

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC – SP

ELAINE FERREIRA DOS SANTOS

**O DISCURSO DAS DIFERENÇAS: ANÁLISE DO
INTERDISCURSO, DO *ETHOS* E DA CENOGRAFIA EM “A
CIDADE E A INFÂNCIA” DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA**

DOUTORADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

SÃO PAULO - SP

2014

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC – SP

ELAINE FERREIRA DOS SANTOS

**O DISCURSO DAS DIFERENÇAS: ANÁLISE DO
INTERDISCURSO, DO *ETHOS* E DA CENOGRAFIA EM “A
CIDADE E A INFÂNCIA” DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA**

DOUTORADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Língua Portuguesa. Sob a orientação da Professora Doutora Ana Rosa Ferreira Dias.

São Paulo – SP

2014

Agradecimentos

Agradeço à professora Doutora Ana Rosa Ferreira Dias, pela competente orientação e confiança depositada no projeto que originou essa tese. Agradeço, ainda, o incentivo e a amizade dedicados ao longo da minha caminhada.

Ao professor Doutor Jarbas Vargas Nascimento, pela competência e incentivo. Agradeço, também, pelas suas aulas que foram de grande contribuição para o aperfeiçoamento de meus conhecimentos.

À professora Doutora Maria Aparecida Junqueira, pela leitura séria e construtiva, que muito contribuiu para o aperfeiçoamento e finalização desta pesquisa.

Ao professor Doutor Inácio Rodrigues de Oliveira, amigo da época do mestrado, por aceitar integrar esta banca.

Ao professor Doutor Edson Correia Oliveira, amigo da época do mestrado, por aceitar integrar esta banca e participar de um momento de realização pessoal.

À professora Doutora Jahilda Lourenço Almeida, pela gentileza e competência.

À minha família, especialmente à minha mãe Nair e ao meu pai Antonio, pelo carinho, paciência, compreensão e por ter sempre incentivado e acreditado em meus sonhos.

Aos amigos do grupo de pesquisa, que contribuíram com conversas e trocas de informações extremamente valiosas.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Língua Portuguesa, por seus valiosos ensinamentos e contribuições imensuráveis.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

Banca Examinadora _____

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – APRESENTAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	7
1.1 – O escritor José Luandino Vieira	9
1.2 – O movimento “Vamos descobrir Angola”	14
1.3 – Breve comentário sobre os discursos.....	19
1.4 – Condições sócio-históricas de produção	37
1.5 – A formação das identidades	39
1.6 – Angola	45
1.7 – Portugal	50
CAPÍTULO II – ANÁLISE DO DISCURSO	53
2.1 – Análise do Discurso e Maingueneau	53
2.1.1 – O Discurso.....	54
2.2 – Noção de Interdiscurso	58
2.2.1 – Pêcheux	58
2.2.2 – Courtine.....	61
2.2.3 – Maingueneau.....	62

2.3 – Noção de Cenas de Enunciação	66
2.3.1 – Cena Englobante	67
2.3.2 – Cena Genérica	68
2.3.3 – Cenografia	69
2.4 – Noção de <i>Ethos</i> discursivo	71
2.4.1 – <i>Ethos</i> em Aristóteles	72
2.4.2 – <i>Ethos</i> em Amossy.....	73
2.4.3 – <i>Ethos</i> em Maingueneau.....	77
2.5 – Noção de Representação social.....	82
2.5.1 – Representação social em Maingueneau e Charaudeau.....	82
2.6 – Memória Discursiva	85
2.7 – A Memória Social	90
2.8 – O sujeito - teorizações.....	91
2.8.1 – Benveniste e o aparelho formal da enunciação.....	93
CAPÍTULO III – O DISCURSO LITERÁRIO	98
3.1 – O Discurso Literário como discurso constituinte.....	100
CAPÍTULO IV – ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	107
4.1 – Procedimentos Metodológicos	107
4.2 – Análise dos discursos.....	108

4.2.1 – A Infância	109
4.2.2 – A cidade	117
4.2.3 – Os sujeitos marginalizados.....	127
4.2.4 – A velhice	147
4.2.5 – A mulher no discurso Angolano.....	151
4.2.6 – A casa do discurso Angolano	159
4.2.7 – A escola no discurso Angolano	164
4.2.8 – Luanda no discurso Angolano	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177
ANEXOS	182

RESUMO

O tema desta tese tem como foco a análise do discurso literário, mais especificamente no que diz respeito ao interdiscurso, à construção da cenografia e do *ethos* discursivo nos discursos “A cidade e a Infância” do escritor José Luandino Vieira. No caso desse discurso, a interlocução recupera elementos advindos do mundo social, representados pela história e recontados no discurso. O tópico norteador neste estudo foi assim definido: os discursos, de José Luandino Vieira, permitem analisar o *ethos* discursivo considerando as particularidades do discurso literário no que diz respeito à situação de enunciação, particularmente as cenografias construídas nos vários enunciados que se verificam no fio discursivo da cena. A noção de *ethos* nos ajuda a pensar sobre o processo de *adesão* dos sujeitos ao ponto de vista que é defendido nos discursos, principalmente no discurso literário.

Palavras-Chave: Análise do Discurso, cenografia, *ethos*, José Luandino Vieira, “A cidade e a infância”

ABSTRACT

The theme of this thesis is focused on the analysis of literary discourse, more specifically as regards the interdiscourse, the construction of scenography, the discursive ethos in the discourse "A cidade e a infância" the writer Jose Luandino Vieira. In the case of this discourse, the interlocution retrieves elements originated from the social world, represented by history and recounted in the discourses. The guiding question in this study was defined as follows: the speeches, Jose Luandino Vieira, allow you to describe and analyze the discursive ethos considering the particularities of literary writing with regard to the situation of enunciation, particularly the scenography built in the various listed in wire discursive scene. The concept of ethos helps us to think about the process of accession of the subjects to the point of view that is defended in the speeches, especially in literary discourse.

Keywords: Discourse Analysis, scenography, *ethos*, José Luandino Vieira, "A cidade e a infância".

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre os discursos nas literaturas africanas de língua portuguesa são recentes, datando da década de 1970 as principais publicações, que historiaram a formação desses discursos, como o trabalho fundamental de Manuel Ferreira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Com a conquista da independência por Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, antigas colônias portuguesas, em meados da década de 1970, as publicações, principalmente de poesia e conto, passam a ter maior frequência.

Dentre os estudos que estão por fazer sobre os discursos nas literaturas africanas, esta tese tem como objetivo a análise do interdiscurso, a construção da cenografia e a constituição do *ethos* discursivo nos discursos de “A cidade e a Infância” do escritor José Luandino Vieira.

A justificativa dessa escolha parte do interesse pessoal em analisar o discurso literário sob o prisma enunciativo-discursivo dos discursos. Pensamos que seria pertinente a análise dos discursos de “A cidade e a infância”, por termos consciência de sua importância como a primeira publicação de José Luandino Vieira. Nela, o escritor já revela seu senso de responsabilidade para com a transformação da sociedade angolana, bem como uma descrição minuciosa da vida luandense da época colonial.

Os discursos, primeiramente publicado em 1957 e subscrito por José Graça (José Vieira Mateus da Graça, nome de batismo de Luandino Vieira), foram apreendidos por funcionários da Administração do Conselho de Luanda, quando ainda estava na tipografia, teve todos os seus exemplares destruídos, sob a acusação de que Luandino Vieira, por ser cabo do exército, não poderia publicar absolutamente nada sem a autorização do General. Por essa razão, o escritor esteve preso entre 1959 e 1961; contudo, em 1960, consegue publicar os discursos com o mesmo título, firmando-se como o primeiro ficcionista, desta fase da literatura angolana.¹

Para desenvolver a pesquisa pretendida, selecionamos como *corpus* todos os discursos de “A cidade e a Infância”, por considerar que o discurso literário é configurado por uma cenografia, cuja condição é validar a cena, ao mesmo tempo em que ela permite a emergência do ethos discursivo, ela define o estatuto do enunciador e de co-enunciador e permite a emergência do *ethos* discursivo..

Ao analisarmos o discurso literário, estamos levando em conta elementos essenciais da sua constituição, enquanto discurso. No caso desse discurso, a interlocução recupera elementos advindos do mundo social, representados pelas condições sócio-históricas de produção.

Os discursos de “A cidade e a infância”, foram escritos numa época conturbada da história angolana, em que a Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) restringia qualquer tentativa que atentasse contra os interesses políticos e econômicos de Portugal.

Contra a repressão, a censura e o regime colonial, ainda no final dos anos 50, surgia o Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA).

¹ Informações retiradas do prefácio escrito por Manuel Ferreira.

Os discursos de “A cidade e a infância”, são publicados em condições sócio-históricas problemáticas, o qual vinha com o objetivo de associar os discursos ao tom de denúncia, o que fez com que José Luandino Vieira, se consagrasse como um importante ficcionista desta fase da literatura e da história angolana.

Apontamos, inicialmente, os aspectos históricos dos discursos que nos ajudam a compreender as condições sócio-históricas de produção em que os discursos de “*A cidade e a infância*” foram publicados, seria bastante relevante traçarmos alguns aspectos globais dos discursos. De maneira geral, poderíamos dizer que os discursos apresentam um tom denunciativo, característica de uma estética documental utilizada para alcançar seus objetivos de afrontar o poder.

Quando opta pelo discurso em primeira pessoa, Luandino Vieira mostra-se integrado ao meio humano do qual faz parte, identificando-se com esse espaço histórico, cultural e social, além de comprometer-se com o seu discurso. Atentemo-nos para as considerações que realiza Ferreira (1977:121) no prefácio da obra:

Os textos, como já teria ficado entendido, são a representação do mundo subdesenvolvido dos musseques. E, embora sejam histórias da infância, as personagens que povoam as narrativas nem sempre são jovens. A apreensão da realidade faz-se na sua totalidade social, equacionando a relação entre jovens e adultos. E, porque se trata de uma sociedade colonizada, a presença do colono, directa ou indirectamente adquire uma constante significativa. Assim o universo que se vai desenhando a nossos olhos é marcado pela existência de uma disponibilidade real e intensa para a sobrevivência, torneando a barreira da humilhação. Daí que o enunciado se transforme em denúncia, é palavra.

Conforme constatamos, Luandino Vieira irá se preocupar com a apreensão mais crua da realidade vivida nas periferias de Luanda, buscando introduzir nos discursos os costumes das gentes dos musseques.²

Outro aspecto que muito nos chama a atenção são as recordações da infância. Sob o olhar da criança, Luandino Vieira parece, às vezes, sonhar com uma Luanda harmônica e tranquila, mas que infelizmente foi coberta pela “fronteira de asfalto” e por meio da ótica do adulto, já não existe mais como “no antigamente”.

Em nossa pesquisa concebemos Língua e Literatura como um conjunto, aceitando a interpenetração das duas como imprescindível para a existência e o funcionamento de ambas. Quando trabalhamos com o discurso literário angolano, estamos recortando uma materialidade que é muito mais do que linguística e literária: trata-se de uma materialidade discursiva.

A literatura, enquanto discurso, estabelece as necessárias relações entre o velho e o novo resgatando, portanto, fatos de memória e, ao mesmo tempo, produzindo estranhamentos. A produção dos efeitos de sentido depende desse batimento velho/novo e novo/velho.

A questão norteadora neste estudo foi assim definida: os discursos, de José Luandino Vieira, permitem analisar o *ethos* discursivo considerando as particularidades do discurso literário no que diz respeito à situação de enunciação, particularmente as cenografias construídas nos vários enunciados que se verificam no fio discursivo da cena. A noção de *ethos* discursivo nos ajuda a pensar sobre o processo de *adesão* dos sujeitos ao ponto de vista que é defendido nos discursos, principalmente no discurso literário.

² Nome que designa os bairros pobres da periferia de Luanda.

A partir dessa assertiva, o objetivo geral deste trabalho consiste em analisar o *ethos* discursivo nos discursos de “A cidade e a Infância” por meio do desenvolvimento da cena, a qual é possível depreender da discursivização às cenografias construídas que resultam *ethé* discursivos.

Em conformidade com o objetivo geral, estabelecemos os seguintes objetivos específicos:

- a) Identificar a cenografia e o *ethos* discursivo presentes nos discursos de “A cidade e a Infância”, sobretudo se estes são reincidentes e integrados entre si;
- b) Analisar de que forma se constitui o *ethos* discursivo, mediante a situação de enunciação em que se desenvolve discursivamente a cena;
- c) Verificar a presença do interdiscurso na construção do discurso literário angolano.

A fundamentação teórica que sustenta a análise dos discursos de “A cidade e a Infância” concentra-se na perspectiva enunciativo-discursiva de Maingueneau (1997, 2008, 2013) e da escrita literária também conforme Maingueneau (2006).

A fim de melhor conduzirmos a análise dos discursos por nós selecionados, optamos por dividir esta tese em quatro capítulos:

No primeiro capítulo, realizamos a apresentação do *corpus*, a biografia do escritor José Luandino Vieira, a apresentação do movimento “Vamos descobrir Angola” e um breve comentário sobre cada discurso.

Ainda no primeiro capítulo, apresentamos as condições sócio-históricas de produção, mostramos as imagens estereotipadas da África que existem até hoje no imaginário coletivo. Abordamos a formação das identidades e a história de Angola e Portugal.

No segundo capítulo, intitulado Análise do Discurso, estudamos a Análise do Discurso de Maingueneau. Abordamos, também, a noção de interdiscurso em Pêcheux, Courtine e Maingueneau, a noção de cenas de enunciação e a noção de *ethos* discursivo. Abordamos, ainda, os conceitos de memória discursiva e memória social.

No terceiro capítulo, intitulado O discurso Literário, abordamos o Discurso Literário como discurso Constituinte.

Finalmente, no quarto capítulo, realizamos a análise do *corpus*. Optamos por analisar todos os discursos de “A cidade e a infância”. Adotamos como procedimento metodológico a divisão dos discursos em recortes e realizamos o levantamento das *unidades discursivas* recorrente nos discursos analisados, a saber: A infância, a cidade, os sujeitos marginalizados, a velhice, a mulher no discurso Angolano, a casa no discurso Angolano, a escola no discurso Angolano e a Luanda no discurso Angolano..

As considerações finais apresentam os resultados obtidos por meio das análises do corpus, bem como as possíveis contribuições para a Análise do Discurso.

CAPÍTULO I – APRESENTAÇÃO DO *CORPUS*

O *corpus* é constituído pelos discursos de “A cidade e a infância”, do escritor José Luandino Vieira publicado em 2007. “A cidade e a infância” é dividida em 10 discursos que foram escritos na década de 1950. O escritor que personificou o nome da capital angolana, Luanda, em seu nome, nasce José Vieira Mateus da Graça e toma por eterno empréstimo o nome de Luandino como uma declarada homenagem a Luanda, espaço incondicional e marcante na sua vida e para seus discursos.

Dessa homenagem, torna-se mais conhecido como José Luandino Vieira, cidadão angolano de grande participação nos movimentos de libertação nacional e forte contribuição para o nascimento da República Popular de Angola.

Os discursos tratam, em sua maioria, das histórias de memória da vida de vários garotos, mas é a representação de uma construção de identidade marcada pela ruptura entre espaço e tempo, de uma literatura que marcou Angola no período de pré-independência. “A cidade e a infância” representa este encontro entre memória e identidade, mas a “infância” simboliza a ingenuidade, a pureza do não corrompido, do espaço que ainda não foi dividido. A “cidade” refere-se ao bairro dos brancos, que também simboliza a opressão colonial de segregação e de imposição.

Dessa forma, esta simbologia entre cidade e infância presente na tradição africana indica uma ruptura social, uma vez que o crescimento industrial da cidade ocasionou a proliferação dos musseques, que é a representação dos espaços marginalizados e da divisão étnico-social, o que desemboca no impedimento da infância continuar a existir.

De maneira geral, poderíamos dizer que os discursos apresentam um tom descritivo e denunciativo, característica de uma estética documental utilizada para alcançar seus objetivos de afrontar o poder. Quando opta pelo discurso em primeira pessoa, mostra-se integrado ao meio humano do qual faz parte, identificando-se com esse espaço histórico, cultural e social, além de comprometer-se com o seu discurso.

Outro aspecto que muito nos chama a atenção são as recordações da infância. Sob o olhar da criança, Luandino Vieira parece, às vezes, sonhar com uma Luanda harmônica e tranquila, mas que infelizmente foi coberta pela “fronteira de asfalto” e pela ótica do adulto, já não existe mais como “no antigamente”. Outro elemento que distingue “A cidade e a infância” dos demais discursos de Luandino Vieira é o ainda incipiente trabalho com a linguagem.

A rigor, ainda não é nessa obra que o escritor irá revelar a sua criatividade linguística e estética, apesar de já haver grandes indícios de diálogos com a língua oral: frases, signos, palavras oriundas do quimbundo já se manifestavam, ainda que timidamente, nos discursos.

1.1 – O escritor José Luandino Vieira

José Vieira Mateus da Graça (Luandino Vieira) nasceu em Portugal – notadamente em Lagoa do Furadouro, próximo à Vila Nova de Ourém –, em 04 de maio de 1935, e partiu, ainda criança, com seus pais para Angola – país que ele adotaria e que também o adotara. (LABAN, 1980: 88)

Passou a residir em Luanda, símbolo da sua paixão e buscou marcar uma maior identidade com essa cidade, na qual residiu durante boa parte da sua vida, fazendo com que seu nome adotado, “Luandino”, fosse representativo do “ser de/e amar Luanda”.

Toda a sua infância foi marcada pelas experiências nos musseques dessa cidade, onde pôde conviver com crianças angolanas, aprendendo valores e tradições africanas e reservando na memória questões que resultariam, mais tarde, em suas “estórias” – tão importantes no processo de luta contra o regime colonial.

Fez os seus estudos primários e o Liceu em Luanda, tornando-se gerente comercial de uma organização, para garantir o seu sustento. (LABAN, 1980). José Luandino tem um histórico de luta contra o colonialismo que o deixou preso por onze anos.

Não obstante várias fontes afirmarem o escritor como membro do Movimento pela libertação de Angola (MPLA), ele próprio já afirmara não ter sido, o que se leva a entender que, naquela conjuntura de agitação política, não só o MPLA, mas também outros movimentos como a UNITA – União Nacional para Independência Total de Angola – e a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) eram mais que movimentos políticos, eram ideologias. E qualquer um que, de alguma forma, trabalhasse pela libertação de Angola já seria parte de um desses movimentos, embora não fosse a ele filiado.

Vale salientar que isso trazia consequências muito graves para os que, apesar de não serem afiliados, flertavam com as propostas e ideias de tais movimentos.

José Luandino declara ter sido preso, acusado de atividades anticolonialista, e que a PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), a polícia política do Império colonial português, acreditava ser ele um membro do MPLA (Movimento pela libertação de Angola):

Nós fazíamos uma militância de esclarecimento, uma militância política, um bocado ativa em determinados meios a que tínhamos acesso, portanto os meios intelectuais, defendendo os objetivos imediatos e a longo prazo do MPLA. Difundíamos a literatura do MPLA, defendíamos os pontos de vista do MPLA e, portanto quando a polícia pegou por um fio e conseguiu apanhar por uma ponta dessa pequena rede eu fui preso em Lisboa quando estava para me ausentar para o estrangeiro. Fomos acusados de ser membros do MPLA, eu e mais dois poetas, o António Jacinto e o António Cardoso. [...] não, eu não era. Para ser membro do MPLA teria que fazer o meu pedido formal de ingresso, seguir os trâmites que os estatutos determinam, nem sei bem se pelo facto de eu ter nascido em Portugal poderia ser membro, não sei, nunca me preocupei com esse aspecto. (DAVID, 2006: 120-121)

Essas declarações de José Luandino Vieira servem para que se perceba o nível de consciência e organização do MPLA (Movimento pela libertação de Angola) – que possuía estatutos, normas rígidas de ingresso e limites para absorção dos não nascidos em solo angolano –, estabelecendo-se, assim, como um movimento de cunho nacionalista extremo.

Se o MPLA era mais que um movimento, era um pensamento plantado e ventilado nas cabeças com tino revolucionário, seria preciso, para quem almejasse exterminar o movimento, muito mais que a destruição física dos seus membros, mas varrer também das mentes férteis para ideologias de carácter subversivo o ideal revolucionário.

