário da Cafraria, região da África Austral.	DLGR
cagou	Do crioulo <i>kagou</i> . Adoentado.	DCMF
caïmite	Do caraíba, <i>kayimit</i> . Caimito.	DCMF
calalou	Das Antilhas. Prato de farinha frita a óleo (mandioca, milho) e temperado com diversos condimentos.	DLGR
calenda	De origem africana, <i>kalennda</i> . Dança africana bem lasciva.	DCMF
calende	Do crioulo <i>kalandé</i> . Preparação de penteado tradicional crioulo.	DCMF
caloges	Do crioulo <i>kaloj</i> . Gaiola para galinhas ou coelhos.	DCMF
canari	Do caraíba, <i>kannari</i> ou <i>kannan</i> . Bacia de barro.	DCMF
cannamelle	Arcaísmo, <i>canamelle</i> . Cana-de-açúcar.	DLGR
cannie	Do crioulo <i>kanni</i> . Embolorar; embolorado.	DCMF
caoutchouc	Palavra indígena do Peru. Borracha.	DLGR
câpresse	Do crioulo <i>kapres</i> . Mestiço de negro com mulato.	DCMF
case	Habitação tradicional construída com material leve. Barraca; cabana.	DLGR
caye	Do arawaka. Coral.	DLA
chabin	Do crioulo <i>chaben</i> . Mestiço de negro e branco com a pele, os olhos e os cabelos geralmente claros, frisados ou crespos.	DCMF
chabine	Do crioulo <i>chabin</i> . Mestiça de negro e branco com a pele, os olhos e os cabelos geralmente claros, frisados ou crespos.	DCMF
chacha	Crioulo. Árvore cujos frutos são uma espécie de maracas.	DCMF
chatrou	Do crioulo <i>chatou</i> . Pequeno polvo comestível das Antilhas.	DPLA

chien-fer	Do crioulo <i>chien-fê</i> . Variedade de cachorro sem pele e que não late. Considerado o auxiliar de feiticeiras porque eles teriam cegueira noturna.	DCMF
chiquetaille	Do crioulo <i>chiktay</i> . Migalha; pequeno pedaço.	DCMF
chouval-bois	Do crioulo <i>chouval-bwa</i> . Carrossel.	DCMF
chraube	Do crioulo <i>chwob</i> . Licor crioulo.	DCMF
christophine	Do crioulo <i>kristofin</i> . Chuchu.	DCMF
cici	Do crioulo <i>sisi</i> . Pássaro tangará.	DCMF
cirique	Carafba. Pequeno caranguejo cinza e achatado que vive em corais.	GPB
cocomacaque	Do crioulo <i>koko-makak</i> . Chateação; problema.	DCMF
cocomerlo	Do crioulo <i>koko-merlo</i> . Rum com alto teor de álcool e de má qualidade.	DCMF
coqueur	Do crioulo <i>kokè</i> . Beijoqueiro.	DCMF
corrossol	Crioulo. Fruta da família das anonáceas.	DLGR
couchale	Do crioulo <i>kouchal</i> . Detestável; medíocre.	DCMF
coucouné	Órgão sexual feminino.	GPB
coui	Do crioulo <i>kwi</i> . Cuia.	DCMF
coulirou	Carafba. Peixe muito apreciado para fritura.	GPB
courbaril	Carafba. Árvore de regiões tropicais cuja madeira é usada em marcenaria. Também fornece uma resina para fabricação de verniz.	DLGR
couresse	Do crioulo <i>koures</i> . Tipo de cobra venenosa.	DCMF
crécré	Do crioulo <i>krékré</i> . Variedade de árvore da família das <i>melastomataceae</i> .	DCMF
cribiche	Do crioulo <i>kribich</i> . Lagostim.	DCMF
<b>D</b>		
da	De origem africana. Babá negra de famílias brancas crioulas ou de famílias mulatas prósperas.	DCMF
débiellé	Do crioulo <i>débiélé</i> . Neologismo para louco.	DCMF
déchouker	Do crioulo haitiano. Arrancar.	DCMF
défolmanté	Crioulo. Destruir; demolir.	DCMF
dek-dek	Do crioulo <i>dekdek</i> . Louco.	DCMF
djèmes	Do crioulo <i>djenm</i> . Vigoroso; em plena forma.	DCMF
djob	Anglicismo. Trabalho ocasional; trabalho ilegal; biscate.	DCMF
djober	Crioulo. Trabalhar ocasionalmente.	DCMF
djoueur	Do crioulo <i>djobè</i> . Pessoa que efetua pequenos trabalhos informais; artesão.	DPLA
dogue	Do crioulo <i>dog</i> . Homem para trabalho duro; matador.	DCMF
douciné	Do crioulo <i>dousiné</i> . Ter prazer.	
doudou	Do crioulo antilhano. Moça amada.	DLPR
doum	Crioulo. Lago de rio profundo; cascata.	DCMF
doussine	Do crioulo <i>doussinay</i> . Prazer; gozo.	DCMF
drive	Do crioulo <i>driv</i> . Vagabundagem. Má sorte (que leva a vítima a vagar sem objetivo pelo resto da vida)	DCMF

driver	Do crioulo <i>drivé</i> . Vagabundar.	DCMF
driveur	Do crioulo <i>drivayè, drivè</i> . Vagabundo.	DCMF
driveuse	Do crioulo <i>drivayez, drivez</i> . Vagabunda.	DCMF
<b>E</b>		
éfrit	Do árabe. Gênio malfeitor na mitologia árabe.	DLGR
ek	Crioulo. E; com.	DCMF
enchouker	Do crioulo <i>anchouké</i> . Fincar.	DCMF
eskisé	Crioulo. Desculpar.	DCMF
estébécoué	Do crioulo <i>estébékwé</i> . Boquiaberto.	DCMF
<b>F</b>		
fal	Crioulo. Pescoço.	DCMF
fal-jaune	Do crioulo <i>fal-jòn</i> . Variedade de colibri.	DCMF
fellagha	Do árabe. Combatente contra a autoridade francesa para obter a independência de seu país durante a época colonial na Tunísia e depois na Argélia.	DLPR
fi	Crioulo. Filha.	DCMF
filao	Do malgaxe. Árvore de regiões tropicais do tipo casuarina, que cresce em locais úmidos, cuja madeira é usada para carpintaria e marcenaria.	DLGR
fin-fond	“Le fin fond”: a parte mais recuada.	DLPR
fla-fla	Do crioulo <i>flafla</i> . Modos fingidos.	DCMF
flap	Crioulo. Onomatopeia exprimindo a rapidez: de um só golpe.	DCMF
flap-flap	<i>Flap</i> .	DCMF
floup	<i>Flap</i> .	DCMF
fouben	Crioulo. Despreocupado.	DCMF
foubin	Crioulo. Pessoa insignificante; desprezível.	GPB
fondoc	Do crioulo <i>fondok</i> . “fin fond”.	DCMF
foufoune	Do crioulo <i>foufoun</i> . Órgão sexual de menina.	DCMF
fouyaya	Crioulo. Curioso.	DCMF
Foyal	Crioulo. Contração de <i>Fort-Royal</i> , antigo nome de Fort-de-France.	DCMF
fritaille	Do crioulo <i>fwitay</i> . Frutas.	DCMF
fruyapin	Do crioulo <i>friyapen</i> . Fruta-pão. Designa tanto a árvore quanto a fruta. Foi a base da alimentação crioula durante muitos séculos. Produz durante nove meses do ano.	GBP
<b>G</b>		
geôle	Prisão nas Antilhas.	DPLA
giraumon	Do tupi <i>jirumum</i> . Variedade de abóbora da América.	DLGR
gnognoter	Do francês <i>grognonner</i> . Grunhir como um porco. Resmungar.	DLPR
gommier	Do crioulo <i>gonmié</i> . Barco feito do tronco da árvore de mesmo nome.	DCMF
grager	Do crioulo <i>grajé</i> . Raspar.	DCMF
gronouye	Do crioulo <i>gounouy</i> . Rã.	DCMF

gros-ka	Do crioulo <i>gwoka</i> . Música tradicional tocada por tambores <i>kâ</i> (do francês <i>quart</i> ); dança e canto.	GPB
<b>H</b>		
hak	Do crioulo <i>awa, ahak</i> . Não; de modo algum; nada.	GPB
<b>I</b>		
impiok/ impyok	Do crioulo <i>enpiok</i> . Doente; enfermo.	DCMF
isalop	Do crioulo <i>isenbot</i> . Patife.	DCMF
<b>J</b>		
joy	Crioulo. Sagrado; famoso; formidável.	DCMF
<b>K</b>		
kalazaza	Crioulo. Tipo de mestiço de negro e branco de pele bem branca e cabelos loiros ou ruivos.	DCMF
kal-pattes	Do crioulo <i>kalpat</i> . “A quatro patas”.	DCMF
kasyalata	Do crioulo <i>kasialata</i> . Planta medicinal.	DCMF
kidonc	Do crioulo <i>kidonk</i> . Pois.	DCMF
koké	Crioulo. Relação sexual.	DCMF
koklie	Do crioulo <i>koki</i> . Arregalar os olhos.	DCMF
koudmen	Crioulo. Ajuda.	DCMF
kouli	Crioulo. Indiano.	DCMF