Talvez, isso venha explicar o *modus operandis* da repressão, que, neste intento, retira de circulação alguns dos seus propagadores, impedindo contato desses com qualquer outro indivíduo ainda não “contaminado”.

Pode-se inferir que a infância de José Luandino pelos bairros pobres de Angola lhe forneceu elementos importantes para o seu fazer literário. A ativação da memória, com o intuito de trazer à tona elementos do “antigamente”, foi fundamental para dar legitimidade aos seus discursos, pois lhe possibilitou o mapeamento perfeito da cidade de Luanda.

E por que não dizer a sua visão acerca dos problemas da separação entre habitantes brancos e negros, pobres e ricos, que acometem uma Luanda em processo de urbanização, presente em *A Cidade e a Infância* (1960). Nesses discursos, José Luandino apela à sua memória desde a infância, passando pela adolescência e pela fase adulta em Luanda, desnudando uma cidade distinta, lembrando-se das brincadeiras junto aos amigos, do primeiro amor ainda adolescente e das lutas pela sobrevivência à idade adulta.

Escritor de várias estórias, as suas peculiaridades estão justamente no trato com a linguagem. Nos discursos, geralmente pessoas simples, que habitam não só os musseques, mas também as memórias do “antigamente na vida” dá aos discursos um toque sutil de extrema subversão, haja vista o intento de atribuir voz aos excluídos, dentro de um sistema colonial.

O escritor foi preso diversas vezes pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) e sempre acusado de atividades subversivas ou, como o próprio escritor sempre afirma, “tentativa de separação de Angola da mãe pátria”.

Detido pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado), a primeira vez em 1959 e depois em 1961, o escritor volta a ser preso, o que resulta em sua condenação a quatorze anos de prisão e a medidas de seguranças – oito desses – cumpridos na Prisão do Tarrafal, em Cabo Verde, para onde foi transferido em 1964, tendo sido libertado em 1972, em regime de residência vigiada. Luandino foi um dos acusados do chamado “processo dos 50”. (LABAN, 1980: 115)

José Luandino regressa a Angola em 1975 – momento em que esse país tornava-se independente de Portugal, portanto, com alguma segurança para o retorno do autor –, e vai desenvolver atividades diretivas no MPLA, além de atividades no plano da cultura, como a direção da Radiotelevisão Popular de Angola. (LARANJEIRA, 1979)

Por seus discursos, José Luandino Vieira foi indicado a vários prêmios, como: o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores (Prêmio Camilo Castelo Branco – 1965) – o qual fez com que a PIDE levasse a cabo uma ação de desmantelamento da referida organização, prendendo Manoel da Fonseca, o então presidente; o Prêmio Sociedade Cultural de Angola, em 1961; o Prêmio da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, 1963 – pelo discurso *A Cidade e a Infância*; o Mota Veiga, em 1964 – pela publicação de *Luuanda*; dentre outros.

No entanto, um dos mais polêmicos prêmios ocorreu em 2006, quando lhe foi atribuído o Prêmio Camões, considerado o maior galardão literário para a língua portuguesa. Contudo, Luandino o recusou, alegando “motivos íntimos e pessoais”, segundo um comunicado de imprensa. (LARANJEIRA, 1979:18)

Entrevistas posteriores com o escritor esclareceram que ele não aceitara o prêmio por se considerar um escritor morto – visto que, há muito tempo, não havia publicado nem um discurso – e, como tal, achava que não deveria ser premiado, mas alguém que continuasse a produzir.

Seus discursos mais importantes, em ordem cronológica: *A cidade e a infância* (contos, 1957, 1960); *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (novela, 1961); *Luuanda* (contos, 1963); *Vidas Novas* (contos, 1968); *Velhas histórias* (contos, 1974); *No antigamente, na vida* (contos, 1974); *Nós, os do Makulusu* (romance, 1974); *Macandumba* (contos, 1978); *João Vêncio. Os seus amores* (novela, 1979); *Lourentinho, Dona Antônia de Sousa Neto & eu* (contos, 1981); *Nosso Musseque* (romance escrito entre 1961 e 1962, mas somente publicado em 2003).

Além dos discursos citados, José Luandino escreveu ainda: *Duas histórias de pequenos burgueses* (contos, 1961); *Histórias da baciuzinha de Quitaba* (conto, 1986), *Kapapa: pássaros e peixes* (1998); *À espera do luar* (1998); *O livro dos rios* (romance 2006); *A guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de nuvens*; *Guerra para crianças* (infanto-juvenil, 2006).

A cidade e a infância (2007), primeiro discurso de José Luandino Vieira, conforme explicitado, compõe o *corpus* desta tese. A primeira edição publicada em 1957, em Luanda, e assinada por José Graça, contava com quatro discursos e foi apreendida por órgãos repressores. Após três anos, em 1960, uma nova edição foi lançada, tal como a conhecemos hoje, mas desta vez assinada por José Luandino Vieira e publicada em Lisboa, na Coleção Autores Ultramarinos da Casa dos Estudantes do Império, com prefácio de Fernando Costa Andrade, *A cidade e a infância* era agora composto por dez discursos.

A importância do papel desempenhado por Luandino Vieira na luta pela independência de Angola e na formação da literatura angolana é explícita como observamos nas palavras de Benjamim Abdala Junior (2007) para quem “escritores com o artístico de José Luandino Vieira mostram-nos como o reimaginar formas culturais integradoras da nacionalidade continua a ser uma eficaz estratégia de defesa/ promoção da literatura angolana”.

Para Ferreira (1987:153) o discurso de José Luandino Vieira é testemunho literário e humano, já que o escritor:

retrata o mundo social, o psicológico, o imaginário, o despertar de uma consciência nacional em trânsito para uma identificação ativa no mundo da mudança, o drama, a tragédia de uma situação revolucionariamente assumida na luta contra a opressão, reflexo de uma sociedade em transformação, plasmada por várias contribuições culturais.

Os movimentos revolucionários criados pela intelectualidade, dentre eles o “Vamos descobrir Angola”, de 1948, ao despertarem a população local para a problemática advinda do colonialismo, foram os responsáveis pela conquista da independência de Angola, em 1975, como mostra a obra *Origens do nacionalismo africano*, do estudioso Mário Pinto de Andrade (1997).

1.2 – O Movimento: “VAMOS DESCOBRIR ANGOLA”

O discurso literário de José Luandino Vieira, produzido no período colonial de Angola, evidencia a postura sempre crítica de um escritor em cujas obras revela-se a desigualdade social, decorrente dos longos anos de colonialismo, predominante no território dominado, política e economicamente, pela metrópole portuguesa.

É justamente o questionamento consciente dessa condição de desigualdade a que está sujeita a população angolana, representada em suas obras literárias por meio da criação de personagens que são, na sua grande maioria, moradores dos musseques, que constituem a periferia da capital, a cidade de Luanda, que embasa a sua escrita, dando corpo a um projeto literário muito bem delineado.

Como afirma Chaves (1999:31):

[em Angola] o projeto literário procurou definir-se como um ato de suplência, chamando para si a missão de conferir unidade a um mundo cortado por fendas de todas as ordens. Assim, caberia, e em certa medida coube, aos escritores, enquanto legítimos representantes da elite intelectual, o papel de gerir um capital simbólico que pudesse recobrir as marcas da cisão e da descontinuidade impostas ao longo do tempo.

Assim, o projeto literário de José Luandino Vieira revela sua opção por uma escrita que evidencia, nas suas entrelinhas, a existência de um sonho libertário. Ainda segundo a autora, “o conjunto composto pelos textos de muitos escritores revela esse intuito de imaginar uma nação objetivando a afirmação de um projeto capaz de conduzir à liberdade.” (CHAVES, 1999:21-22)

Em Luandino Vieira a concretização desse sonho de conquista da liberdade nacional parece se configurar como o objetivo final de uma escrita que vai se construindo por meio da valorização da luta diária pela sobrevivência, engendrada por cada personagem.

É justamente nas minúcias do dia a dia que se revela a força de uma população que, mesmo exposta à opressão política e à desigualdade econômica e social comuns no colonialismo, revela, pelos seus atos de resistência, a esperança de construção de um futuro mais justo para si.

O sonho utópico de conquista da liberdade e da independência nacional passa pela ideia da construção de uma nação nova. Isso está implícito na escrita literária de Luandino Vieira do período colonial, que nos propomos a analisar, por meio da qual o autor encena as mais diversas questões da vida cotidiana nos musseques de Luanda, por mais irrelevante que, a princípio, elas possam nos parecer.

Por meio da valorização dos pequenos detalhes da vida dos sujeitos, são revelados os diversos problemas enfrentados pela população local, evidenciando-se a postura de resistência de cada um, sobretudo daqueles sujeitos mais jovens, que, nas condições sócio-históricas de produção, podem ser tomados como uma metáfora dessa nação nova.

Por nação nova entendemos, aqui, uma “nação imaginada”, livre, portanto, das imposições do colonialismo em vigor nas ex-colônias portuguesas na África até meados dos anos setenta. Dessa forma, pensaremos a nação a partir do conceito de Anderson (1989:14), para quem a nação é “uma comunidade política imaginada - e imaginada como implicitamente limitada e soberana” .

Para Anderson (1989) ela assume um sentido de comunidade gerado a partir de um sentimento de pertencimento, por meio do qual cada cidadão imagina-se parte integrante de um conjunto imaginado de sujeitos unidos, de alguma forma, por desejos comuns.

A ideia de nação, portanto, não tem necessariamente a ver com seu limite espacial e geográfico. Ela está no nível do imaginário social. Daí a necessidade de tomá-la como uma nação imaginada:

Ela é *imaginada* porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão. (ANDERSON, 1989:14; grifo do escritor)

Se a identidade de cada cidadão da nação não pode ser conhecida, isso não impede que exista um movimento coletivo embasado, sobretudo, na ideia de comunhão, que faz com que o sujeito se perceba como parte integrante de um todo, ou seja, de uma comunidade imaginada.

Anderson (1989) nos mostra que, nas nações imaginadas, os sujeitos estão ligados, de alguma forma, por meio de algo que vai além da fatalidade do nascimento em determinado território ou do domínio de uma determinada língua.

O que parece uni-los, de fato, é um sentimento afetivo de comunhão mútua que, no entanto, não homogeneiza a sociedade, mas ressalta as particularidades de cada nação e a individualidade de cada cidadão.

Bhabha (2001:209) questiona a ideia do povo como homogêneo e afirma que o problema “não é simplesmente a *individualidade* da nação em oposição à alteridade de outras nações”. Para ele, estamos “diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população”

Ressaltamos que, embora esses escritores lidem com uma ideia de nações independentes, é perfeitamente possível estabelecer um diálogo entre seus pensamentos e o discurso literário que Luandino Vieira produz ainda no período colonial, a partir do momento em que esse discurso nos revela um projeto de nação imaginada, construído por meio da crítica e da consciência de que os problemas enfrentados diariamente pelos seus personagens são frutos do colonialismo português.

A visão dos teóricos aos quais nos referimos nos revela a postura centralizadora assumida historicamente pelos governantes dos nacionalismos oficiais, ao imporem ao colonizado a sua língua, pelo sistema oficial de ensino. Para esses governantes essa atitude arbitrária garantiria, a partir de um processo de aculturação, que pretendia unificar metrópoles e colônias por meio da imposição da língua e da cultura metropolitana, o domínio colonial sobre determinados povos subjugados.

Contraopondo-se a esse ideário colonialista, a construção da comunidade imaginada por Luandino Vieira passa, sobretudo, pelo trabalho de resgate dos costumes e, nesse sentido, configura-se como algo cultural.

É um certo sentimento de solidariedade cultural, apontado por Anderson (1989), que parece embasar os movimentos populares nacionalistas, inclusive os movimentos políticos de luta pela libertação nacional, como o Movimento Popular para a Libertação de Angola - MPLA, do qual Luandino Vieira era militante e cujos fundamentos se revelam em sua escrita literária da fase colonial, ela própria de cunho libertário.

Segundo Chaves (2005:26), os discursos de Luandino Vieira, “escrita fundamentalmente nos anos 60, é tributária das décadas que a antecederam” e o grito “Vamos descobrir Angola”, convertido em palavra de ordem, “permanecia orientando os militantes que, para a atividade artística, traziam o desejo nucleador e a vontade de resistir ao processo de diluição da identidade”.

Bhabha (2001:207), por sua vez, afirma que a construção cultural da nacionalidade acontece na articulação de diferenças e identificações culturais, como podemos verificar no trecho:

:

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais. Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo. É através desse processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade se torna o lugar de *escrever a nação*.

Ao se propor a narrar as questões do cotidiano da vida nos musseques na fase colonial, os discursos de Luandino Vieira apontam para a heterogeneidade revelada, sobretudo, por meio de dois aspectos: a construção da cenografia, que compõem o *corpus* desta pesquisa, e o processo discursivo, que se mostra muito particular.

1.3 – Breve comentário sobre os discursos

Encontro de Acaso

O discurso *Encontro de Acaso* é sobre um encontro que ocorreu por acaso entre dois amigos de infância. Os dois homens, nesta nova fase de vida de cada um, são como verdadeiros estranhos. O enunciador descreve as recordações de sua infância causadas pelo encontro.

Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros.
(Vieira,2007:11)

No decorrer do discurso parece-nos que a distância entre eles é causa não de um desentendimento qualquer, mas da realidade, da vida, dos caminhos que os levaram a destinos diferentes.

Enquanto crianças que possuem um sentimento puro e ingênuo, não havia nenhuma barreira real que os apartasse. Pelo contrário, a vida de sonhos e travessuras de ambos caminhava junta. De forma que, o sujeito enunciator descreve as aventuras que tiveram juntos na infância:

Sempre fui amigo dele. Desde pequeno que era o chefe do bando. As pernas tortas, as feições duras, impuseram-se pela força. Da sua pontaria com a fisga nasceu o respeito. Nós gostávamos dele porque tinha imaginação. Inventava as aventuras na água suja que se acumulava na floresta. Foi inventor das jangadas que nos levariam à conquista do reduto dos Bandidos do Kinaxixi. (VEIRA, 2007:11)

As duas realidades que se desenrolaram para cada um deles foram muito distintas. O sujeito enunciator, homem branco, teve mais oportunidades de crescimento econômico, de estudos, de viver uma vida com mais conforto.

Isso é realçado pelo fato do sujeito enunciator se descrever da seguinte maneira: “Reconhecer-me-ia ele por trás do meu disfarce de fazenda e nylon, de uma barba escanhoadada, dos meus sapatos engraxados?” (VIERA, 2007:13).

Nos discursos, a infância e tudo que ela possa ter representado um dia foi simplesmente apagada. O que resta ao enunciator é somente um olhar saudosista em relação ao passado com exclamações e falas que revelam o quanto aquela infância é lembrada com carinho e saudade:

Ah! Aquelas rifas...Como eu tenho saudades delas. Nos degraus da casa grande, a entrada para a mercearia, com a *Guerra Ilustrada*, *Neptuno* e outras revistas de guerra que o consulado nos dava, armávamos as grandes rifas anuais. (VIEIRA, 2007: 13).

As barreiras que há entre eles não os permitirão retomar a amizade, mesmo assim, o sujeito enunciator tentou aproximações e diz que recebeu em troca somente um olhar de ódio como resposta.

Já não me conhecia. Era-lhe estranho. Muitas vezes tentei a aproximação, mas só o olhar de ódio dele me respondia. (VIEIRA, 2007: 13).

No fim do discurso, o sujeito enunciator para diante de uma taberna, percebe que há dentro deste local um baile, adentra ao estabelecimento e reencontra seu amigo de infância que “[...] despertava em mim todas as imagens da minha infância” (VIEIRA 2007: 14),

O despertar

O discurso, narrado em terceira pessoa, relata a história de um homem desde a infância até a vida adulta.

A infância foi de brincadeiras e de alegria. Estudou no Liceu, mas perdeu o interesse pelos estudos. Foi expulso de casa e foi morar em um quarto simples, apenas uma cama e uma cadeira. A pouca experiência de vida o fez duvidar de sua capacidade.

Habitava um quarto simples com a janela voltada para o sol-nascente que todos os dias brincava nas lombadas azuis, amarelas e vermelhas dos seus livros. Uma cama, uma secretária de leilão e uma cadeira. Muitos sonhos. Sentiu o prazer e o amargor da solidão. Sentiu a felicidade da liberdade. (VIEIRA, 2007: 21).

Na adolescência, trabalhava e tinha boa formação, mas apareceram os amigos e o tiraram do bairro tranquilo e o levaram para a agitação dos bares e das prostitutas. Desde então, a sua vida mudou.

Começou a perder o respeito e a confiança nos outros. Ele encontrava, nos sítios para onde o levavam, pessoas que sempre julgara modelos. Pessoas de grandes responsabilidades. Chefes de família. Os amigos contavam-lhe histórias de fraudes e negócios escuros de quase todos os que lhe haviam mostrado como exemplo de honestidade. De moralidade. De exemplo a seguir. (VIEIRA, 2007: 22).

Em adulto, a bebida tomou conta de sua vida e já não tinha o mesmo comportamento, de um rapaz com boa formação. Conheceu várias mulheres e gastava mais dinheiro do que ganhava.

Os amigos corriam dele com medo de empréstimos, pois devia a todos. Com o passar do tempo, veio o desespero e ele resolveu roubar. Foi preso, julgado e condenado.

No longo tempo em que ficou na prisão, repensou em tudo o que fizera, acusou-se e “tirou de tudo a grande lição.” Durante as longas noites de solidão, readquiriu a confiança em si e chegou a conclusão que a vida tinha solução, não estava tudo perdido.

Toda a lição de Vida fora bem estudada. Agora sairia de sorriso nos lábios com o sol a brilhar nos seus cabelos e procuraria emprego. Um emprego manual. Seguiria com a Vida. Devia vivê-la. (VIEIRA, 2007: 24).

Ao final do discurso, o sujeito enunciador declara que vai recomeçar a sua vida trabalhando, agora longe das grades da prisão.

O nascer do sol

O discurso, em terceira pessoa, narra a chegada da menina da bicicleta à Quinta dos Amores, que modifica a rotina e o comportamento dos meninos da vizinhança que agora parava de brincar às quatro da tarde para vê-la passar.

Não sei quando foi que alguns começaram a aparecer sempre lavados e calçados. Talvez depois que a menina da bicicleta começou a falar-lhes. E a sorrir. (VIEIRA, 2007: 32).

A passagem temporal é marcada: “Mas o sol nasceu várias vezes e as goiabas amadureceram nos quintais. As buganvílias refloriram. Buços mal desenhados apareceram sobre os lábios dos mais velhos” (VIEIRA, 2007: 31).

Torna-se importante sublinhar que, em *O nascer do sol*, o enunciador mostra o espaço da infância como um espaço de paz e inocência, sem tensões entre negros e brancos e onde, sob o olhar atento da criança, não há diferenças entre as classes sociais: elas parecem conviver harmoniosamente no espaço do musseque.

É possível constatar tal afirmação, se observarmos que no discurso, sempre que o sujeito se refere às crianças do bairro, são utilizados advérbios como “todos”, substantivos como “meninos”, “grupo”, “garotos” ou “companheiros”, palavras essas que denotam um sentimento de unidade, de igualdade entre as pessoas, como veremos nos excertos:

Ora naquele tempo quase todos os do bairro – a Quinta dos Amores – andavam no liceu. (VIEIRA, 2007: 30)
Os garotos sonhadores, habitantes dum reino até ali sem raparigas, sentavam-se nos montes de areia e pedra das construções e ficavam a olhá-la. (idem: 31)

O grupo desfazia-se. Da casa do Antoninho, o primo do Margaret, vinha o barulho do pai, zangado pela hora tardia a que chegava. (idem: 31)

Lá em cima o encontraram os companheiros. E a troçar o fizeram confessar. Todos quando ele acabou ficaram calados. Olharam-se. Depois viraram-se lentamente para o primeiro andar amarelo-sujo. Decididamente todos se dirigiram para a obra em construção. (idem: 35)

Desse modo, fica evidente a ideia de coletividade entre as pessoas que fazem parte de um mesmo ambiente social, cultural e / ou econômico. Devemos observar, no entanto, que no final do conto, há uma quebra de expectativa no que concerne à descoberta da sexualidade.