kra	Crioulo. Onomatopeia exprimindo risos.	DCMF
kriket	Grilo.	GBP
<b>L</b>		
lambi	Do francês das Antilhas. Concha marinha de grande porte.	DLGR
lapia	Crioulo. Tilápia.	DCMF
latanier	Do caraíba <i>alattani, alátani</i> . Palmeira das ilhas do oceano Índico.	DLGR
lavalasse	Do crioulo <i>lavalas</i> . Avalanche.	DCMF
lélé	Crioulo. Emaranhar; revolver.	DCMF
lépine	Do crioulo <i>lépini</i> . Mata.	DCMF
lestravay	Crioulo. Escravidão.	DCMF
léwoz	Do crioulo <i>lérose</i> . Canto e dança típicos da época da escravidão.	GPB
loa	Do crioulo <i>lwa</i> . Deuses ou espíritos. Não mais chamados de vodu, mas <i>lwa, mistè, zanj</i> ou santos, conforme a região ou a ilha.	GPB
lomba	Do crioulo <i>lonba</i> . Nádegas.	DCMF
longviller	Do crioulo <i>lonviyé</i> . Vigiar; observar discretamente.	DCMF
lonyon	Crioulo. Cebola.	DCMF
lozi	Crioulo. Marinada.	DCMF
<b>M</b>		
mabi	Do caraíba. Infusão fermentada de uma árvore chamada <i>bwa-mabi</i> que tem propriedades diuréticas.	DCMF
mabouya	Do árabe; <i>maboul, maboule</i> . Louco; que perdeu a razão.	DLGR
macayer	Crioulo. Debicar.	DCMF
macloclou	Do crioulo <i>makouklou</i> . Hérnia.	DCMF

Macouba	Do caraíba <i>makouba</i> . Município localizado na costa Norte Atlântica da Martinica.	DCMF
macouba	Tabaco estimado, com odor de rosa e de violeta.	DLGR
macoute	Do crioulo <i>makout</i> . Milícia de voluntários da segurança nacional do Haiti (de 1959 a 1986), comumente conhecidos como <i>tonton-macoute</i> , “homem do saco” ou “bicho papão”.	DCMF
madafa	Crioulo. Colo; vagina.	DCMF
madigouane	Do crioulo <i>madigwàn</i> . Prostituta.	DCMF
madjoubé	De origem africana. Garfo.	DCMF
madou(-blanc)	Crioulo. Bebida crioula à base de folhas de limão ou laranja que se coloca para embeber na água açucarada.	DCMF
mahaut/ mahot	Do crioulo <i>mawo</i> . Arbusto da família dos <i>malvaceae</i> , de muitas variedades na Martinica.	DCMF
mahogany	Caraíba. Árvore da América ou da Austrália utilizada na marcenaria.	DLGR
major	Do crioulo <i>majò</i> . Fanfarrão de bairro.	DCMF
majorine	Do crioulo <i>majorin</i> . Dona de bordel; matrona; mulher forte.	DCMF
malcadi	Do crioulo <i>malkadi</i> . Caduco. Epilepsia.	DCMF
malement	Do crioulo <i>malman</i> . De má maneira. Dificilmente; quase.	DCMF
malfini	Crioulo. Ave de rapina.	DCMF
man	Crioulo. Madame.	DCMF
manawa	Crioulo. Prostituta.	DCMF
mancenillier	Árvore originária das Antilhas e da América equatorial (da família das euforbiáceas), de sumo muito tóxico, considerado comestível. Deve ser consumido com prudência.	DPLA
mangot	De origem africana. Manga selvagem, menor e cheia de fibras.	DLGR
manicou	Do crioulo <i>mannikou</i> . Marsupial das Antilhas.	DCMF
manman	Crioulo. Mãe; mamãe.	DCMF
manmandlo	Crioulo. Divindade aquática, meio mulher, meio peixe, que vive em rios.	DCMF
mantou	Crioulo. Espécie de grande caranguejo veludo de cor roxa ou violeta que vive nos mangues.	DCMF
mapian	Do crioulo <i>mapianm</i> . Ferida no joelho (difícil de cicatrizar).	DCMF
mapipi	Crioulo. Pessoa muito poderosa.	DCMF
mapou	Crioulo. Árvore mafumeira.	DCMF
marianne-lapo-figue	Do crioulo <i>maryàn-lapo-fig</i> . “Marianne la peau figues”: fantasia de carnaval composta por folhas de bananeira secas.	DCMF
marigot	Do caraíba. Nas regiões tropicais, braço de rio. Lugar baixo e sujeito a inundações.	DLGR
marron, onne	Das Antilhas. Escravo que fugia para a mata para se libertar.	DLGR
marronnage	Estado do escravo <i>marron</i> .	DCMF
marronner	Ser escravo <i>marron</i> , viver em escravidão <i>marron</i> .	DLGR
marrote	Do crioulo <i>mawot</i> . Quebrar a linha, no que diz respeito à pipa, brinquedo de papel.	DCMF
matador	Do crioulo <i>matadò</i> . Mulher mundana. Mulher forte; mulher atrevida.	DCMF

matoutou	Do caraíba. Prato à base de caranguejos comido na festa de Pentecoste à beira mar.	DCMF
matoutou-falaise	Do crioulo <i>matoutou-falez</i> . Aranha venenosa.	DCMF
mayoumbé	Palavra africana. Dança de origem africana.	DCMF
mazouk	Crioulo. Mazurca crioula.	DCMF
mentô	Do crioulo <i>mannò</i> . Feiticeiro dotado de grandes poderes.	DCMF
mi	Crioulo. Aqui está; eis.	DCMF
migan	Crioulo. Puré de fruta-pão.	DCMF
milan	Crioulo. Mexerico; bisbilhotice.	DCMF
milaner	Do crioulo <i>milanné</i> . Contar/ trocar mexericos.	DCMF
milâte	Do crioulo <i>milat</i> . Mulato.	DCMF
milâtresse	Do crioulo <i>milatres</i> . Mulata.	DCMF
miquelon	Do crioulo <i>miklon</i> . Zona de pesca em alto mar.	DCMF
misié	Crioulo. Senhor ( <i>monsieur</i> em francês).	DCMF
mô	Crioulo. Morrer.	DCMF
morne	Crioulo. Morro nas Antilhas e na Reunião.	DLPR
moubin	Do crioulo <i>mouben</i> . Cajá.	DCMF
<b>N</b>		
nani-nannan	Crioulo. Antigamente; há muito tempo.	DCMF
nèg-kongo	Crioulo. Descendente de trabalhadores congolezes contratados para trabalhar nas Antilhas depois da abolição da escravidão (1848), na mesma época dos indianos e dos chineses, a fim de substituir os negros crioulos nas plantações.	DCMF
négrillon	Criança negra.	DLGR
<b>P</b>		
pacotilleuse	Do crioulo <i>pakotiyez</i> . Vendedora de mercadoria de pouco valor (roupas, bijuterias, cosméticos e etc.) que viaja pelas ilhas para comprar produtos e revendê-los na Martinica.	DCMF
pangnole	Do crioulo <i>panyol</i> . Espanhol.	DCMF
pian	Do tupi. Doença tropical infecciosa e contagiosa, devido ao <i>treponema</i> , provocando lesões cutâneas.	DPLA
pipiri	Crioulo. Aurora. Pássaro da família dos tiranídeos cujo canto, bem matinal, anuncia a aurora.	DCMF
pissa	Do crioulo <i>pisa</i> . Urina.	DCMF
po	Crioulo. Onomatopeia exprimindo o barulho de uma arma de fogo.	DCMF
<b>Q</b>		
quénette	Fruta mamoncillo.	GPB
quimboiseur	Feiticeiro nas Antilhas.	DPLA
<b>R</b>		
rapon	Crioulo. Arpão.	DCMF
rara	Crioulo. Tagarela.	DCMF
ravet	Crioulo. Barata.	DCMF
razié	Crioulo. Moita; arvoredado.	DCMF

razzia	Do árabe da Argélia. Investida policial.	DLGR
rhaler	Do crioulo <i>ralé</i> . Rebocar; puxar; tirar.	DCMF
roucou	Do tupi, <i>urucum</i> . Colorante de bela cor alaranjada extraída dos grãos do urucum.	DLGR
<b>S</b>		
sandopi	Do crioulo <i>sanndopi</i> . Anão (nome de um célebre anão, Sam Doppy, que se exibia, no entre guerras, em um circo trinitário-tobagense que viajava pelo Caribe).	DCMF
séanciers	Do crioulo <i>séyansié</i> . Divino; vidente.	DCMF
serbi	Do crioulo <i>sèbi</i> . Jogo de dados.	DCMF