As mudanças no espaço também são narradas, com a construção do primeiro edifício no bairro que antes só possuía casas: “O prédio, que há meses ainda em alicerces, onde se brincava às escondidas, levantava agora a Quinta dos Amores de casas antigas de mangueiras e goiabeiras nos quintais, o orgulho do seu primeiro andar” (Idem:33).

A fronteira do asfalto

O discurso *A fronteira do asfalto*, narra a amizade de uma menina branca, Marina, e um menino negro, Ricardo, que ao alcançarem a juventude, devem afastar-se, pois, segundo as convenções sociais, o racismo vigente, e a fronteira de asfalto, a amizade entre eles só poderia existir na infância.

A descrição da cidade acontece por meio do musseque, que era o mundo de Ricardo, onde não havia rua asfaltada nem passeio, “nem árvores de flores violeta”, onde “a terra era vermelha” (VIEIRA, 2007: 40).

O título mostra a fronteira existente entre o mundo de Marina e o mundo de Ricardo, fronteira essa determinada pelo asfalto, que foi responsável pela separação dos mundos e que surge no conto como uma imagem que demonstra a impossibilidade da amizade entre o menino negro e a menina branca.

Observamos como a violência das relações de classe era imperceptível para Ricardo “um pretinho muito limpo e educado” até que, com o final da infância e o conseqüente afastamento de sua amiga Marina “a menina Nina dos caracóis loiros”, ele tomasse consciência de sua condição periférica e exigisse explicações cabíveis (se é possível que haja alguma...) para a existência do preconceito entre eles.

Desse modo, a descoberta assustada e indignada da violência do poder, gera a percepção da diferença e a certeza de que determinadas barreiras, muito provavelmente, jamais serão rompidas:

Ricardo tinha uns olhos muito grandes. E subitamente ficou a pensar no mundo para lá da rua asfaltada. E reviu as casas de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela dormiam os quatro irmãos de Ricardo... porquê? Porque é que ela não podia continuar a ser amiga dele, como fora em criança? Porque é que agora era diferente?

– Marina, preciso falar-te. (idem, 42).

A partir do trecho supracitado, vemos que havia entre eles discussões que precisavam ser suscitadas, preconceitos que precisavam ser declarados (ainda que esse preconceito partisse da família de Marina e não dela propriamente), embora isso custasse a própria vida de Ricardo.

Nesse ponto, é importante sublinhar que vemos aí um claro posicionamento político por parte do enunciador: a partir do exemplo de Ricardo, o povo também deveria exigir explicações, questionar o racismo e a violência das relações sociais.

Desse modo, o enunciador deixa a mensagem explícita de que a violência (seja ela física, política ou social) não pode passar imperceptível na sociedade e que é preciso permanecer na luta. Tornam-se necessários, por isso, questionamentos da ordem estrutural da sociedade e, conseqüentemente, de possibilidades de transformações que beneficiariam os menos favorecidos.

Ricardo passa a ter consciência de que a fronteira de asfalto introduziu uma segregação que não se pode mais transpor: “E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia a fronteira de asfalto”. (Idem, 41).

A cidade e a Infância

Nesse discurso, é narrado o período da doença de Zito e a dedicação de sua família. Estão presentes as referências às mudanças em Luanda, que modificaram os musseques do Makulusu, onde “hoje muito 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” (VIEIRA, 2007:49).

A cidade de Luanda da infância, com suas casas de pau-a-pique e zinco, são confrontadas, no presente, com a cidade de prédios de ferro e cimento. Nesse sentido, vemos um claro posicionamento do enunciador no que concerne à sua opção pelo passado, quando os efeitos da colonização não eram tão visíveis, ou, pelo menos, ainda não eram compreendidos pela sua percepção ainda infantil.

No delírio febril, pelas lembranças da infância, descortina-se a transformação de um menino em adulto. Em sua memória “a infância parecia diluída numa cidade de casas de pau-a-pique e zinco, à sobra de frescas mulembas onde negras lavavam a roupa e à noite se entregavam” (idem: 58).

Recordando os momentos agradáveis e as brincadeiras de infância, o passado transforma-se no sonho bom, contrapondo-se ao pesadelo do presente, que se aproxima da morte.

Bebiana

O enunciador declara que Don'Ana dava baile em sua casa aos sábados e contava “histórias muito antigas, de Luanda antiga, esta cidade que já morou no Makulusu e no Braga. A Luanda da sua vida de quitandeira”. (ibidem, 61).

Don' Ana!

Don' Ana, que conhece os segredos das gentes novas e as histórias das gentes velhas. Aos sábados costuma dar festas lá em casa. E toda a gente vai porque tem lá as filhas da Don' Ana Pinheiro. Há baiões e mambos e seios esborrachados. E Don' Ana, sentada na sua cadeira no canto, vê a gente divertir-se e sorri. Às vezes chama um da gente e conta histórias muito antigas, de Luanda antiga, esta cidade que já morou no Makulusu e no Braga. A Luanda da sua vida de quitandeira.

Don' Ana conta e conta como só ela sabe contar. Simples e verdadeira. Poética. Ela é que me contou aquela história do Joãozinho, filho da sua afilhada que foi em Lisboa estudar e nunca mais voltou ninguém sabe mesmo dele.

Segundo o enunciador, no dia em que Don' Ana resolve contar-lhe dia história, ele descobre que Don'Ana, ainda menina, envolveu-se com um branco, para quem trabalhava e com quem se deitava, na época em que não havia mulheres brancas em Angola.

Dessa relação nasceram as duas filhas: Bebiana e Joana. As meninas, mulatas, estudaram e trabalharam.

Don'Ana olhou-me com pena. Depois pediu:

- Senta aqui meu filho, eu vou-te contar uma coisa.

Você é filho da Dona Maria, eu conheço bem. Já morei diante da vossa.casa naqueles tempos em que o musseque Braga não era aquele bairro de brancos ricos.

Eu não compreendo bem, meu filho ... Um dia um branco como tu, comerciante, viu-me quando corria as ruas com a minha quinda na cabeça, vendendo cajus, e chamou-me. Chamou-me eu era nova. Tinha um dia assim com muito sol...

Don'Ana está a olhar em frente para Bebiana, que me sorria e falava. Alegro-me e sorrio para Bebiana.

- ... fui sua lavadeira, cozinheira e depois deitava--me com ele. Naquele tempo as mulheres brancas não vinham em Angola. Angola era mesmo terra dos condenados como ele, febres, mosquitos. Vinham só os brancos ganhar dinheiro e iam gastar no Puto. Daí vivi com ele. Me ensinou muitas coisas. Não vendia mais cajus e mangas e o dia era só a lavar, cozinhar e coser. Ele pôs um filho na minha barriga. Bebiana. Chorou muito e ficou bêbado quando ela nasceu. Chorou e falou muito de mulatos. (VIEIRA, 2007, 63)

O conflito do discurso estabelece-se a partir do pedido que Don'Ana faz ao enunciador: pedir Bebiana em casamento. O preconceito da sociedade em relação aos mulatos impede que o enunciador tome a decisão sem pensar e sem recorrer ao álcool.

Don'Ana sorria e esperava.

Gostaria Bebiana mesmo de mim ou seria eu só mais um degrau na sociedade?

Ao final do discurso, após refletir sobre os prós e os contras da união, o pedido é feito, para alegria de todos os presentes no baile de Don'Ana.

Marcelina

Em *Marcelina*, o enunciador vai ao musseque com os amigos e ali encontra Marcelina, uma jovem mulata, filha de um comerciante respeitado da Baixa, que se prostitui e que tem uma filha de um branco.

É interessante perceber que o discurso se inicia na rua e à medida que o enunciador adentra no espaço, ele vai se conscientizando da vida dura e humilhante das pessoas, que ali frequentam. A marginalização social atingia a todos como comprova as passagens abaixo:

“Homens que trabalhavam toda a semana na Baixa e que ao sábado gastavam todo o dinheiro nas lojas dos brancos, em vinho e cigarros. Gastando-se numa vida sem perspectivas, sem janelas abertas. Mas era o único divertimento acessível”. (VIEIRA, 2007:73)

A cena inicial é uma briga de mulheres, em meio a uma confusão, a única pessoa que o enunciador chama pelo nome é Marcelina. Ao longo do discurso, ele sempre se refere a ela pelo nome, deixando-nos a entender que ela não era apenas mais uma mulher naquela noite, destacando, assim, sua relevância.

Podemos atribuir à Marcelina o processo de conscientização em que o enunciador passa, pois ao ver a criança no quarto da mãe-prostituta, o narrador começa a analisar a situação vivenciada por ele, sempre contrapondo a vida de Marcelina, com a falta de expectativa da criança. À medida que toma consciência das explorações que todos ali sofrem, parece que sua simpatia pela protagonista aumenta, pois ele passa a chamá-la de Lina.

Somada à maneira carinhosa de tratá-la, o enunciador age de forma diferente dos outros homens, pois deixa a entender que perde o desejo por Marcelina e aumenta a ternura:

“(...) Beije-a na testa. Disse-lhe depois, com os olhos molhados pousados no arame da roupa, pendurado na mulemba, para ela os não ver”. (idem, 75)

A atitude do enunciador de rejeitar Marcelina sexualmente vai contra a expectativa que o discurso cria, já que fica evidente seu interesse por Marcelina. Ele a descreve, mostrando contrastes: “Os olhos dela estavam velhos. Velhos como não era o corpo”.(idem, 74)

Os olhos não só mostram ao enunciador as amarguras da vida de Marcelina, como também são eles que impedem as pessoas de tomar consciência da situação de marginalização, vivida pelas pessoas: “*As mandioqueiras punham sombras escuras no terreiro e nos olhos(...)*” (idem, 73)

No ambiente descritos todos têm voz, seja pelos diálogos, ou pela gritaria, ou canções que o enunciador descreve. Sobre este aspecto, podemos dizer que existe uma espécie de “democratização” neste discurso. É possível interpretar que esta posição do enunciador está ligada ao próprio processo de conscientização social presente no discurso.

Nos diálogos estabelecidos entre o enunciador e Marcelina, somos informados da família de Marcelina: pai branco que mora na Baixa e honesto. Todavia, nada nos é dito a respeito da mãe, porém, podemos deduzir que se tratava de uma mulher negra. Temos desta forma, há representação de uma típica situação colonial: colonos que tinham filhos com negras e não os assumiam.

Marcelina é um discurso em que à infância da personagem título, não reconhecida pelo pai branco, se une a infância de sua filha que, da mesma forma não é reconhecida pelo pai branco: “É filha dum branco... Aparece às vezes. Bonita, não é? Sai à mãe. É como eu!” (VIEIRA,2007:73)

Faustino

A história de Faustino é narrada em parte pelo enunciador e em outra parte pelo próprio Faustino:

Contarei agora a história de Faustino.
Não foi a Don´Ana que me contou, não senhor. Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou. Faustino é o seu nome. Faustino Antônio.
(VIEITA, 2007:79)

Faustino é empregado de um edifício de apartamentos, que passa o dia abrindo e fechando a porta do elevador e sorrindo para as pessoas. Tenta estudar no pouco tempo que lhe resta. A professora de Faustino, quando ele diz que não estudou porque não teve tempo, responde que “quem não tem tempo, não estuda” (idem,81).

Todavia, vemos que Faustino inicia uma mudança de atitude a partir do momento em que começa a ler e a estudar, como veremos no fragmento que se segue:

Mas quando tem um tempo livre senta-se na cadeira da sua pequena mesa e estuda. Geometria. Geografia. Vai lendo o livro de leitura. Os olhos abrem-se com as palavras e o cérebro baralha-se com o que está escrito.
(...)
Faustino ouve a voz da senhora e sorri. Depois novamente mergulha no mistério das leituras que lhe trazem mundos nunca imaginados. Cidades felizes. Terras bonitas. Palavras, muitas palavras. (VIEIRA, 2007: 80-81).

Nota-se, dessa forma, que é por meio da leitura e do estudo que se descortina um novo mundo aos olhos de Faustino, cheio de possibilidades que ele desconhecia.

Muito nos chamou a atenção, o fato de que mesmo sendo constantemente humilhado e ferido em sua própria dignidade, Faustino só ter reagido quando o encarregado o repreendeu por tocar nas flores, alegando que suas mãos iriam estragá-las. O trecho subsequente ilustra a situação que acabamos de descrever:

- Que chatices! Já te disse mais de uma vez que o teu trabalho não é estragar as flores. Estás aqui para as regares e não para lhes tocares. As flores são para as senhoras do prédio. Qualquer dia vais para a rua. Pretos há muitos para este emprego. Ora esta, a mexer nas flores! Isso não é para as tuas mãos. Anda lá, anda lá depressa a regar o jardim que ainda tens de lavar as escadas.

Faustino não sorriu. Não gostava que o encarregado dissesse aquilo. Flores são flores, não são de uns nem de outros. São de todos. Nascem da terra se os brancos plantam ou se os negros plantam. E não nascem mais bonitas por serem plantadas por brancos. (idem, 82).

Se pensarmos que o significante “flor” estabelece relações com os sentimentos de virtude, bondade e pureza e, na história, está intimamente ligado à afeição que Faustino tem por Maria. Mais do que isso, “flor” representa a mulher amada, a pessoa por quem o protagonista estabelece uma relação sincera de amor e cumplicidade. A esse respeito, o fragmento a seguir descreve com bastante clareza por que Faustino se sentiu tão ofendido com a afronta do encarregado:

Ficou a olhar o encarregado que se afastava e dentro dele ia crescendo a raiva que o acompanhava há dias. Depois que Maria não trouxera mais cigarros porque fora despedida. O encarregado não deixara trazer mais. Só se ela fosse a casa dele. Para ouvir uns discos de baiões e mambos – como ele disse. Maria era a flor de Faustino e disparatou o encarregado. Foi despedida. (idem, 82).

Desse modo, entendemos que Faustino poderia suportar o preconceito, o menosprezo e os constantes ultrajes, mas uma ofensa que dissesse respeito ao que ele mais amava, que eram Maria e as flores, seria inaceitável. Dessa maneira, podemos observar que há uma relação bastante significativa entre livros, flores e Maria.

O discurso nos mostra que pela leitura, a mente de Faustino começa a perceber que ele não devia suportar tantas afrontas (note-se a importância dada ao papel do estudo contra a alienação a que a população era submetida pelo regime colonial). Ademais, o assunto que Faustino mais gostava de estudar nos livros, eram Ciências, sendo lá que ele aprendia tudo sobre as flores.

As crianças do prédio onde Faustino trabalha o chamam de Bobi repetidamente, sendo este o nome do cachorro de luxo da menina sardenta do terceiro andar. São tantos os insultos e situações de opressão que Faustino despe a farda e vai embora do emprego, ameaçado pelo encarregado que diz “Ah negro se t’apanho! Mas não me escapas. (idem,83).

Quinzinho

O enunciador começa o discurso lamentando a morte do amigo Quinzinho. O discurso alterna a narrativa da vida de Quinzinho com o momento de sua morte e o que ele virá a significar para outras pessoas:

Eu também aqui no meio dos teus amigos. Mas não vou triste. Não. Porque uma morte como a tua constrói liberdades futuras. É haverá outros a quem as máquinas não despedaçarão, pois as máquinas serão escravas deles, que as hão-de idealizar, construir. (VIEIRA,1007:.88).

O enunciador, homem branco, declara não ser o único amigo branco de Quinzinho, mas o único que teve coragem de ir ao enterro e levar rosas vermelhas ao operário negro que amava as máquinas. No decorrer do discurso, o enunciador relembra de momentos vividos na infância. Quinzinho sempre foi um bom amigo para ele:

Lembras-te, Quinzinho, naquele dia a gente atravessou a baía e o mar estava mau... E era escuro e os teus olhos habituados iam-me avisando dos perigos. (VIEIRA, 2007: 88)

O enunciador também relata que a mãe de Quinzinho “ já não chora”, porque é forte. “Já viu morrer outros filhos.” A descrição é de uma mulher triste e “sem expressão” que relembra a morte de outros filhos. (Idem:88.)

Companheiros

O discurso *Companheiros* trata do convívio de três pessoas que, por meio da ajuda mútua, sobrevivem às dificuldades, não apenas de ordem econômica, mas, sobretudo, de ordem sociocultural.

Negro João, Armindo mulato do corpo gingão,
Calumango rato do mato!

Negro João, a camisa de fora, os pés descalços, os olhos ingênuos:

– Diááááário de Luanda! Diáááá...

Mulato Armindo, na esquina, os olhos malandros, os ditos malandros.

– Graxa, menino. Graxa. Pomada Cobra!

Calumango chegou numa noite de chuva e ficou com eles. A caixa de sabão, a escova na mão, o pano batendo sem prática ainda.

– Mais brilho, negro, isso não é graxa! (VIEIRA, 2007: 93)

No decorrer do discurso, o sujeito enunciador nos revela a trajetória de vida de cada um dos companheiros.

Triste vida a do mulato Armindo! Mas quando ele contava até parecia bonita. Parecia aquelas histórias do cinema. Sabia contar muito bem. Calumango olhava e bebia as palavras. Os olhos pequenos e receosos de animal do mato dilatavam-se. Cheirava à terra, a terra estava no seu corpo. As anharas extensas. A lavra de milho, da mandioca. A tentação da cidade também o tocara: não resistira ao chamado das bugigangas, dos panos coloridos da loja do sô Pinto. A irmã também não resistira: dormia com o sô Pinto. (VIEIRA, 2007: 94)

O enunciador, em certos trechos, se utiliza da tradição de maneira a recriá-la. Trata-se de recriação pelo fato de não haver registros dessas práticas da tradição, quase perdidas num passado remoto, anterior aos portugueses e modificadas pelo contato com outras culturas.

A tradição a que nos referimos é o ato de contar histórias, como veremos na passagem seguinte:

A aventura da cidade bebida nas noites de chuva e trovoada quando Armindo – aquele mulato sabia cada história! – contava pelas noites fora, a música dançando nas palavras, as noitadas dos musseques de Luanda, das praias, do mar. Quando ele contava as histórias do barco de cabotagem. E repetia quase religiosamente as palavras que ouvira do primo, marinheiro que conhecia todos os portos da África e da Europa. (VIEIRA, 2007: 94)

Quando os companheiros se reúnem são momentos de comunhão, “Armindo mulato” compartilha o conhecimento, que por sua vez fora compartilhado por seu “primo”, com seus confrades, num momento que configura a tradição, mostra-nos a importância da oralidade, pois com no trecho “repetia quase religiosamente as palavras que ouvira do primo” temos a palavra como sagrada.

“Mulato Armindo” tentar sobreviver à violência a qualquer custo, mas sem armas que permitam um enfrentamento justo. A partir deste instante, já senhor de sua consciência, “Armindo mulato” procura influenciar seus amigos a esta mesma tomada de consciência, vejamos:

E só quando viu os amigos correrem para ele deixou de se debater.
Negro João e Calumango pararam sem saber que fazer.
Foi então que ele falou calmo:
– Não vale a pena. Vocês não têm culpa e não podem fazer nada. Só eu é que levo a porrada.

O polícia olhava-os. Queria agarrá-los também, mas estava só. Afastou-se, arrastando com ele o mulato Armindo, brigão dos musseques de Luanda. No passeio, negro João olha o amigo que o ensinou a ler, que lhe ensinou a vida. Calumango calado, o olhar receoso acompanhando o amigo que não tinha medo dos polícias nem do cassetete. Nem gritava quando lhe batiam. (VIEIRA, 2007: 97)

“Armindo mulato” é revestido do mesmo papel dos poetas e dos prosadores e, sem medo, enfrenta o mundo do colono, influenciando os seus. Esta influência é percebida no trecho a seguir:

Sentiu qualquer coisa dentro de si partir-se. Os punhos cerraram-se. Não era mais Calumango, rato do mato! Não era mais!
 Na outra esquina, a mão livre num adeus camarada, Armindo mulato, do corpo gingão, dos ditos malandros, sorria para trás.
 Negro João, Calumango, rato do mato, lá ficavam na vida!
 Olharam-se ambos. O olhar dizia as mesmas palavras do amigo que ensinava a ler, que ensinava a não ter medo. As palavras que ele não soubera dizer naquela noite, as palavras que ele tinha ouvido, desenhadas nos lábios do primo marinheiro de muitos portos e muitas águas, cresciam dentro deles. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo.
 A imagem camarada do mulato sorrindo no adeus crescia, crescia também e inundava-os de esperança.
 Abraçados os dois, seguiram na noite clara da cidade jovem. (VIEIRA, 2007: 98)

Ao assumir a responsabilidade por seus atos, “Armindo mulato” resguarda seus amigos e mostra que é possível direcionar a própria história, que o colono tem métodos para prendê-los, mas não para subjugar-los. Daí percebe-se, em “João” e “Calumango”, o nascimento de uma consciência de si mesmos, de disposição para a luta e esperança no futuro.