sik	Crioulo. Escândalo; algazarra; estardalhaço; motim.	DCMF
simarouba	Caraíba. Árvore da América tropical (da família das <i>simaroubaceae</i> ) cuja casca tem propriedades aperitivas.	DPLA
soucounan	Do crioulo <i>soukliyan</i> . Pessoa que se transforma à noite em criatura voadora (descrita sempre sob a forma de uma bola de fogo) para cometer ações maléficas.	DCMF
sou-sou	De origem africana, <i>sousou</i> . Poupança coletiva.	DCMF
<b>T</b>		
tac/ tak	Do crioulo <i>tak</i> . Um pouco.	DCMF
tafia	Crioulo. Cachaça tirada do melão da cana-de-açúcar (a maioria das cachaças vendidas sob o nome de rum são tafiás).	DLGR
tafiaté	Crioulo. Bêbado.	DCMF
tambouka	Do crioulo <i>tanbou ka</i> . Tambor.	DCMF
tam-tam	Tambor usado na África negra como instrumento de música e para transmissão de mensagens.	DLGR
tension	Do crioulo <i>tansion</i> . Atenção.	DCMF
tété	Crioulo. Seio.	DCMF
tête-mabolo	Do crioulo <i>tet-mabolo</i> . Pessoa que tem a cabeça redonda.	DCMF
thasar	Do crioulo <i>taza</i> . Peixe migratório.	DCMF
ti	Crioulo. Pequeno.	DCMF
tiek	Do crioulo <i>tjek</i> . Algum. <i>Tiek-temps</i> : algum tempo	DCMF
tioc	Do crioulo <i>tjok</i> . Soco.	DCMF
ti tac – ti tak	Do crioulo <i>titak</i> . Um pouco.	DCMF
ti-tane	Do crioulo <i>titàn</i> . Prostituta.	DCMF
titimes	Do crioulo <i>titim</i> . Adivinha; charada.	DCMF
titiri	Do caraíba. Peixe alevino.	DCMF
tok-tok	Do crioulo <i>toktok</i> . Louco; mentalmente perturbado.	DCMF
toloman	Crioulo. Raiz comestível a partir da qual se fabrica um tipo de mingau para bebê. Expressão crioula <i>lavi-a pa an bol toloman</i> (a vida não é uma tigela de toloman): nada é fácil na vida.	DCMF
tortue-molocoye	Do caraíba, <i>mòlòkoy</i> . Tartaruga terrestre.	DCMF
touffaille	Do crioulo <i>toufay</i> . Calor sufocante. Fuga desesperada.	DCMF
touloulou	Caraíba. Caranguejo de carapaça vermelho bordô.	DCMF
trilbucher	Do crioulo <i>trilbiché</i> . Tropeçar; cambaleiar.	DCMF

<b>V</b>		
vagabonnagerie	Do crioulo <i>vakabonnajri</i> . Vagabundagem.	DCMF
vakabon	Crioulo. Vagabundo.	DCMF
vésou	Crioulo. Suco da cana-de-açúcar.	DPLA
voumvap	Crioulo. Prato crioulo (batata doce cozida com leite e canela).	DCMF
vréyé	Crioulo. Enviar.	DCMF
<b>W</b>		
wacha	Crioulo. Onomatopeia exprimindo um barulho surdo e chiante.	DCMF
woulo	Do crioulo <i>woulo-bravo</i> . Bravo; felicitação.	DCMF
<b>Y</b>		
yak	Crioulo. Um tipo de lambreta que ligava, na primeira metade do século XX, os municípios de Ducos e Rivière-Salée a Fort-de-France, através do mangue.	DCMF
<b>Z</b>		
zabitan	Crioulo. Habitante.	DCMF
z'abitant	Do crioulo <i>zabitan</i> . Lagostim.	DCMF
zakari	Crioulo. Grande biscoito seco.	DCMF
zibié	Crioulo. Pássaro predador.	DCMF
zin	Do crioulo <i>zen</i> . Anzol.	DCMF
zinzoler	Do crioulo <i>zennzolé</i> . Desviar.	DCMF
zizitata	Crioulo. Diabo em caixa.	DCMF
zorange	Do crioulo <i>zoranj</i> . Laranja.	DCMF
zot	Crioulo. Vocês; vós.	DCMF
zouave	Do árabe. Soldado de infantaria francesa de um corpo distinto de atiradores argelinos.	DLGR
zouelle	Do crioulo <i>zwel</i> . Perseguição. “Jouer-zouelle”: brincadeira de pega-pega.	DCMF