1.4 - Condições sócio-históricas de produção

A historiografia colonial construiu imagens estereotipadas da África que existem até hoje no imaginário coletivo. De acordo com Munanga (2009:11):

Até hoje, na maioria das imagens atuais sobre a África, raramente são mostrados os vestígios de um palácio real, de um império, as imagens dos reis e ainda menos as de uma cidade moderna africana construída pelo próprio ex-colonizador. As imagens geralmente produzidas mostram uma África dividida e reduzida, enfocando sempre os aspectos negativos, como atraso, selva, fome, calamidades naturais, doenças endêmicas, guerras, miséria e pobreza.

O relevo, os fatores climáticos - umidade equatorial e áreas desérticas - as grandes extensões de terra levaram à crença, ainda na antiguidade clássica, de que aquelas regiões, por inóspitas, não poderiam estar habitadas. Isolada, com clima adverso e fauna hostil - na visão dos aventureiros - a África permaneceu milênios fechada sobre si mesma, alimentando o imaginário europeu com imagens de monstros marinhos, sereias, antropófagos, gigantes e pigmeus, lendas às quais, com a invasão do Islão, se sobrepuseram outras crendices e superstições.

De acordo com M'BOW (1985:7):

De fato, havia uma recusa a considerar o povo africano como criador de culturas originais que floresceram e se perpetuaram através dos séculos por caminhos próprios e que os historiadores são incapazes de aprender a menos que abandonem certos preconceitos e renovem seus métodos de abordagem. Da mesma forma, o continente africano quase nunca era considerado uma entidade histórica. Ao contrário, enfatiza-se tudo o que pudesse reforçar a ideia de que, em tempos muitíssimo remotos, teria havido uma cisão entre uma "África Branca" e uma "África Negra" que se ignoravam entre si.

Por meio da tradição oral podemos conhecer uma parcela da forma de ser do mundo africano, conservado na memória das tribos, graças às tradições culturais que ficaram sedimentadas na memória dos homens, sobretudo dos anciãos. Os griôs, assim chamados, são considerados os depositários das mais puras tradições tribais, que guardam ciosamente; elas servem para ensinar, sob a forma de crônicas, fatos que remontam a tempos primevos.

Segundo Portugal (1999:35), por meio do que os especialistas chamam de memória "étnica", são passados os códigos que regem as comunidades, com o intuito de prevenir as transgressões e zelar pela manutenção dos valores educacionais, políticos e religiosos: "neste sentido, a oralidade é uma instituição de prestígio e os 'mestres da palavra' possuem um estatuto de poder que não pode ser negligenciado.

Os discursos podem versar sobre o mundo sobrenatural, magias e feitiçarias, muitos deles vinculados à epopeia das tribos, à história das dinastias reais, cantando os feitos heróicos dos antepassados (certamente aqui com alguma subjetividade), em detrimento dos adversários.

Mantendo alguma semelhança com os aedos do mundo indo-europeu buscam exaltar a história de determinado grupo étnico, conforme o explicitado por Lê Goff (1996:428): "O primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento - aparentemente histórico - à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem"

1.5 - A formação das Identidades

A terra natal, durante muitos séculos, foi a principal referência do homem, em relação ao espaço físico, contrapondo-se à imensidão que o rodeava. A ocupação dos "vazios" foi empreendida pelas civilizações antigas sob a forma de domínio imperial, baseada na ideia de posse, mas com o advento das grandes navegações, e a conseqüente expansão do comércio na Idade Moderna, o espaço físico foi relativizado em função do econômico - a ocupação do território tinha por finalidade o controle das riquezas ali produzidas. Seguindo esse processo, a Revolução Industrial marcou uma nova concepção de divisão e organização do mundo, como resultado da industrialização.

Desde o final do século XVIII, assistimos à constituição de nações independentes, soberanas em suas fronteiras, conhecidas como nações-estado por ser o Estado o representante da organização espacial, econômica, política e social, perante a comunidade externa.

O sentimento de identificação com determinado grupo social em razão dos costumes, língua, crenças antecede o conceito de nação, mas todos esses elementos, em conjunto, contribuem para que ela se concretize.

Anderson (1989:14) em um estudo antropológico entende a nação moderna como uma concepção coletiva, geralmente sentida (ou pelo menos opera como se o fora) uma "comunidade política imaginada como implicitamente limitada e soberana, imaginada como limitada porque, por maior que seja, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas".

Embora seus habitantes jamais cheguem a conhecer-se em sua totalidade, tem presente a ideia de comunhão entre si já que se impõe aos indivíduos a necessidade de definir-se como pertencentes a uma dessas "comunidades". Assim, somos nossa origem nacional, independentemente de acreditar-se ou não na nação. Haja vista que se exige hoje, ao cruzar as fronteiras, o passaporte, como documento que certifica nossa "identidade nacional".

Em *Nação e Consciência Nacional*, Anderson (1989) estabelece a tese de que as condições que tornam possível a elaboração de uma comunidade nacional incidem em um caráter acidental, deixando patente uma concepção de nação em paralelo menos com ideologias políticas conscientemente aceitas do que com os sistemas culturais mais abrangentes que a antecedem, a partir dos quais, "bem como contra os quais", passam a existir:

A mágica do nacionalismo consiste em transformar o acaso em destino. Podemos dizer, com Debray, Sim, é inteiramente acidental que eu tenha nascido francês: mas afinal de contas a França é eterna. (ANDERSON, 1989:20)

Em síntese, nação e nacionalismo, como construtos culturais - "comunidades imaginadas" -, são produtos da relação entre a fatalidade da heterogeneidade de línguas humanas e a ascensão dos meios de massa no âmbito do capitalismo.

Anderson (1989:56) acrescenta:

Podemos resumir as conclusões que se podem tirar da exposição até este ponto, dizendo que a convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a diversidade fatal das línguas humanas criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada que em sua morfologia básica, prepara o cenário para a nação moderna.

Para Mattoso (1998) a língua também pode ser um fator relevante para a definição da identidade nacional, mas não se pode afirmar que tenha importância decisiva na defesa dos limites nacionais, muitas vezes, artificiais e delimitada de acordo não com as populações neles inseridas, mas com os interesses do poder instituído.

No caso do Português. Mattoso aponta certa coincidência entre as fronteiras políticas e as linguísticas; no entanto, adverte que o mesmo não ocorre em países como a Bélgica, a Suíça ou a Espanha, que mantêm uma identidade nacional, mas falam várias línguas. Assim, questiona se a aparente coincidência do Português com o território nacional é um fator de identidade ou uma consequência do fator político.

Também se pode suscitar esta questão observando o mapa do continente africano: as fronteiras de grande parte dos países foram praticamente traçadas à régua. Observemos o caso de Angola, Botsuana, Egito, Líbia, Namíbia, Quênia, Somália, Sudão.

Segundo Mattoso (1998), para que haja uma identidade nacional há necessidade de um suporte objetivo, que pressupõe algumas condições, como a expressão política por meio de alguma forma de Estado, um território determinado (mesmo que as fronteiras variem ao longo dos tempos), e a continuidade da autonomia política de seu âmbito territorial durante um período de tempo considerável.

Quanto à solidificação da identidade nacional, essa teoria atribui uma importância fundamental à duração da autonomia e à continuidade do território, como bases de um poder instituído, como elementos capazes de configurar um sentido concreto de espaço reconhecível, de referência física.

Mattoso (1998:7) acrescenta:

Como é evidente, a duração da autonomia política e a continuidade do território são factores importantes para a solidez e o aprofundamento da identidade nacional. Não admira, por isso, que no caso português, se tenha atribuído tanta importância ao facto de as fronteiras nacionais se haverem mantido praticamente idênticas desde 1297.

Ademais, o território é decisivo na representação do próprio indivíduo, assumindo-se como um elemento prévio à própria comunicação entre os membros de uma comunidade, entre os indivíduos e os grupos sociais, de modo que, apoiado no suporte político e legal propiciado pelo Estado-nação, não apaga as diferenças, mas opera numa lógica de relativização e subordinação das mesmas. Precisando os termos, ao negociar os limites que separam os incluídos ("nós") dos excluídos ("os outros"), fixa essa diferença simbólica, em termos absolutos, como a mais importante e, portanto, irreduzível.

Este esforço para a transformação imaginária dos limites externos do Estado-nação em limites interiores não pode ser dissociado do esforço para a afirmação de uma "identidade singular" no âmbito internacional, no sentido de projetar e proteger uma personalidade coletiva interior.

A este respeito. Boaventura de Sousa Santos (1999) intervém afirmando a duplicidade do papel do Estado: se "por um lado, diferencia a cultura do território nacional face ao exterior; por outro lado, promove a homogeneidade cultural no interior do território nacional" (Santos, 1999:151).

Assim, segundo sua análise da cultura portuguesa, o fato de o Estado português não ter levado a cabo nenhuma das duas funções - "diferenciação face ao exterior e homogeneização interna" - tem como consequência um déficit de identidade pela diferenciação.

Santos (1999:151-152) continua:

(...) isso significa que, enquanto identidade nacional, Portugal nunca foi semelhante às identificações culturais positivas que eram as culturas europeias, nem foi nunca suficientemente diferente das identificações negativas que eram, desde o século XV, os outros, os não europeus. (...) Este déficit de diferenciação e de identificação, se, por um lado, criou um vazio substantivo, por outro, consolidou uma forma cultural muito específica, a fronteira ou zona fronteira.

Assim, define a zona fronteira como um intervalo híbrido no qual os pontos de contacto são pulverizados e ordenados conforme "micro-hierarquias pouco susceptíveis de globalização". Aqui a noção de fronteira assume uma conotação oswaldiana antropofágica como marco mais de um cosmopolitismo e expansão devoradora do que de delimitação. (idem, 153)

Conforme Santos (1999:153):

Para as culturas dotadas de fortes centros, as fronteiras são pouco visíveis, e isso é a causa do seu provincianismo. Ao contrário, o acentrismo da cultura portuguesa é o outro lado do seu cosmopolitismo, um aniversalismo sem universo feito da multiplicação infinita dos localismos. Tanto o centro como a periferia têm sido impostos de fora à cultura portuguesa. Durante séculos, a cultura portuguesa sentiu-se num centro apenas porque tinha uma periferia (as suas colônias). Hoje, sente-se na periferia apenas porque lhe é imposto ou recomendado um centro (a Europa). Para uma cultura que verdadeiramente nunca coube num espaço único, as identificações culturais que daí derivam tendem a autocanibalizar-se.

Em Edward W. Said (Cultura e Imperialismo, s/d), encontramos a mesma ideia de hibridismo nas culturas nacionais, concebidas como formas narrativas da expressão cultural, mas que contêm elementos alienígenas que as tornam adversas à narrativa una e homogênea da Nação: a reflexão abre espaço às vozes dissonantes no contexto do discurso nacional.

Crítico do nacionalismo excludente e dos conceitos identitários da cultura. Edward Said afirma que não é certo que as identidades durem para sempre, já que a dinâmica da história mostra constantes evoluções, para acrescentar que das convicções de grupos que se pretendem os autênticos representantes de uma identidade ou da história de um povo surgem o fundamentalismo e uma total falta de compreensão pelos demais.

(...) O nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. (...) Com efeito, a interação entre nacionalismo e exílio é como a dialética hegeliana do senhor e do escravo, opostos que informam e constituem um ao outro. Em seus primeiros estágios, todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação. As lutas pela independência dos Estados Unidos, pela unificação da Alemanha e da Itália, pela libertação da Argélia foram grupos nacionais separados - exilados - daquilo que consideravam seu modo de viver legítimo. O nacionalismo triunfante justifica então, tanto retrospectiva como prospectivamente, uma história amarrada de modo seletivo numa forma narrativa: todos os nacionalismos têm seus pais fundadores, seus textos básicos, quase religiosos, uma retórica do pertencer, marcos históricos e geográficos, inimigos e heróis oficiais. (SAID, s/d:49)

Isso em aproximação com o nosso objeto de estudo, também ilustra o fato de o germen da tomada da consciência em Angola ter nascido em Portugal, precisamente na Casa dos Estudantes do Império.

A partir do distanciamento, proporcionado pelo exílio, seus expoentes tratavam do questionamento de identidade, negando os valores até então propostos e lançando marcadamente um novo discurso nacional independente, veiculado em uma inusitada literatura de resistência que, pela diferença, tentaria consolidar as bases para a formação da imagem do novo homem angolano.

Esse distanciamento - como potenciação da dialética entre interno e externo, nós e os outros - condiciona o empenho político (e literário) no processo de formação de uma nova identidade nacional, dada a (auto) consciência que emerge, não apenas por sua implicação na discussão das fronteiras que a diferenciam e qualificam, senão também por implicar um deslocamento de ponto de vista, ou seja, uma mudança do enfoque do olhar para fora a olhar-se de fora.

1.6 - Angola

Angola, como toda ex-colônia, sofreu o impacto do invasor, que lhe destruiu a cultura e lhe alterou a História. Não mais as histórias contadas e encenadas ao redor da fogueira, onde os mais velhos passavam a sabedoria ancestral para as novas gerações.

Conforme Pélissier (1996:816):

Não é fácil escrever a História de Angola, porque a grande maioria dos documentos ou livros que há foram feitos pelos colonialistas, que deformaram grosseiramente a realidade. Mesmo esses livros são difíceis de encontrar. Mas, utilizando alguns documentos e livros que existem e algumas narrações feitas pelo próprio povo, pode-se fazer uma ideia do que sucedeu em Angola desde há séculos até hoje.

A produção portuguesa não se preocupou muito com a História dos africanos ou fez apenas referências superficiais, a ponto de não chegar a estabelecer as bases da historiografia do período colonial, o que seria importante para compreender os problemas atuais. Diante do que lhe parece um descaso, Pélissier endossa a frase pronunciada por um historiador português (que ele não identifica): "Os portugueses não gostam de História, mas de mitos".

Baseando-se no fato de que a colonização efetiva da África negra só ocorreu a partir do século XIX, afirma que o desprezo pela História levou a distorções que serviram de base para que os portugueses, com o intuito de consagrar os direitos sobre a terra, sustentassem que a possuíam há cinco séculos, o que deu margem para os africanos reivindicarem que haviam sofrido esses cinco séculos de exploração e escravidão (justificando-se o título do livro de Américo Boavida)

Embora não tenham resultado mais do que crônicas coloniais sem rigor histórico, durante muito tempo, para sabermos um pouco mais sobre Angola, uma das formas era dar crédito aos missionários, com autorização oficial, e ainda a algum oficial administrativo interessado na recolha e preservação de documentos.

Não podemos negar que eles constituem uma importante fonte de informações, mas a maioria limitou-se a enaltecer a missão civilizadora do colonizador e glorificar seus antepassados, como verifica Pélissier (1983:54): "Estes autores só descrevem qualidades do africano na medida em que servem para realizar as do seu vencedor".

A Monarquia e as primeiras Repúblicas construíram uma galeria de heróis, sem muito custo. Heróis que se queriam imortalizados por meio de seus nomes inscritos nas placas de ruas e denominações de cidades nas colônias. Até o momento da independência de Angola, das dezesseis capitais de distritos, quatro eram topônimos africanos, mas oito haviam recebido o nome do que se chamava até então "grandes colônias", a saber, quatro oficiais, três estadistas e um comerciante explorador. Das outras quatro, uma levava o nome de um Santo metropolitano e três eram topônimos portugueses.

Na Literatura podemos encontrar ainda outros exemplos da violência contra a cultura dos colonizados, como o que se verificava nas escolas orientadas pelas Missões, onde, paralelamente à catequização, as crianças, muitas vezes em condições precárias, eram alfabetizadas num idioma que não era o delas.

Por não haver, na historiografia colonial, salvação fora do modelo cristão europeu, os heróis locais jamais teriam espaço nela. Para manter uma dominação, nada mais eficiente que apagar a língua, os mitos, os heróis, a História, enfim a identidade do dominado.

O projeto colonizador-evangelizador empreendido pela Igreja católica e o Estado português mantiveram uma atitude coerente com os seus princípios, conforme podemos ver, explicitamente, por uma Carta Pastoral do Cardeal Cerejeira, figura eminente no governo salazarista, já no ocaso do Império, em 1961.

Conforme Almeida (1979:372):

Tentamos atingir a população nativa em extensão e profundidade para ensinar a ler, escrever e contar, não para os fazer "doutores". (...) Educá-los e instruí-los de modo a fazer deles prisioneiros da terra e protegê-los da atração das cidades é o caminho que os missionários católicos escolheram com devoção e coragem, o caminho do bom senso e da segurança política e social para a província (...). As escolas são necessárias, sim, mas escolas onde ensinemos ao nativo o caminho da dignidade humana e a grandeza da nação que os protege.

A construção da ideia de nação nas ex-colônias africanas de língua portuguesa, na maioria das vezes, só pode ser recuperada pela Literatura, uma vez que foram os escritores os que mais se empenharam nessa causa.

Em um primeiro momento foram produzidos textos literários e políticos, marcados por uma ideologia de feição colonialista, delineados por valores e referências de Portugal. Nesses textos, os elementos africanos surgiam eventualmente, como complemento, servindo de contraponto para se enaltecer a metrópole. Sob esse aspecto, as Missões tiveram um papel preponderante, visto que a escola reforçava os símbolos portugueses.

As guerras liberais favoreceram em Portugal o aparecimento da imprensa, que levada para a colônia, foi utilizada pela população letrada para divulgar os valores angolanos.

Em um segundo momento já se observava o surgimento de uma consciência nacional, que se manifestava pela recusa da dominação colonial e ainda que persistissem no texto elementos portugueses, a influência maior provinha do Brasil. Mas, paralelamente a essa produção comprometida com o ideário nacionalista lusitano, desenvolveu-se uma Literatura com um conteúdo estético-ideológico nacional, regional e nativista, na qual eram valorizados os elementos típicos locais.

O ideal de nação começou a surgir pela Literatura, inicialmente com mesclas de nacionalismo e nativismo e com este, começaram a se esboçar as primeiras imagens correspondentes a um sentimento de identificação com a terra sugerindo-se assim, um proto-nacionalismo.

A pátria, representada enquanto terra de origem, vai se tornar um tema recorrente na poesia africana possibilitando, em alguns momentos, diferentes leituras que oscilam entre o nacionalismo, o pan-africanismo e a "negritude".

Mas a tomada de consciência começou a ocorrer, efetivamente com o movimento cultural "Vamos descobrir Angola", que aglutinou os jovens intelectuais da colônia numa proposta de reconhecimento do meio em que viviam ao mesmo tempo em que negava os valores até então propostos pelo colonialismo. Daí surgiu à base da literatura de resistência.

A crítica ao colonialismo e a luta pela libertação nacional constituem o objetivo final de uma escrita que, embora revele o seu engajamento com as causas político sociais, prima pela construção estética.

Esse primor se faz notar por meio da transgressão às normas canônicas ocidentais. Dessa forma, Luandino assume, sem medo, o risco de inovar, por meio de um desarranjo intencional tanto no nível da linguagem, com o emprego de um português Kimbundizado, quanto no nível da estrutura narrativa, quando ele se propõe a escrever obras que assumem formas variáveis.

Entre 1960 e 1965 em Portugal, na Casa dos Estudantes do Império e em Angola, na Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA) desenvolve-se uma forte atividade editorial que marca definitivamente a independência dos discursos nacionais, evidenciando um projeto literário autônomo e de uma estética da angolanidade, que se manifesta pelos temas e pela forma como eles são tratados.

Embora as diferenças étnicas dificultem a constituição da angolanidade, a literatura, como projeto utópico e antecipador, procurará forjar a imagem do novo homem angolano, que surgirá da renúncia aos valores do colonizador e da reconquista da sua dignidade, que só será alcançada quando se libertar do jugo dominador.

1.7 – Portugal

De acordo com Mattoso (1998:23), reino, naturalidade, fronteira, sucessão régia e poder absoluto do rei são noções que se formaram na Idade Média e que, provavelmente, exerceram maior influência formação das identidades nacionais.

No momento em que Portugal, desmembrado dos outros reinos da península ibérica, constitui-se como um território à parte, a primeira referência que temos é a da figura do rei. Assim, o primeiro conceito de ser português começou por ser vassalo do rei de Portugal. A partir da noção reino, Mattoso (1998:24) explica:

Podemos sublinhar a relação do seu sentido com o da identidade nacional, ao verificar que a fórmula usada na chancelaria régia portuguesa para designar o rei foi até o fim do reinado de Sancho I a de *rex portugalsium*, rei dos portugueses, mas que com Afonso II (1211-1223) passou a ser *rex Portugaliae* ou *Portugalensis*, isto é, de Portugal ou rei portugalense. Esta alteração (...) parece significar que na cúria régia passou a ser natural considerar o reino não apenas como um conjunto de pessoas dependentes do mesmo rei, mas também como um organismo com a sua própria consistência.

A gênese de um sentimento embrionário de identidade surgiu no episódio da "Reconquista" (718) da península ibérica, ocupada pelos mouros, quando o rei de Portugal atuou como chefe dos seus vassallos na luta contra o Islão, defendendo-os da ameaça dos invasores e, sobretudo, como conquistador.

Saraiva (1999:41) explica:

A ocupação das terras conquistadas fazia-se com um cerimonial: *cum cornu et albende de rege*, isto é, com o toque de trombetas e a bandeira real desfraldada. Esta solenidade não tem razão de ser num deserto e não devia também ser uma formalidade inútil. Era a exteriorização de uma implantação de domínio ao mesmo tempo religioso, político e social: do Evangelho contra o Corão, do Novo Estado neocristão contra o jugo sarraceno (...)

A primeira grande manifestação de identidade nacional surgiu no século XIX, justamente, quando começaram a se anunciar os primeiros sinais da decadência portuguesa. No século XIX, Portugal assistiu a Independência do Brasil e estava aos poucos perdendo seus domínios na África, por intervenção da Inglaterra, que derrubava os planos de Portugal de estender seu império do Índico ao Atlântico, unindo Moçambique a Angola, no que ficou conhecido como O Mapa Cor de rosa. (cf. Saraiva:343)

Mattoso (1998:17) ressalta que a ideia de “decadência” veio a se tornar uma verdadeira obsessão na história portuguesa e enumera as várias interpretações para a sua origem:

(...) a corrupção moral trazida pelas riquezas do oriente, a degenerescência dos reis portugueses, a cobiça da aristocracia nobiliárquica, a ganância da Igreja católica, o obscurantismo da Inquisição, maquiavelismo dos jesuítas, o absolutismo monárquico, o conservadorismo miguelista, sujeição à Inglaterra e a perda do Brasil.

Comparando-se os vários momentos da história portuguesa, por tudo o que já fora (ou imaginava ter sido), com a situação que se seguiu, era inevitável que se instalasse um sentimento de inferioridade em Portugal, em relação aos países do norte da Europa.

A questão da decadência aparece na literatura com os escritores da "geração de 70", que não só apontou os problemas, pelos quais o país estava passando, como tentou compreendê-los. Nesse contexto,

O conceito romântico de espírito do povo (Volksgeist) difundiu-se então entre os intelectuais burgueses como uma espécie de dogma. Embora não se possa admitir facilmente que tais ideias fossem partilhadas pela maior parte da população, tem de se considerar que a sua influência foi enorme nos sectores mais influentes da sociedade. (idem:..21-22)

Lourenço (1999:57) aponta a identificação de Portugal com *Os lusíadas* na conjuntura em que o país vivia, sob o aspecto político e cultural, como caso único no contexto europeu do século XIX, quando se formaram os modernos estados nacionais. A obra de Camões servia, então, como o modelo de exaltação de sentimento nacional que os outros povos, no período do Romantismo, buscavam em sua História.

Se todos estes aspectos eram susceptíveis de impressionar os europeus na aurora do século XIX, ou seja, homens e povos confrontados com os sobressaltos da Revolução e, sobretudo do império, pode imaginar-se que esse mesmos acontecimentos, ao tocaram a pátria do poeta, tivessem suscitado em torno de sua figura um intenso fervor convertendo-o desde então não só na referência mítica da cultura portuguesa, mas de toda a vida portuguesa.

Almeida (1979) ressalta que a possibilidade da perda das colônias, no final da década de sessenta do século XIX, motivou a exaltação do nacionalismo, por parte do governo português.

A perda das colônias foi um duro golpe que gerou uma nova crise identitária em Portugal, talvez maior que todas as outras, uma vez que os laços que se forjaram ao longo do período em que Portugal consolidava-se como nação e império mostraram para o povo português que era o momento de repensar a sua identidade.

CAPÍTULO II – ANÁLISE DO DISCURSO

2.1 - Análise do Discurso e Maingueneau

Consideramos Maingueneau como suporte teórico-metodológico de base para nossa pesquisa. Sabemos que a AD passou por fases com diferentes métodos e diferentes concepções.

Para compreender em que momento da obra desse autor nos situamos, entendemos que são necessárias uma revisão e uma reflexão desse arcabouço teórico-metodológico a partir da leitura de algumas obras de Maingueneau por nós selecionadas – *Novas tendências em Análise do Discurso (1997)*, *Análise de textos de comunicação (2008a)*, *Cenas da enunciação (2008b)* e *Gênese dos Discursos (2008c)* – a fim de observar os conceitos propostos para a análise, que serão utilizados mais adiante.

Sabe-se, em AD, que o *discurso* como tal não pode “ser apreendido diretamente, salvo se quisesse limitar-se a generalidades filosóficas”. (MAINGUENEAU, 1997:17)

Por isso, toda construção teórico-metodológica da AD compromete-se com a instauração de artifícios mediadores para que o *discurso* se materialize como objeto de estudo.

2.1.1 – O Discurso

O discurso, objeto de estudo da AD, é o elemento que faz a amarração entre o linguístico e o extralinguístico. É ele que nos possibilita entender a relação entre sujeito e sociedade.

O discurso é “uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2008c: 15). Esse conceito de discurso visa a delimitar o que possibilita que o falante seja constituído em sujeito dentro do discurso, o qual, por outro lado, acaba por assujeitá-lo.

Para complementar essa noção, Maingueneau (2008a: 52-56) expõe algumas características essenciais ao discurso, quais sejam: o discurso é uma organização situada para além da frase; o discurso é orientado; o discurso é uma forma de ação; o discurso é interativo; o discurso é contextualizado; o discurso é assumido por um sujeito; o discurso é regido por normas; o discurso é considerado no bojo de um interdiscurso.

Para falar de *prática discursiva*, Maingueneau (1997) propõe a articulação entre o discurso e as condições sócio-históricas de produção. Normalmente estas são tomadas como as condições que envolvem um *corpus*, no entanto a questão é mais complexa. A oposição entre o interior do texto e o exterior das condições de produção é insuficiente, por isso o autor aponta para as comunidades que a enunciação de uma formação discursiva pressupõe.

A AD, geralmente, ignora a dimensão das comunidades, mas ela é importante para entender que a instituição discursiva possui duas faces: uma diz respeito ao social e a outra diz respeito à linguagem. As comunidades representam uma condição essencial de constituição e funcionamento do discurso.

Como sistema que regula os lugares, a prática discursiva é um processo de organização que integra tanto a formação discursiva quanto a *comunidade discursiva*. Esta última é definida como “o grupo ou a organização de grupos no interior dos quais são produzidos, gerados os textos que dependem da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 1997: 56), ela remete a tudo que estes grupos implicam no plano da organização material e modos de vida.

Além disso, importa considerar que a comunidade discursiva e a formação discursiva conduzem uma à outra de modo indefinido. O texto é uma das modalidades do funcionamento da comunidade discursiva e também o que a torna possível, e a comunidade é estruturada pelo mesmo movimento que motiva os enunciados. Estes podem tematizar as instituições a eles relacionadas e a própria relação entre ambos.

Para construir a noção de discurso, Pêcheux se apoia em Saussure por reconhecer nele o ponto de origem da ciência linguística, que concebe a língua como sistema e atribui a ela o estatuto de objeto dessa ciência. Pêcheux constata que a oposição língua/fala não poderia dar conta da problemática do discurso, por isso, ele procura refletir sobre a fala, já que esse pólo não foi desenvolvido por Saussure e seus seguidores.

Pêcheux coloca o discurso entre a linguagem e a ideologia e o institui como objeto de estudo da AD. Nessa perspectiva, o autor busca compreender o processo discursivo a partir de suas condições de produção, inscritas em uma materialidade linguística, a qual revela o “assujeitamento”, a “interpelação” do sujeito como sujeito ideológico. Pêcheux não concebe nem o sujeito nem os sentidos como individuais, mas históricos e ideológicos.

Como sua obra se inscreve num projeto de orientação althusseriana, para ele, os discursos são produto de um trabalho ideológico. Suas referências aos clássicos do marxismo e às formações ideológicas permitem que ele defina formação discursiva (doravante FD) como *aquilo que determina o que pode e o que deve ser dito*.

Pêcheux contribui, sobremaneira, com os estudos linguísticos, ao desenvolver a ideia de que a linguagem é uma importante forma material da ideologia, por isso, a AD por ele construída procura esclarecer o papel da ideologia na materialidade discursiva, no tecer do discurso.

A AD de Pêcheux visa a compreender o processo discursivo, considerando que as condições de produção de um discurso estão inscritas em sua materialidade linguística e que os sujeitos são assujeitados, uma vez que assumem lugares preestabelecidos e obedecem a regras que o obrigam a falar conforme o lugar assumido por eles, dentro dos discursos.

O segundo momento da AD se deixa formular pelo papel desempenhado por Foucault, ocasionando um efeito desestabilizador sobre a primazia do mesmo, definidora da etapa anterior, desde a introdução por este da noção de *formação discursiva*. Proposição fundamental à implosão da noção de *máquina estrutural fechada*, dispositivo linguístico-discursivo então perseguido pela análise (automática) do discurso. O que pôs em causa a percepção da interinfluência entre duas ou mais formações discursivas. Fato decisivo ao aparecimento da noção de interdiscurso, designando um “exterior específico” de uma formação discursiva.

A percepção de que o espaço definidor de uma dada formação discursiva faz-se forçosamente invadido pelo que vem de outro lugar torna insustentável a manutenção de uma máquina discursiva fechada, tal qual compreendida e formulada, inicialmente, por Pêcheux.

Importa salientar aqui o papel de Foucault, filósofo da linguagem, e suas ideias sobre a noção de máquina discursiva, uma vez que, para ele, o discurso não é uma estrutura pronta, mas em constante construção. Além disso, os trabalhos desse autor reforçam a abordagem histórica do discurso, que influencia método, *corpora* e abordagens da AD.

Em *A ordem do discurso*, o discurso é abordado não somente como aquilo que traduz lutas ou sistemas de dominação e não simplesmente como aquilo que manifesta ou oculta o desejo, mas é visto como “aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”. O discurso é “o objeto do desejo” (FOUCAULT, 2008: 10).

Quanto à noção de sujeito, Foucault (2008: 7) afirma que ele não é aquele de quem parte o discurso, mas o ponto de seu desaparecimento possível. Além disso, postula que o discurso está na ordem das leis; que a instituição é que possibilita ao sujeito o lugar que o honra, mas também o desarma; que quando o sujeito tem algum poder, este vem da instituição.

Ressaltamos aqui a importância da noção de formação discursiva trabalhada por Foucault como um sistema relativamente autônomo que define as regularidades que dão validade aos enunciados. Ou seja, os enunciados se relacionam com enunciados do mesmo ou de outros tipos e são condicionados por um conjunto de regras internas, regularidades que constituem o sistema que é a formação discursiva.

Com tal forma de proceder, atesta-se que a segunda fase da AD instaurou uma prática sob o primado da relação. Aspecto que se verifica e consoma entre uma formação discursiva e seu exterior, desdobrando-se, em última análise, numa relação interdiscursiva.

Um dos procedimentos preferenciais desta etapa consistiu no confronto entre formações discursivas. Destacam-se, ainda, o estabelecimento da relação de uma FD com o seu exterior discursivo que a dispõe como um lugar e, por último, da relação de uma formação discursiva com a sua memória.

Num terceiro momento, há o rompimento efetivo com a noção de máquina discursiva: os discursos se formam de modo regulado no interior de um interdiscurso. Além das reformulações de Pêcheux, outros teóricos figuram na disciplina e são trabalhadas questões relacionadas à heterogeneidade do discurso. Essa fase é conhecida por instaurar o primado do interdiscurso – o primado do outro. Além disso, nessa fase são feitas várias críticas tanto à teoria quanto à prática das ADs anteriores.

2.2 – Noção de Interdiscurso

O interdiscurso é o objeto de estudo que predomina nas concepções teóricas atuais da AD.

O interdiscurso é a relação constitutiva que os discurso possuem entre si e que permite que ele construa a sua própria formação discursiva. Esta relação, apesar de complexa, é necessária para que a originalidade do discurso se concretize em uma determinada cenografia no interior do novo discurso.

O discurso, seja literário, teológico, político ou filosófico, por exemplo, objetiva a análise da categoria interdiscursiva como requisito que deve ser ampliado e compreendido, ao considerar todos os planos que diz respeito ao discurso.

2.2.1 – Pêcheux

Pêcheux (1988:162) formula a concepção de interdiscurso como sendo esse '*complexo com dominante*' das formações discursivas, já que é nesse espaço que a FD recorta seu domínio de saber.

Além de relacionar ao discurso do sujeito discursos outros, o interdiscurso também diz respeito ao discurso do Outro, aquele constitutivo do sujeito, já que é por meio dele que a Ideologia, em geral, atua no processo de *interpelação dos indivíduos em sujeitos*, salientando que esse processo se dá de modo plenamente inconsciente ao passo que esse “*algo*” *que fala sempre antes, em outro lugar e independentemente* (Pêcheux, 1988: 162), confunde as noções de interdiscurso e inconsciente no processo discursivo. O interdiscurso é, portanto, recalcado no inconsciente, apagado, esquecido lá, para poder retornar no discurso do sujeito, dissimulando sua presença.

Pêcheux (1988), também mostra que o interdiscurso também pode ser identificável no fio discursivo, por meio da análise do processo discursivo, indicando as noções de pré-construído e discurso-transverso como sendo indícios do interdiscurso no intradiscurso, ou seja, a voz do Outro dissimulada no outro do discurso.

O autor observa que aquele discurso que entra “atravessado” no discurso do sujeito por ter vindo de outra FD, ao se re-inscrever no intradiscurso (fio do discurso), deixa traços daquilo que o determina (ibidem, 163) - ponto onde a heterogeneidade mostrada de Authier-Revuz encontra suporte.

A noção de FD foi inicialmente pensada pelo filósofo Michel Foucault que acreditava na possibilidade de se observar o estabelecimento de regularidades no funcionamento do discurso. Segundo Foucault (1995: 43):

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão [o qual se constitui por séries lacunares, jogos de diferenças, de desvios, de substituições, de transformações, etc.], e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, uma correlação, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de *uma formação discursiva*.

Pêcheux (1988) desloca e re-significa essa noção para o quadro teórico da AD, já estabelecendo relações entre tal noção e a noção de Formação Ideológica. Para o autor, uma FD ou várias FDs interligadas se constituem como componente de uma FI dada.

Pêcheux (1988:160) denomina, então, "*formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito*". Assim, Pêcheux acrescenta à questão discursiva a questão ideológica, deixada de lado por Foucault quando este cunhou a noção de Formação Discursiva.

Pêcheux (1988:192), ao trazer a noção de FD para a AD, coloca-a em relação com a ideologia, concebida como "não idêntica a si mesma" e existindo sempre sob "a modalidade da divisão", sendo que ela se organiza "na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários".

Com isso o autor deixa claro que se dá conta das estreitas relações que se estabelecem entre FD e FI, apontando já para uma noção de FD que comporte essa "contradição" que se produz primeiro no âmbito ideológico sendo depois representado no âmbito discursivo. Assim, como coexistem de modo constitutivo os "antagonismos de classe" na luta ideológica, coexistem os "saberes antagônicos" nos cruzamentos de discursos que, pela noção de FD, comportam o que é idêntico e o que é dividido.

No presente trabalho, mobilizaremos a noção de FD, na maioria das vezes, vinculada à noção de sujeito, que funciona no interior do processo de representação do sujeito no discurso literário em análise, onde a FD dominante aparece sob a denominação de "FD angolana", pois reúne sob sua égide um determinado conjunto de saberes próprios à constituição identitária do angolano, que é social, representada histórica e ficionalmente.

Trata-se do resultado de um trabalho de reconhecimento de um certo número de regularidades, apreensíveis por uma análise do discurso que leva em consideração as relações que existem entre sujeito e pensamento e entre discurso e interdiscurso, onde as fronteiras da FD dita angolana não são fechadas sobre si mesmas e ela se constitui sob o atravessamento de saberes outros, constituindo-se assim como heterogênea

Segundo Pêcheux (1988: 213), as FDs são "o lugar de 'um trabalho de reconfiguração' que constitui, segundo o caso, um trabalho de recobrimento-reprodução reinscrição". Assim é o funcionamento de uma FD que denominamos angolana, ela está em constante reformulação, por isso coexistem modos de identificação diversos.

Esses modos não podem ser compreendidos sem que sejam levados em conta os saberes advindos do interdiscurso: seja pela forma do conjunto de saberes próprios da FD dominante, que funcionam sob a determinação das condições de produção que são históricas e, portanto, nos remetem a um dado momento das relações de produção; seja por outros saberes inscritos, prioritariamente, em FDs que, nesse caso, funcionam como secundárias, mas que podem ser identificadas pelos saberes que atravessam a FD dominante.

2.2.2 – Courtine

O interdiscurso, como reformula Courtine (1981), passa a ser entendido como o regulador do deslocamento das fronteiras da formação discursiva. É o interdiscurso, por meio da inserção dos discursos advindos de outras FDs sob a forma de pré-construídos e discursos transversos, que “mexe” com a organização dos saberes da FD, fornecendo, além do que pode e deve ser dito, também o que *não pode e não deve ser dito*.

Courtine (1981) também reflete sobre a noção de FD; em sua reformulação leva em conta a contradição como princípio fundante, a partir do qual o diferente tem lugar no interior do mesmo. Assim, as fronteiras de uma FD se deslocam em função dos movimentos da luta ideológica e uma única formação ideológica comporta saberes de diferentes formações discursivas, já que a FD é concebida como heterogênea a si mesma, funcionando como um lugar de materialização da ideologia.

Essa noção de FD extrapola a fórmula pensada inicialmente como homogênea e fechada em si mesma, posta em relação de contradição com as demais FDs pertencentes a uma determinada rede.

É em Courtine & Marandin (1980), que encontramos o conceito de FD como "heterogênea a si mesma" e com fronteiras "fundamentalmente instáveis", sendo o interdiscurso quem regula os deslocamentos das fronteiras de uma FD. A noção de FD, pensada como una e dividida, ao mesmo tempo, abriga diferentes posições-sujeito que representam, no âmbito do discurso, diferentes modalidades de identificação do sujeito (Pêcheux, 1988) com os saberes constitutivos dessa FD, determinada por FIs específicas.

2.2.3 – Maingueneau

Na Análise do Discurso, os falantes se inscrevem em lugares sociais e neles alcançam suas identidades, por isso não é possível definir exterioridade entre os sujeitos e seus discursos.

Suas palavras testemunham sua realidade e suas formações discursivas, domínio aberto e instável, em que coexistem diferentes FDs, surgindo o *interdiscurso*.

Relacionado à memória, o interdiscurso permite que os dizeres que já foram ditos tenham sentido em nossas palavras, pois o sujeito nunca é a origem de seu dizer. Além disso, o discurso ganha sentido quando se relaciona com outros discursos numa relação de confronto.

Maingueneau (2008c) associa a interdiscursividade à gênese do discurso, pois existe sempre um já dito que se constitui no outro do discurso. Toda produção discursiva faz circular, portanto, formulações já enunciadas. A hipótese do primado do interdiscurso pressupõe a presença do Outro, que se dá por meio da heterogeneidade enunciativa.

Segundo Authier-Revuz (2004) há dois tipos de heterogeneidade: a *heterogeneidade mostrada no discurso* (explícita) e a *heterogeneidade constitutiva do discurso* (implícita). A primeira, acessível aos aparelhos linguísticos, diz respeito às marcas na superfície linguística recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes enunciativas.

Para Authier-Revuz (2004:12), “no fio do discurso que, real e materialmente, um locutor *único* produz, um certo número de formas, linguisticamente detectáveis no nível da frase ou do discurso, inscrevem, em sua linearidade, o *outro*”.

Já a heterogeneidade constitutiva refere-se à heterogeneidade que não é marcada visivelmente na superfície, mas que pode ser definida por hipóteses, uma vez que os textos estão intimamente atrelados, enlaçando o Mesmo e o Outro do discurso.

“Todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos ‘outros discursos’ e pelo ‘discurso do Outro’. O *outro* não é um *objeto* (exterior, *do qual* se fala), mas uma *condição* (constitutiva, *para* que se fale) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso” (AUTHIER REVUZ, 2004: 69, grifos da autora).

Assim, a heterogeneidade constitutiva não deixa marcas visíveis na materialidade linguística, mesmo que deixe vislumbrar outros discursos dos quais se constituiu. Essa noção de heterogeneidade discursiva (mostrada e constitutiva) foi renomeada por Maingueneau de interdiscurso, sendo este um conjunto de unidades discursivas que pertencem a discursos precedentes com os quais um discurso particular se relaciona implícita ou explicitamente.

Os fenômenos dependentes da heterogeneidade mostrada vão muito além da noção de citação e discurso relatado (direto, indireto, indireto livre) abordadas tradicionalmente. Para Maingueneau (1997:75), levantar e classificar suas marcas, “representam uma tarefa perigosa, talvez impossível”, devido à diversidade de possibilidades.

Para aprofundar a reflexão sobre a noção de *interdiscurso*, Maingueneau (1997) recorre a três termos complementares que ele chama de universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo:

- ✓ O universo discursivo é definido como um conjunto heterogêneo de formações discursivas que interagem em uma conjuntura. Apesar de finito, é um conjunto irrepresentável, que não pode ser apreendido em sua globalidade.
- ✓ O campo discursivo é concebido como um conjunto de formações discursivas em concorrência que se delimitam numa região do universo discursivo. O discurso se constitui no interior de um campo discursivo, que foi etiquetado pela tradição como campo discursivo religioso, político, literário.
- ✓ O espaço discursivo é um subconjunto do campo discursivo, que liga no mínimo duas formações discursivas que se relacionam e são importantes para o entendimento dos discursos em questão. É o analista (com conhecimento dos textos e um saber histórico) que põe em relação esses subconjuntos de formações discursivas da maneira que julga relevante.

Em *Gênese dos discursos*, Maingueneau trata da oposição entre o sistema de restrições da formação discursiva e o conjunto de enunciados produzidos de acordo com esse sistema (a superfície discursiva, que corresponde ao que Foucault chama de discurso). Para melhor entender seus propósitos, Maingueneau (2008c:20-24) apresenta sete princípios, que apresentamos a seguir:

- i) O interdiscurso precede o discurso. A unidade de análise é, portanto, espaço de trocas entre vários discursos escolhidos;
- ii) A interação semântica entre os discursos é uma tradução do Outro no Mesmo;
- iii) Um sistema de restrições semânticas globais (que restringe vocabulário, temas, intertextualidade, instâncias de enunciação...) dá conta do interdiscurso;
- iv) O sistema de restrições é concebido como um modelo de competência interdiscursiva – os enunciadores dominam regras que permitem produzir e interpretar enunciados;
- v) O discurso deve ser pensado como uma prática discursiva;
- vi) A prática discursiva pode ser considerada uma prática intersemiótica, que integra produções do domínio musical, por exemplo;
- vii) O sistema de restrições permite o aprofundamento da inscrição histórica.

A partir dos princípios acima citados, o autor pretende mostrar que é possível pensar num sistema de articulações das instâncias abordadas sem anular a identidade de cada uma.

Quanto aos discursos, eles se entrecruzam e se multiplicam de modo indefinido em várias dimensões, portanto temos uma mistura que não se pode desenredar. A hipótese do primado do interdiscurso se inscreve na perspectiva da heterogeneidade constitutiva, que enlaça o Mesmo e o Outro do discurso:

“Reconhecer este tipo de primado do interdiscurso é incitar a construir *um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro*. No nível das condições de possibilidade semânticas, haveria, pois, apenas um espaço de trocas e jamais de identidade fechada”. (MAINGUENEAU, 2008c: 35-36, grifos do autor.)

Desse modo, afirmar que a interdiscursividade é constitutiva do discurso é reconhecer também que todo discurso é resultado de um trabalho sobre outros discursos.

2.3 – Noção de Cenas de Enunciação

De acordo com Maingueneau (2006: 250), todo texto é “o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada”. É nesse sentido que a obra literária não pode ser classificada como um exemplar único de uma visão de mundo particular do indivíduo que a escreve.

O autor, embora não se reduza a ser um posicionamento, é uma subjetividade sócio histórica, que se inscreve e se movimenta no interior de um campo discursivo, não sendo possível dissociar sua enunciação a uma vinculação às condições institucionais.

Essa perspectiva implica em uma remissão das obras aos lugares que as tornam possíveis e que, igualmente elas também possibilitam. Maingueneau (2006) exemplifica de forma bastante didática essa institucionalidade quando diz que não é apenas o conteúdo que torna o romance “realista”, por exemplo, mas a forma pela qual o próprio romance institui a situação de enunciação que o torna “realista”.

Na enunciação torna-se possível observar o discurso como cena de onde decorrem os papéis que são encenados. O discurso, na concepção da AD, não é apenas uma parte da sociedade ou uma representação, mas os lugares onde são possíveis a criação das instituições que atravessam o próprio discurso.

Mainueneau (2006) apresenta a aprofunda conhecimentos sobre as cenas que são possíveis distinguir na AD, ou seja, a cena englobante, a cena genérica e a cenografia que são tentativas de construir e legitimar o quadro da enunciação do discurso.

2.3.1 – Cena Englobante

A *cena englobante* pode ser identificada com o tipo de discurso que é proferido, sendo essencial para estabelecer a título de que o coenunciador é interpelado. Por exemplo, em uma cena englobante em que o discurso é do tipo religioso, o co-enunciador é interpelado em sujeito fiel.

Não obstante, esse estatuto dos interlocutores não obedece a delimitações fixas, já que está vinculado a um momento histórico e a uma inscrição discursiva e sofre, portanto, as coerções de um funcionamento específico que não é exterior ao discurso, muito contrariamente, é constitutivo deste.

Mainueneau (2006:252) ainda esclarece:

tudo o que a noção de cena englobante diz é apenas que certo número de gêneros do discurso partilha do mesmo estatuto pragmático e que a apreensão de um texto ocorre por referência a esse estatuto.

2.3.2 – Cena Genérica

Em relação à *cena genérica*, podemos dizer que uma obra é enunciada por um gênero de discurso que possibilita que se antecipem certas expectativas e não outras, tanto por parte do leitor quanto por parte do autor em relação a essas expectativas. Nessa perspectiva, a cena genérica estabelece um *contrato* com o tipo de discurso mobilizado na *cena englobante*, e a existência desse *contrato* legitima determinadas práticas discursivas.

Maingueneau (2006) esclarece que esse processo de legitimação da enunciação ocorre nos seguintes termos: quem são os participantes, os interlocutores, qual o lugar e qual o momento necessários para realizar determinado gênero? Quais são os circuitos pelos quais passa, as condições de seu movimento? Que conjunto de regras, quais regularidades, presidem seu consumo?

A problemática da legitimação das práticas discursivas não nos permite pensar de maneira independente em uma *cena englobante* e em uma *cena genérica*. O que ocorre nesse enlaçamento é uma relação de constitutividade e complementaridade entre uma e outra.

As duas cenas, conjuntamente, são capazes de estabelecer um espaço estável, do tipo e do gênero do discurso, no qual, o enunciado adquire sentido. É esse espaço estável que chamamos de *quadro cênico* de um discurso.

O *quadro cênico* constitui, em suma, o tipo e o gênero do discurso e, para o analista, essa delimitação revela, de antemão o espaço que a cenografia será constituída.

A cena genérica representa os gêneros situados no interior da cena englobante, ainda que possam, em outras conjunturas, partilhar de outras cenas englobantes. Essa concepção revela que os discursos são flexíveis e as relações interdiscursivas muito abrangentes.

2.3.3 – Cenografia

A cenografia, por sua vez, é a instância da cena de enunciação construída no/pelo texto; e é com essa instância que o leitor lida diretamente, e não com a cena englobante ou genérica, como se poderia pensar. O discurso chama por uma cenografia em seu início para legitimá-lo em seu ato enunciativo, mas, ao mesmo tempo, é durante a enunciação que o discurso legitima a cenografia que lhe foi imposta no início por meio de sua própria enunciação.

A cenografia confunde-se com o discurso que sustenta, e o discurso, por sua vez, também sustenta a cenografia. No entanto, isso não é suficiente para tornar a cenografia um suporte; ela é, antes, um *dispositivo* capaz de articular o discurso, considerado um objeto autônomo, e as condições que propiciaram seu surgimento.

Temos, portanto, a cenografia tanto como condição, como produto do discurso, sendo este o espaço em “que são validados os estatutos de enunciador e do co-enunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve” (MAINGUENEAU, 2006:252)

A cenografia de um discurso se mostra por meio de índices diversos localizáveis no discurso, estando além de qualquer cena de fala que *seja dita*, justamente por não designar-se a si mesma, e sim por cooptar o enunciador ao se mostrar em cada enunciação.

A cenografia é, pois, definida como um

processo fundador, a inscrição legitimadora de um texto, em sua dupla relação com a memória de uma enunciação que se situa na filiação de outras enunciações e que reivindica um certo tipo de reemprego. A *grafia* é aqui tanto quadro como processo; (...) é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação. A situação no interior da qual a obra é enunciada (...) deve ser validada pelo próprio enunciado que permite manifestar (MAINGUENEAU, 2006: 253).

O discurso se legitima, criando uma situação que prende o coenunciador ao mostrar (construir) um mundo que clama por aquela cenografia proposta no próprio discurso e mais nenhuma outra.

O discurso tomado no interior de um quadro cênico constrói uma cenografia dentre outras possibilidades múltiplas, instituindo progressivamente um mecanismo duplamente reflexivo, no qual o discurso “por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (Maingueneau, 2006: 253).

Maingueneau (2006) propõe identificar certas marcas que caracterizam uma cenografia e nos fala de *cenar validadas*. Essas cenas podem ser descritas como marcas, indícios textuais localizáveis no discurso, como menções paratextuais (menção de um gênero, um título, um prefácio do autor) ou, ainda, como indicações explícitas no próprio discurso que reivindicam a sustentabilidade de cenas enunciativas preexistentes.

Os discursos podem ter suas cenografias baseadas em cenas de enunciação já validadas, como nos diz o autor, que podem ser outros discursos literários, outros gêneros, literários ou não, eventos de fala isolados. No entanto, o apelo a *validado* não repousa em *valorizado*, mas em já instalado no universo de saber e de valores do público.

O discurso também pode legitimar sua cenografia por meio de cenas que lhe servem de contraste, o que Maingueneau (2006:257) designou como *antiespelhos*. Trata-se, ainda de acordo com o autor, de uma estratégia de subversão, “uma paródia em sentido amplo: a cena subvertida é desqualificada pela sua própria enunciação”.

Seja como for, o discurso sempre buscará sua legitimação em um lugar de enunciação privilegiado, seja pela identificação com uma cena fundadora, seja pela via oposta, na atribuição de um *enunciador ilegítimo*, por meio da construção de cenas antiespelhos. Evidentemente, isso não significa que as cenografias dos discursos encerrem-se em uma reprodução das cenas validadas; contrariamente, elas as excedem, as reelaboram, as ultrapassam, já no próprio momento em que enunciam.

No discurso literário, *dizer e mostrar seu direito de dizer* são duas faces que não se dissociam. Assim, a legitimação de uma cenografia é a constatação da autoridade enunciativa do enunciador, que determinou os lugares eficazmente, tanto para si quanto para seu coenunciador, e sua enunciação foi apropriada para um dado momento no campo. Reafirma-se, dessa forma, o caráter altamente histórico da cenografia.

2.4 – Noção de *ethos* discursivo

Todo discurso pressupõe a construção de uma imagem daqueles que estão envolvidos no processo interativo. Dentro do arcabouço teórico da Análise do Discurso, a terminologia *ethos* diz respeito à construção de uma imagem de si no discurso. Assim, dizer que os participantes do discurso criam uma autoimagem por meio do *ethos*, significa também afirmar que o discurso carrega as marcas do enunciador e do co-enunciador, entendidos aqui como aqueles que interagem no processo discursivo.

As imagens do enunciador e do co-enunciador agem no campo discursivo, de modo a ser parte constituinte do processo enunciativo. À construção dessa imagem de si no discurso convencionou-se chamar de *ethos*.

2.4.1 - O *ethos* em Aristóteles

Para discorrer sobre o *ethos* é imprescindível retomar a tradição antiga, proveniente da Grécia, focalizando principalmente a teoria de Aristóteles, que foi o responsável por sistematizar a Retórica como a arte da persuasão. Foi com Aristóteles que o conceito de *ethos* foi colocado como ponto fundamental para o exercício de persuasão. Segundo ele, há três espécies de provas empregadas pelo orador para persuadir seu auditório, quais sejam: o caráter do orador (o que ele chamou de *ethos*); as paixões despertadas nos ouvintes (o *páthos*), e o próprio discurso (o *lógos*).

Assim, o ouvinte se deixa convencer pelas três provas. O *páthos* é, em Aristóteles, a representação dos sentimentos do próprio auditório. Para convencê-lo é preciso impressionar, seduzir, fundamentar os argumentos na paixão, para que se possa aumentar o poder de persuasão. Dessa forma, o *páthos* liga-se ao ouvinte, sobre o qual recai a carga afetiva gerada pelo *lógos* do orador. Este último, por sua vez, sendo o discurso, convence, por si mesmo, pelos argumentos utilizados em situação de comunicação concreta. O *lógos* pode ser ornamental, literário, argumentativo.

O tipo de argumento dependerá da situação comunicativa concreta na qual se insere o orador.

Consoante Meyer (1994: 43):

O orador é simbolizado pelo *ethos*: a sua credibilidade assenta no seu carácter, na sua honorabilidade, na sua virtude, em suma, na confiança que nele se deposita. O auditório é representado pelo *páthos*: para convencê-lo é preciso impressioná-lo [...] Resta, enfim, a terceira componente, sem dúvida, mais objetiva: o *lógos*, o discurso.

O *ethos*, portanto, estaria ligado ao orador, ao seu carácter, à sua virtude, na confiança que ele pode gerar no auditório. O carácter (ou *ethos*) do orador constituirá ponto importante na persuasão, pois, segundo Aristóteles (1998:49):

Persuade-se pelo carácter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo nas de que não há conhecimento exacto e que deixam margem para dúvida

Assim, na concepção aristotélica, o *ethos* será o carácter do orador representado por meio do discurso, carácter esse que desempenhará um importante papel na persuasão. O *ethos*, para Aristóteles, pode ser compreendido como a imagem de si que o orador cria pelo discurso (o *ethos* se faz no âmbito do discurso) e não equivale necessariamente ao carácter real do orador.

2.4.2 - O *ethos* em Amossy

Amossy (2013) defende que uma das maneiras de legitimar a imagem de si do sujeito é pela sua associação a representações que podem ser reconhecidas e partilhadas pelo interlocutor.

Segundo Amossy (2013:125-126):

De fato, a ideia prévia que se faz do locutor e a imagem de si que ele constrói em seu discurso não podem ser totalmente singulares. Para serem reconhecidas pelo auditório, para parecerem legítimas, é preciso que sejam assumidas em uma doxa, isto é, que se indexem em representações partilhadas. É preciso que sejam relacionadas a modelos culturais pregnantes (que impregnam), mesmo se tratar de modelos contestatórios. [...] A estereotipagem, lembremos, é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação preexistente, um esquema coletivo cristalizado. Assim, a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica.

Assim, para que o sujeito enunciador possa reconhecer (vivenciar) um estereótipo é importante que ele pertença ou reconheça o universo cultural e simbólico em que se insere a estereotipia.

Para Amossy (2013:221), "... a imagem discursiva de si é, assim, ancorada em estereótipos, um arsenal de representações coletivas que determinam, parcialmente, a apresentação de si e sua eficácia em uma determinada cultura."

Os estereótipos são desse modo, imagens cristalizadas pelos sujeitos que as recebem de seu meio social. Essas imagens têm o poder de determinar, em graus variados, a maneira de pensar, de sentir e de agir dos indivíduos. Os estereótipos são, pois, uma espécie de ponte na relação do sujeito com o mundo, com o real, e dos sujeitos entre si.

Assim como Amossy (2013), Lysardo-Dias (2006, 2010) percebe que as práticas de linguagem são práticas sociais nas quais os sujeitos interlocutores interagem a partir de uma base comum que mobiliza as percepções de mundo. Desse modo, as representações são discursos sociais que se configuram como saberes, crenças e valores as quais conferem identidade coletiva a um grupo social e permitem aos membros desse grupo construir uma consciência de si.

Lysardo-Dias (2006), defende que o estereótipo funciona como um discurso social amplamente difundido que é renovado, atualizado e solidificado a cada situação de uso. Cada época tem seus estereótipos, assim como cada grupo social constrói coletivamente uma gama de saberes comuns partilhados. Assim, a interação comunicativa e o convívio social possibilitam a construção dos estereótipos.

Ainda segundo Lysardo-Dias (2006), as representações sociais, e, por conseguinte, os estereótipos, denotam a relação de subordinação da linguagem com seu contexto sócio histórico de produção, que elas manifestam e reforçam a convencionalidade em torno de certas fórmulas de atuação e presença social que desempenham um importante papel nas interações do cotidiano.

O estereótipo pode funcionar como uma espécie de rótulo e constituir um pré julgamento que facilita a comunicação entre falantes pertencentes a um grupo social, uma vez que eles podem ser considerados como um processo de simplificação do sujeito, de uma cultura ou de uma realidade.

O processo de simplificação e redução característico do estereótipo faz com que o locutor se isente de qualquer julgamento ou posição como observado pela autora (Lysardo-Dias, 2006), por ser coletivo, o estereótipo, não é de ninguém, pois apresenta uma voz instituída socialmente pela qual o locutor se esconde e protege, camuflando, assim, suas posições e o seu dizer de acordo com o que lhe for mais conveniente na situação e no contexto de interação no qual ele está inserido.

Cabe lembrar que o termo “estereótipo” pode assumir dialeticamente uma conotação benéfica, mas também pode ser pejorativa e nociva, o que remeteria a uma generalização sem fundamento. Trata-se de uma estrutura sociocognitiva cuja pertinência é simplista, o que o torna relativamente estável e de fácil utilização para os falantes. Assim, os discursos de certos grupos sociais se apoiam em representações para mais facilmente compartilhar suas crenças e conhecimentos.

Ainda segundo Lysardo-Dias (2006), falar em estereótipo é considerar a permanência de um dizer anterior inevitável na elaboração de “novos” dizeres; é uma questão de entendimento prévio que viabilize e garanta uma compreensão mínima entre sujeitos historicamente instanciados.

Notamos, assim, que o estereótipo se dá em uma espécie de enciclopédia discursiva, no sentido de que se baseia em outros discursos anteriores para se construir e ser ativado na memória coletiva de uma dada cultura. Além de estar diretamente ligado ao conceito de “ethos”, o conceito de “estereótipo” também possui uma forte relação com os conceitos de “representação social” e de “imaginário sociodiscursivo”.

Dito de outro modo, o conceito de “estereótipo” se insere na problemática das representações sociais e dos imaginários sociodiscursivos dos sujeitos. Isso porque todos os elementos possuem a função de convocar os saberes partilhados entre os sujeitos.

Cabe ressaltar que a palavra “representação” e também a palavra “imaginário” são, muitas vezes, tomadas, até mesmo pelos analistas do discurso, como sinônimos. Além disso, a palavra “social” e a palavra “sociodiscursivo” apresentam-se, aqui, como pertencentes ao mesmo campo semântico.

Segundo Amossy (2013), os sujeitos são “habitados” por representações sociais, evidentemente coletivas, pelas quais apreendem a realidade cotidiana e fazem significar o mundo e si próprios.

Essas representações sociais são produzidas historicamente e possuem como objetivo a construção de uma consciência e um mundo interno compartilhado pela maioria dos membros de uma sociedade. Elas veiculam imagens mentais, via linguagem, via discurso, e se configuram explicitamente, por palavras e expressões, ou implicitamente, por alusões.

2.4.3 - O *ethos* em Maingueneau

A cenografia constrói-se na própria cena de enunciação, como esperamos ter esclarecido, mas, além dela temos outro elemento que também é construído nessa enunciação.

De acordo com Maingueneau (2008:71):

Desde sua emergência, a fala é carregada de um certo *ethos*, que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação. A cenografia, é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância. São os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar o *ethos*, bem como sua cenografia, por meio dos quais esses conteúdos surgem.

A noção de *ethos* construída por Maingueneau (2006) recusa toda e qualquer separação entre o discurso e o corpo, assim como entre o mundo representado e a enunciação que o carrega. A excelência do *ethos* remete necessariamente a um fiador que, por meio deste *ethos*, confere a si mesmo uma identidade diretamente relacionada com o mundo que a ele cabe fazer surgir em sua enunciação.

Diz-nos ainda Maingueneau (2006:278) que é nesta correlação que se encontra o paradoxo fundamental de toda cenografia “o fiador que sustenta a enunciação deve a legitimar por meio de seu próprio enunciado seu modo de dizer”. Esse paradoxo culmina em uma concepção de *ethos* que é “encarnada”, como discutiremos a seguir.

A Análise do Discurso tem como principal expoente nos estudos do *ethos* o escritor Maingueneau (1997, 2006, 2008, 2013), que retoma o conceito aristotélico de *ethos* quando afirma que este é a imagem de si no discurso.

No entanto, a Análise do Discurso vai além dos estudos elaborados pela Retórica, pois pretende analisar as imagens criadas pelos enunciadores no discurso, baseando-se não apenas em situações de eloquência judiciária ou em enunciados orais, mas estendendo-se a todo e qualquer discurso.

A noção de *ethos*, para Maingueneau, permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a uma certa posição discursiva. Retomando a ideia aristotélica de que o *ethos* é construído na instância do discurso, Maingueneau (2008c, 2013) afirma que não existe um *ethos* preestabelecido, mas sim um *ethos* construído no âmbito da atividade discursiva.

Assim, a imagem de si é um fenômeno que se constrói dentro da instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra no discurso.

Barthes (1970:315) define, então, o *ethos* da seguinte maneira:

“São os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: são os ares que assume ao se apresentar [...]. O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: eu sou isso e não aquilo”.

Assim, diz-se que o *ethos* liga-se ao orador, pelas escolhas linguísticas feitas por ele, escolhas estas que revelam pistas acerca da imagem do próprio orador, continuamente construída no âmbito discursivo.

Ao sistematizar o conceito de *ethos* para a Análise do Discurso, Maingueneau (1997, 2008, 2006) afirma que este se liga diretamente ao tom que engendra o discurso. Esse tom, por sua vez, estaria ligado a uma corporalidade e ao caráter do enunciador.

Segundo Maingueneau (1997:46), “a Retórica antiga organizava-se em torno da palavra viva e integrava, conseqüentemente, à sua reflexão, o aspecto físico do orador, seus gestos, bem como sua entonação”.

Nos discursos escritos não há a representação direta dos aspectos físicos do orador, mas há pistas que indicam e levam o coenunciador a atribuir uma corporalidade e um caráter ao enunciador, categorias essas que interagem no campo discursivo. Para Maingueneau(1997:47), o caráter seria “o conjunto de traços psicológicos que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura do enunciador, em função de seu modo de dizer”, enquanto que a corporalidade remeteria a “uma representação do corpo do enunciador, construído no processo discursivo”.

Assim, pode-se dizer que o *ethos* relaciona-se com a construção de uma corporalidade do enunciador por intermédio de um tom lançado por ele no âmbito discursivo. O tom permitirá ao leitor construir, no texto escrito, uma representação subjetiva do corpo do enunciador, corpo este manifestado não fisicamente, mas construído no âmbito da representação subjetiva.

A imagem corporal do enunciador faz emergir a figura do fiador, entendida aqui como aquela que deriva da representação do corpo do enunciador efetivo, se construindo no âmbito do discurso. O fiador é aquele que se revela no discurso e não corresponde necessariamente ao enunciador efetivo.

Portanto, no âmbito discursivo, pode-se criar a imagem de um fiador calmo e tranquilo, mesmo que o enunciador não tenha essas características. Essa construção da imagem do fiador se relacionará, portanto, com as escolhas lexicais feitas pelo enunciador, que conferirão ao enunciado um tom de calma e tranquilidade, fazendo emergir, portanto, a imagem de um fiador calmo e tranquilo. O fiador, para Maingueneau (2008c; 2013), é uma imagem construída pelo co-enunciador com base em indícios textuais de diversas ordens.

Maingueneau (2006:272) destaca que, além da questão de uma identificação com um fiador, há uma implicação superior relacionada a um “*mundo ético* de que esse fiador participa e ao qual dá acesso”. Esse acesso a determinado mundo ético ativa “certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos”, ou seja, no caso do discurso literário, remete-se a personagens “que vêm associadas aos lugares, aos modos de dizer e de fazer de seus respectivos mundos éticos”.

Se no discurso literário, as ideias presentes nos discursos remetem a um modo de dizer que, por sua vez, remete, necessariamente, a um modo de ser, ao *imaginário de uma vivência*, isso significa que o *ethos* literário reforça, molda e avaliza modelos de comportamento. Isso explica a capacidade desse discurso de suscitar adesão. Maingueneau (2006:274) diz,

trata-se de atestar o que é dito convocando o co-enunciador a se identificar com uma dada enunciação de um corpo em movimento, corpo esse apreendido em seu ambiente social.

Assim como as demais dimensões da enunciação, o *ethos* também inscreve os discursos em uma dada conjuntura histórica, em um dado momento de um campo sempre caracterizado por posicionamentos estéticos em concorrência ampla, o que nos leva a dizer que a questão do *ethos* não é, de maneira alguma, uma preferência individual do autor e, sim, uma parte inseparável de um posicionamento.

Nesse sentido, se temos posicionamentos estéticos conflituosos, conseqüentemente, teremos divergências nas construções de caráter e corporalidade do fiador.

É, pois, nesse sentido que Maingueneau (2006) igualmente associa o *ethos* a uma “arte de viver”, a uma “maneira global de agir” que seria indissociável, do que Bourdieu (1994:88-89) denominou *habitus*:

os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem *habitus*, sistemas de *disposições* duradouras e transponíveis [...], princípios geradores e organizadores de práticas e representações que podem ser objetivamente adaptados à sua meta sem supor o desígnio consciente de fins e o domínio proposital das operações necessárias para atingi-los.

Maingueneau (2006:281-282) afirma que a sociedade comporta em seu seio, embora de uma maneira às vezes veladamente conflituosa, certo número de *habitus* ligados ao exercício discursivo de determinados lugares.

Maingueneau (2006:282) cita como exemplo que “a enunciação romanesca de Zola é sustentada pelo *habitus* do cientista tal como difundido no final do século XIX: grave, imparcial, apaixonadamente devotado à razão”. Exemplificando com nosso *corpus*, pode-se dizer que a enunciação angolana de Luandino é sustentada pelo *habitus* da luta pela libertação de Angola, de estórias de marginalidade e desencantos com a força do convívio de intervenção colonial dos brancos portugueses e os personagens dos *musseques*.

2.5 – Noção de Representação Social

O conceito de representação social tem sido abordado por estudiosos de diversas áreas como, por exemplo, da sociologia, da Psicologia, da antropologia e da Análise do Discurso.

2.5.1 – Representação social em Maingueneau e Charaudeau

As representações, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2008), constroem uma representação do real por meio das próprias imagens mentais veiculadas por um discurso, elas se configuram em discursos sociais que testemunham sobre um saber de conhecimento sobre o mundo, sobre um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os indivíduos se dotam para julgar essa realidade.

Desta forma, as representações sociais estão diretamente relacionadas aos processos sociais de valorização, desvalorização, diferenças e semelhanças presentes em uma sociedade.

As representações sociais, então, estão presentes em símbolos, personagens fictícios, provérbios, saberes de crença, ou seja, tudo aquilo que possui uma relação com a leitura que os indivíduos de uma sociedade fazem sobre o mundo e o real.

Segundo Charaudeau e Maingueneau (2008: 433) as representações se exprimem:

[...] em discursos sociais que testemunham, alguns, sobre o saber de conhecimento sobre o mundo, outros, sobre um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os indivíduos se dotam para julgar essa realidade. Esses discursos sociais se configuram ora de maneira explícita, 'objetivando-se' em signos emblemáticos (bandeiras, pintura, ícones, palavras e expressões), ora de uma maneira implícita, por alusão (como no discurso publicitário).

Podemos observar, portanto, que pelos estudos sobre as representações sociais compreendemos e identificamos o modo pelo qual os sujeitos de uma sociedade recortam e interpretam o mundo e o contexto no qual eles estão inseridos. As representações sociais são mecanismos de construção do real, isto é, são maneiras de ver e julgar a realidade que engendram os saberes sociais (Charaudeau, 2006).

Ainda para Charaudeau, (2006), esses saberes são “maneiras de dizer” que contribuem para a construção de sistemas de pensamento sobre o mundo e, acrescentamos, sobre os sujeitos no mundo.

Desse modo, essas representações podem estabelecer as crenças numa determinada sociedade, orientar as condutas aceitas numa dada época e desempenhar o papel de responsáveis pela constituição dos sujeitos com fins de adaptação ao meio ambiente e de comunicação entre si (Charaudeau, 2006: 194-195).

Para Charaudeau, essas representações sociais constituem um ponto importante, pois para firmar contratos de comunicação, por exemplo, são necessários os conhecimentos sobre a situação de comunicação e sobre as circunstâncias nas qual um ato de linguagem acontecerá.

É preciso, para o sucesso dos contratos de comunicação, saber, por exemplo, quais os papéis dos parceiros, quais estratégias usar etc. O problema é que esses saberes, em muitos casos, se apresentam de forma implícita, ou seja, são saberes pressupostos e, ao mesmo tempo, não-tematizados.

O conceito de “imaginário sociodiscursivo”, conforme afirma Charaudeau (2006), tem suas bases no conceito de “imaginários sociais” de Cornelius Castoriades que coloca os imaginários como a capacidade de simbolização da realidade por um determinado domínio de prática social (artísticas, política, jurídica) por um grupo social.

Charaudeau (2006) trata o conceito de “imaginário social” de maneira a transformá-lo numa categoria formal no quadro de sua Teoria Semiológica. Ele acredita que a estrutura do conceito de “imaginário sociodiscursivo” se dá a partir de um engendramento de saberes realizado pelas representações sociais.

Essas representações sociais, para o autor, se ligam às formas de organização dos “... esquemas de classificação e de julgamento de um grupo social e lhe permitem exhibir-se por meio de rituais, de estilizações de vida, de signos simbólicos.” (Charadeau, 2006:196).

Dito de outro modo, elas não são um subconjunto dentro dos imaginários. Elas organizam os saberes por meio de uma semelhança semântica relativamente estável. Os saberes, por sua vez, são as formas, as “maneiras de dizer” essas representações. Eles é que dão fundamento as representações. Charaudeau (2006) classifica os saberes em:

- *Saberes de conhecimento*: procuram estabelecer uma verdade sobre o mundo, constituindo um saber exterior ao homem. Desse modo, o mundo se impõe ao homem como realidade por si mesmo. Esse saber pode ser subdividido em: savant e de experiência;

- *Saberes de crença*: procuram também estabelecer uma verdade sobre o mundo, mas por meio de avaliação e julgamento, daí um engajamento daquele que enuncia em relação ao conhecimento enunciado. Com isso, o homem se impõe ao mundo, que passa por um filtro interpretativo do sujeito. Pode se apresentar na forma de uma revelação e de opinião.

O autor defende a utilização do conceito de imaginário, visto que “...não é nem verdadeiro nem falso. É uma proposta de visão do mundo que se apoia sobre saberes que constroem sistemas de pensamento, os quais podem excluir-se ou sobrepor-se uns aos outros.”

Ainda segundo Charaudeau (2006), os imaginários podem fazer com que um saber de crença passe por um saber de conhecimento, um saber de opinião passe por um saber de revelação, um saber de opinião comum passe por saber teórico e assim por diante.

Os discursos permitem reconhecer as características identitárias de uma dada comunidade e suas diferenças em relação a outras comunidades. Este cruzamento de olhares faz com que identifiquemos os imaginários que circulam.

2.6 – Memória Discursiva

Em Análise do Discurso, alguns autores, como Orlandi (2004; 2005) não diferem interdiscurso de memória discursiva por julgar uma proximidade, ou fusão, entre as duas concepções. Outros como Pêcheux (1988) e Courtine (1981) os definem como conceitos distintos. Como julgamos necessária a diferenciação desses dois conceitos, lançaremos mão dos autores acima citados, e iniciaremos este tópico com a noção de memória discursiva. Para tanto, recorreremos inicialmente a Pêcheux (1999: 52):

[...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem reestabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição legível em relação ao próprio legível.

Trata-se, então, de um conjunto de já ditos que sustentam todo o dizer. Por meio do inconsciente as pessoas produzem sentidos, uma vez que estão filiadas a um saber discursivo que não é aprendido e sim produzido.

O interdiscurso se articula ao complexo das formações ideológicas, como se alguma coisa falasse antes, em um outro lugar, de forma independente. Desta forma, o que Pêcheux diz sobre a palavra não ter um sentido literal faz toda a diferença, pois as palavras são sempre sentidos produzidos dentro de uma formação discursiva, lugar histórico provisório.

Courtine (1999:16) trabalha com o estatuto da memória no âmbito do discurso político, estabelecendo relações entre memória e história, a partir das quais ele aponta para a ordem do discurso como o lugar onde se divide "em pedaços a lembrança dos eventos históricos" .

Essa existência "em pedaços" nos conduz a pensar em blocos compactos, que, embora fragmentados entre si, constituem um todo como algo cheio, pleno; mas, ainda assim, são pedaços e entre um pedaço e outro há um espaço não-cheio, não-pleno. Esse espaço delimita o fim de um bloco e o início de outro, mas não se trata de um espaço vazio de significação, porque nesse espaço circulam os sentidos que não couberam no bloco compacto.

Trazendo essa metáfora para a ordem do discurso, vamos nos deparar com o discurso como lugar onde é possível observar os pedaços "saturados" de lembranças de eventos históricos, alternando-se (de modo não-linear) com os espaços lacunares, onde ficam depositados os saberes a serem esquecidos.

Esse espaço lacunar é o espaço próprio dos esquecimentos e esses, por sua vez, povoam o espaço que é dito lacunar, circulando potencialmente entre um pedaço de lembrança e outro. Então, podemos dizer que a memória, para Courtine, é apreensível no discurso, num movimento entre o lembrar e o esquecer, sendo, ao mesmo tempo, "saturada e lacunar".

Em Pêcheux (1997:17), vamos encontrar a noção de memória discursiva, também caracterizada como saturada e lacunar, mas especialmente vinculada à noção de acontecimento, enquanto "ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória"

Esse ponto de vista vem contribuir com o presente trabalho no sentido de que a memória discursiva, que se constitui sobre saturações e lacunas, também está em constante reformulação num movimento contínuo entre estabilização/ desestabilização/estabilização dos sentidos no discurso, o que é promovido pelo acontecimento.

Desde o princípio, Pêcheux (1999:50) afirma que a memória deve ser entendida "nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador".

É pela noção de memória discursiva que Pêcheux coloca em relação à estrutura e o acontecimento no discurso, sendo que essa noção contribui de modo essencial para a produção dos efeitos de sentido de estabilização (onde figuram os "implícitos"), de desestabilização (onde irrompe o "novo") e de estabilização (onde o novo passa a integrar a cadeia discursiva, deixando de ser novo).

Há uma estrutura que sustenta tudo isso, mas ela não está posta como estática reconfigurando-se sempre que surge um acontecimento e esse, por sua vez, produz o efeito do novo, mas imediatamente depois passa a integrar a estrutura, funcionando também como um lugar onde o novo pode irromper.

A partir da reflexão dos autores acima referidos, entendemos memória discursiva como uma noção que funciona primeiro como estabilizadora de sentidos, como aquela que produz "o efeito de normalidade" tão necessário para a constituição do sujeito e dos sentidos no discurso; mas, ainda assim, precisamos levar em conta que ela é lacunar.

É desse espaço lacunar que emergem os novos efeitos de sentido e os acontecimentos que desestabilizam os sentidos dados anteriormente. Enfim, a memória funciona em "mão dupla", porque, embora estabilizadora de sentidos, cede lugar à emergência do novo no interior do mesmo e depois absorve (e, às vezes, dissolve) esse acontecimento, fornecendo a ele o estatuto de estabilizado no interior da cadeia discursiva.

Por isso, o novo é tão efêmero, pois ele logo passa a integrar o velho e nele potencialmente surgirão outros acontecimentos e assim sucessivamente. Às vezes, a absorção ou dissolução do acontecimento se dá de forma tão perfeita no interior da cadeia discursiva que se torna difícil, até mesmo para um analista de discurso, identificar um ponto fundador, onde se instalou, de fato, o novo que no momento seguinte já não era mais novo, constituindo-se apenas como mais um ponto, mais uma articulação, mais uma peça na discursivização dos acontecimentos.

A mobilização dessas noções, no presente trabalho, deve nos conduzir à compreensão das relações que se estabelecem entre memória, acontecimento histórico e acontecimento discursivo na ordem do discurso, mais especificamente no discurso da narrativa literária em análise.

Desde o início de nossa reflexão, precisamos levar em conta que existem condições de produção que determina acontecimentos históricos; o que em AD denominamos "condições de produção" que vão determinar o aparecimento de acontecimentos discursivos ou não.

Um acontecimento discursivo não pode ser separado de suas condições de produção, porque são elas que nos dão a compreender o discurso, enquanto estrutura e acontecimento, onde a memória discursiva funciona como o que "permite reconhecer um acontecimento discursivo, descontínuo e exterior, na continuidade interna" (Indursky, 1997: 45).

O acontecimento discursivo, então, é dado como "novo", como algo que rompe com o que estava já discursivizado, que gera um novo lugar no interior do processo discursivo, rompendo de forma definitiva com as fronteiras da formação discursiva dominante.

De acordo com Courtine (1981:52), o "acontecimento discursivo se inscreve num tempo curto", enquanto o acontecimento histórico se inscreve numa outra ordem temporal, sendo que a partir da discursivização ele passa a comportar o que foi dito, o que está sendo dito e o que ainda está por dizer.

O acontecimento histórico, então, é um fato físico e empírico, com início, meio e fim bem determinados; bem como o acontecimento discursivo, que é da ordem do discurso, deve ser visto como um ponto bem específico no interior de uma cadeia discursiva, podendo ser identificado como pontual no interior do processo, caracterizando-se também como aquele que desencadeia o processo discursivo e no seio do qual outros processos discursivos serão desencadeados.

Dornelles (1999:158) distingue esses dois acontecimentos pela sua natureza: o primeiro, "na sua natureza, como evento; e o segundo como da natureza de um processo onde (...) são colocadas em relação uma memória, uma realidade estruturada, e uma atualidade".

Dornelles (1999:159) acrescenta, ainda, que o acontecimento deve ser tomado como uma materialidade discursiva, um fato produzido no encontro do sujeito do discurso com uma realidade, "na qual ele situa estranhamentos e passa a questioná-los e a buscar formas de construir uma outra interpretação para esse *real* que lhe é apresentado". Desse encontro pode ser gerado o diferente no interior do mesmo (pela forma da paráfrase) ou o rompimento com o mesmo, onde ocorre uma re-significação desse real que lhe fora apresentado, constituindo o que a autora chama de "uma realidade diferente".

2.7 - A memória social

A análise dos discursos de *A Cidade e a infância*, nesse trabalho, é, sobretudo, realizado pelo viés da memória. Já situadas a memória discursiva, cabe ressaltar agora o ponto de vista da memória social. Primeiramente, para que haja memória é preciso que tenham acontecimentos sociais que tenham saído da indiferença, que deixe o domínio da insignificância. A memória é aquilo que está vivo na consciência das pessoas e de uma comunidade.

Há, segundo ACHARD (1999:25), a necessidade de que o “acontecimento lembrado reencontre a sua vivacidade; e, sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social”.

Entende-se que a memória social é coletivamente construída e reproduzida ao longo do tempo. Ela é dinâmica, mutável e é importante para o grupo, pois só o que é mais importante fica gravado, registado para as gerações futuras.

A memória é um processo social e histórico, de expressões, de narrativas de acontecimentos marcantes, de coisas vividas.

Le Goff no livro *História e Memória* indiretamente enfoca a importância da valorização da informação do presente e do passado como forma de registro com a utilização da memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou o que ele representa como passadas. (Le Goff, 1996: 423).

Devido à sua característica de fornecer dados anteriores e suprir a necessidade criada pela sociedade em se recordar do passado, a informação se qualifica como um meio entre o registro do conhecimento e a produção da memória social.

2.8 - O sujeito: Teorizações

O conceito de *sujeito* é essencialmente abordado em relação ao campo da linguagem, apresentando várias teorizações. A absoluta não-uniformização e constantes reelaborações de tal conceito se devem, fundamentalmente, à sua natureza abstrata ou, em outras palavras, por ter ele sua existência manifestada puramente na linguagem, conforme Mari (2002:38): *“Algo que se constrói intersubjetivamente não pode ser validado com pretensões universais, pois não sabemos o que é um sujeito universal, nem o que conhecemos como normas para sua sustentação”*.

Podemos também recorrer a Charaudeau (2001:30) para falarmos da dificuldade de uma uniformização para conceituar o sujeito:

O sujeito pode ser considerado como um lugar de produção da significação linguageira, para o qual esta significação retorna, a fim de constituí-lo. O sujeito não é pois nem um indivíduo preciso, nem um ser coletivo particular: trata-se de uma abstração, sede da produção/interpretação da significação, especificada de acordo com os lugares que ele ocupa no ato linguageiro.

A noção de *sujeito* nem sempre teve uma posição de primazia nos estudos da linguagem. Costumamos tomar o início da linguística moderna partindo dos trabalhos de Saussure, linguista que concebia a língua como um sistema dual marcado por uma relação dicotômica e indissociável entre um *significado* e um *significante* na constituição do *signo*.

Na década de vinte, Bakhtin (1999) se mostra interessado pela questão do *discurso*, conceito que implica o *sujeito* e a *enunciação*. Bakhtin (1999) chama a atenção para o fato de que a enunciação ocupava um lugar periférico na Linguística, não sendo até então objeto de interesse maior dos linguistas.

Segundo Bakhtin (1999:140), o pensamento linguístico perdeu, sem esperanças de reavê-la, a percepção da fala como um todo:

O linguista sente-se mais à vontade quando opera no centro de uma unidade frasal. Quanto mais ele se aproxima das fronteiras do discurso, da enunciação completa, menos segura é a sua posição.

Bakhtin (1999) também distingue dois tipos de enunciação; uma primeira *monológica* e uma segunda *dialógica* e de ordem comunicativa. A enunciação, compreendida como um *ato de fala*, tem seu valor por necessariamente levar em conta um destinatário; uma enunciação dialógica fundada na comunicação verbal.

A compreensão bakhtiniana de *diálogo* se fundamenta em sua proposição sobre a recepção ativa do discurso de outrem. O diálogo não se funda apenas em uma troca de informações entre parceiros, mas produz reações e efeitos de sentido nos parceiros, sendo o discurso uma própria recriação e reprodução de um outro discurso que necessariamente preexiste àquele que o enunciou. Não há, então, uma linearidade nas trocas simbólicas entre dois falantes e sim uma dimensão polifônica.

Toda palavra, assim, possui uma dupla face; sendo que a mesma procede de alguém e se dirige a um outro alguém, constituindo o produto da interação entre o locutor e o ouvinte: a reação da palavra à palavra. Fazendo uso de uma expressão de Bakhtin, a palavra é uma espécie de “ponte lançada” entre um sujeito e o outro, servindo de expressão mútua.

Podemos localizar Bakhtin (1999) como um importante precursor dos estudos sobre o discurso, partindo de dois conceitos importantes em sua teorização: o *dialogismo* e a *polifonia*. Bakhtin observa que na esfera do discurso há uma *multivocalidade* que vem a ser constituinte de todo o tipo de discurso. Isso quer dizer que os enunciados de cada discurso têm um percurso que faz com que carreguem em si a memória de outros discursos.

Daí o conceito não só de *polifonia*, que são as diversas vozes que falam em um enunciado e em um discurso, mas também o de *interdiscurso*. A linguagem possui então para Bakhtin uma natureza essencialmente dialógica que aponta para um diálogo sempre inconcluso e aberto.

O diálogo para Bakhtin (1999) é, então, uma forma de interação verbal que não se limita à fala e inclui também o ato de fala impresso, pois o produtor de um texto escrito também se dirige a alguém que terá determinado tipo de resposta e reação. Isso o coloca diretamente na trilha da preocupação com a questão da escrita, da escritura, do texto e igualmente da Literatura.

Ele também se ocupa da questão sobre a situação de produção dos enunciados, atento ao contexto da enunciação. Essa particular atenção dada à enunciação coloca Bakhtin no caminho da posterior pesquisa de Benveniste, remetendo principalmente ao seu artigo *O aparelho formal da enunciação*, conforme veremos a seguir.

2.8.1. Benveniste e o Aparelho formal da Enunciação

Partimos das teorias de Benveniste, linguista que mostra uma preocupação em inserir no campo da Linguística a noção de *sujeito*, apresentando importantes e renovadores trabalhos sobre subjetividade e enunciação.

Benveniste (2006) apresenta uma série de textos nos quais sistematiza o seu Aparelho Formal da Enunciação, teoria que destaca o lugar do sujeito na produção de um ato de linguagem. O próprio conceito de *enunciação* por ele proposto revela a importância creditada ao sujeito: a enunciação é um ato individual de utilização da língua e de sua conversão em discurso, ou seja, ela afirma uma particularidade daquele que a enuncia.

A linguística de Benveniste é a linguística do discurso, propondo analisar a linguagem do ponto de vista da significação. Benveniste fundamentou sua busca das marcas da subjetividade e da enunciação nos discursos a partir de uma crítica e contestação de determinados pressupostos linguísticos em Saussure, propondo, a partir do mesmo, uma bipartição entre uma linguística das formas e uma linguística da enunciação.

É a segunda que representa o corte epistemológico que reinsere na Linguística a noção de *sujeito*, a partir do Aparelho Formal da Enunciação. Não se trata, logo, de uma crítica que visa a eclipsar o lugar central ocupado por Saussure na Linguística.

Benveniste, bem ao contrário, ressalta que a referência a Saussure é incontornável e fundamental, sendo que não há um único linguista que não o mencione e que não deva algo a ele.

A questão sobre a realidade do falante é plenamente justificada para Benveniste partindo-se do pressuposto de que, para ele, a linguagem não é um aparato criado pelo homem para fins de comunicação, e sim faz parte da própria condição de homem.

Benveniste renuncia então à questão das origens: não é possível se pensar em um momento mítico inaugural de apropriação da linguagem, essa vista como um elemento de exterioridade. Só há um sujeito porque há linguagem, sendo ambos, para Benveniste (1976:285), indissociáveis:

Na realidade, a comparação da linguagem com um instrumento, e é preciso realmente que seja como um instrumento material para que a comparação seja pelo menos inteligível, deve encher-nos de desconfiança, como toda noção simplista a respeito da linguagem. Falar de instrumento é por em oposição o homem e a natureza. A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou.

O sujeito para Benveniste é essencialmente dialógico, cuja enunciação é um ato que em que o sujeito se enuncia como locutor e visa agir sobre o alocutário a fim de se produzir efeitos de sentido. O sujeito benvenistiano controla sua própria enunciação e propõe um alocutário a quem se dirige a sua significação em uma co-referência:

Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua. Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno.(2006:83-84)

A instância do discurso é, para Benveniste, a linguagem posta em ação por dois parceiros; sendo essa provida de uma natureza imaterial e simbólica, constituindo a própria atualização da palavra.

O lugar da subjetividade na linguagem aponta para uma polaridade na qual um *eu* implica o lugar de um *tu* para o qual se endereça um enunciado, em uma relação dialética intersubjetiva que não concebe um termo sem o outro.

É importante ressaltar que, os lugares do *eu* e do *tu* são assimétricos na instância do discurso, sendo atravessados pela interpretação de cada uma das partes.

Benveniste (2006:82) coloca o sujeito articulado ao próprio ato da enunciação em detrimento de seu produto. O sujeito, para ele, apenas existe enquanto sujeito da linguagem em uso e em ação:

O discurso, dir-se-á, que é produzido cada vez que se fala, esta manifestação da enunciação, não é simplesmente a 'fala'? É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é nosso objeto. Esse ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta.

A consideração acima exposta encontra ressonância com a concepção que tem o linguista de temporalidade no discurso. Benveniste observa que a noção de temporalidade é constantemente atualizada no discurso, sendo que o presente coincide com o tempo da enunciação. Se a língua, em sua constituição semântico-gramatical, apresenta tempos verbais que possibilitam a sua expressão no presente, passado e futuro; a dimensão discursiva da linguagem é sempre presente.

Essa dimensão discursiva é constantemente atualizada pela tomada da palavra, coincidindo o acontecimento descrito com a instância do discurso que o descreve.

Essa marca da temporalidade é ilustrativa para mostrar a diferença entre a língua como um sistema formal e o discurso como língua em uso. Benveniste (1976:286) frisa o fato de que a linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como *eu* no seu discurso, sendo que o fundamento da subjetividade está no próprio exercício da linguagem atualizada na produção discursiva:

Ora, essa 'subjetividade', quer a apresentemos em fenomenologia ou em psicologia, como quisermos, não é mais que a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. É 'ego' que diz ego. Encontramos aí o fundamento da 'subjetividade' que se determina pelo status linguístico da 'pessoa'.

Benveniste nos mostra que a subjetividade é, para ela, uma propriedade fundamental da linguagem e que é ilustrada discursivamente a partir da polaridade do *eu* e do *tu* no seu Aparelho Formal da Enunciação. O simples fato de falar implica colocar a subjetividade no centro da linguagem e do discurso.

CAPÍTULO III - O DISCURSO LITERÁRIO

Maingueneau (2006: 36) é pontual ao mencionar que a obra literária não se constitui como um universo fechado, ou seja, “é a multiplicidade de quadros cognitivos e práticas que lhe conferem sentido”. Maingueneau (2006) revela que o discurso literário é, por excelência, a manifestação dialógica de linguagem. “[...] o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, pelo intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço de sua enunciação” (MAINGUENEAU, 2006: 43).

Uma vez o discurso literário concebido pelo prisma da enunciação, o que há não é mais a divisão na qual o discurso consiste em um plano e o contexto é outra propriedade, na verdade, o conteúdo do discurso é demarcado pelas condições de enunciação, ou melhor,

[...] as obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representem. Não há, de um lado, um universo de coisas e atividades mudas e, do outro, representações literárias dele apartadas que sejam uma imagem sua. Também a literatura constitui uma atividade; ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo. (MAINGUENEAU, 2006: 44)

O discurso literário, mediante a representação de mundo no discurso, denuncia as condições de sua enunciação. Isso implica a configuração da cena da enunciação, a qual não se reduz nem ao texto, nem ao exterior; é pela cena que o discurso é validado e, com ele, a representação cultural exterior.

Todo discurso implica uma situação de enunciação, e com o discurso literário não é diferente. No universo literário, Maingueneau (2006: 250), quando se refere à situação de enunciação, faz este questionamento: “qual é a situação de enunciação de uma obra?”

Seria possível responder que são as circunstâncias de sua produção, sua situação de comunicação: ela foi escrita durante certo(s) período(s), em certo(s) lugar(es), por certo(s) indivíduo(s)”. Não obstante tal inquietação, essas respostas são insuficientes ao caracterizar um discurso como dispositivo de comunicação. Se falarmos em data ou lugar empiricamente, por exemplo, a divagação em termos de recepção do discurso literário continua.

Ao conceber o discurso literário sob a situação de comunicação, consideramo-la exteriormente e, a partir da situação de enunciação, o discurso passa a ser observado em seu interior, mediante o processo linguístico que a constitui.

Desse modo, adotamos pressupostos teóricos da cena de enunciação, isto é, um discurso configura-se por meio de “rastro de um discurso em que a fala é encenada” (MAINGUENEAU, 2006: 250). No momento em que percebemos o discurso literário como uma cena enunciativa, distanciamos-nos de análises circunstâncias de contemplar ou o sistema linguístico isolado ou as condições sócio históricas de produção do discurso como se esta suportasse duas concepções justapostas.

Falar em um discurso encenado significa que “a enunciação, em seu desenvolvimento, esforça-se para justificar seu próprio dispositivo de fala. Tem-se, portanto, um processo em espiral: na sua emergência, a fala implica uma certa cena de enunciação, que, de fato, se valida progressivamente por meio da própria enunciação” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008: 96).

3.1 - O Discurso Literário como Discurso Constituinte

No sentido atribuído por Maingueneau (2006), o discurso literário não desemboca em um enunciado acabado em si mesmo; nem mesmo em um discurso autossuficiente que não se remeteria a um lugar social ou escapasse de uma relação que se constrói no/pelo próprio ato enunciativo.

O discurso literário “participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes” (MAINGUENEAU, 2006:60), que, de acordo com o escritor, engloba em sua categoria os discursos que se propõem como Origem, que se autorizam em si mesmos.

Nas palavras de Maingueneau (2006:60), “a expressão discurso constituinte designa fundamentalmente os discursos que se propõem Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma”.

A problemática dos discursos constituintes surgiu de uma necessidade, sentida por Maingueneau, de agrupar os discursos teológicos, científicos, literários e filosóficos em uma mesma categoria – a dos discursos constituintes – justamente por esses discursos guardarem em si propriedades comuns que não se apresentam em uma análise superficial.

Não diferentemente das demais categorias em análise do discurso, a categoria de discurso constituinte não é estanque, ou seja, não apresenta fronteiras claramente delimitadas ou fixas, mas conta, entretanto, com certo número de invariantes.

A postulação dessas invariantes, de acordo com Maingueneau (2006), é fruto de um programa de pesquisa que permite postular questões inéditas a respeito do funcionamento discursivo.

Se é possível estabelecer que, entre discursos à primeira vista tão díspares – o literário, o filosófico, o teológico, há categorias de análise transferíveis de um para o outro, caminha-se no sentido de conceber que, em uma sociedade, há um domínio específico da produção verbal em que certos tipos de discursos guardam em comum aspectos relativos às suas condições de emergência, de funcionamento e de circulação.

Trata-se, de maneira geral, de um modo de funcionamento e de gestão do discurso; por conseguinte, trata-se, de *uma categoria discursiva propriamente dita*, porque, ao agrupar discursos tão díspares entre si e manter categorias comuns, *zonas de interpenetração*, é porque, de alguma forma, esses discursos implicam em uma “dada função (fundar e não ser fundado por outro discurso), certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade (há lugares e gêneros vinculados a esses discursos constituintes) e certo número de invariantes enunciativas” (MAINGUENEAU, 2006:61).

Os discursos constituintes encerram em si uma autoridade, isto é, testemunhos” e/ou “argumentos” de autoridade que têm seu processo de legitimação sustentado em uma negociação que associa e relaciona intimamente “o trabalho de *fundação* no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um *corpo de locutores consagrados* e uma elaboração da *memória*”(MAINGUENEAU, 2006: 61).

De acordo com Maingueneau (2006), esse aspecto ocorre porque os discursos constituintes têm ao seu lado o que o autor chama de *archeion* de uma coletividade:

Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum*, apresenta uma interessante polissemia para a nossa perspectiva: ligado a *arché*, “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade, de um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos” (MAINGUENEAU, 2006: 61).

Esse estatuto dos discursos constituintes de terem ao seu lado esse *archeion* revela-lhes outro traço peculiar. A noção de *archeion* é, como poderíamos dizer, uma massa de pluralidade historicamente definida e delimitada, com a qual os discursos constituintes devem negociar e, justamente por ser uma negociação, há uma disputa pelo melhor “resultado” que neste caso, reserva ao “vencedor” o direito à fala da “verdade” sobre algum tema; quem dentre os discursos constituintes está legitimado a assumir a “verdade” em determinados espaços?

Nesse sentido, os discursos constituintes têm um estatuto que lhes permite estabelecer sentido aos atos da coletividade e, além disso, servem como garantidores de diversos gêneros de discurso, porque partem de um princípio por meio do qual se autorizam a si mesmos, agem como sua própria fonte legitimadora e, por isso não recorrem e não reconhecem outra fonte a não ser eles próprios. Nessa perspectiva, são esses discursos simultaneamente “*autoconstituintes e heteroconstituintes*, duas faces que se pressupõem mutuamente: só um discurso que se *constitui* ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel *constituente* com relação a outros discursos” (MAINGUENEAU, 2006:61).

Maingueneau (2006:61) trata, igualmente, esses discursos como *discursos-limite*, justamente pelo estatuto que lhes garante que “sejam zonas de fala entre outras e falas que se pretendem superiores a todas as outras. Discursos-limite, situados num limite, e que se ocupam do limite, eles devem gerir em termos textuais os paradoxos que seu estatuto implica” .

É na esteira deste raciocínio que Maingueneau (2008:38) afirma que mais importante que listar quais seriam os discursos constituintes é compreender o modo de “constituição” que os caracteriza, e acrescenta ainda que “a constituição não funciona de um único modo, ela adota tantos regimes quantos são os distintos discursos constituintes” .

Pode-se apreender a constituição em duas dimensões que não se sobrepõem: a dimensão da constituição como ação de se estabelecer legalmente; e a dimensão da constituição como em modo de organização, de coesão discursiva. Maingueneau (2008) mostra que essas duas dimensões, a da *atividade enunciativa* e a da *organização textual*, são indissociavelmente imbricadas, afirmando:

Uma análise da “constituição” dos discursos devem assim se ater a mostrar a articulação entre o intradiscursivo e o extra discursivo, a imbricação entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa. Esses discursos representam o mundo, mas suas enunciações são parte integrante do mundo que eles representam, elas são inseparáveis da maneira pela qual geram sua própria emergência, o acontecimento de fala que elas instituem (MAINGUENEAU, 2008: 40).

E ainda, aliando e reforçando o aspecto institucional dos discursos constituintes diz:

Sua enunciação se instaura como dispositivo de legitimação de seu próprio espaço, incluindo seu aspecto institucional; ela articula o engendramento de um texto e uma maneira de se inscrever no espaço social. Seguindo a lógica da “instituição discursiva”, recusamo-nos, assim, a dissociar operações enunciativas por meio das quais se institui o discurso – que constrói dessa maneira a legitimidade de seu posicionamento – do modo de organização institucional que esse discurso a um só tempo pressupõe e estrutura (MAINGUENEAU, 2006:62)

Os discursos constituintes carregam em si uma condição paradoxal explicitada por um pertencimento e, ao mesmo tempo, não pertencimento a uma sociedade. Existe uma impossibilidade de se atribuir um verdadeiro lugar a esse discurso.

A essa localidade paradoxal Maingueneau (2006:68) convencionou chamar de *paratopia*, que não é apenas a “ausência de um lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se” em um espaço único.

Assim, os discursos constituintes se valem do estatuto de determinadas instituições para ocupar um lugar social, mas sem filiar-se totalmente a estas instituições.

O conceito de paratopia desemboca, assim, em uma posição de fronteira para os discursos constituintes. O discurso constituinte está no espaço paratópico, e esse espaço não é um espaço fechado, claramente delimitável, justamente porque se constitui na interdiscursividade, no recorte de um *campo discursivo*.

Um dos aspectos inerentes dos discursos constituintes é que estes discursos se pretendem globais, com um alcance *global*, (como já mencionado, dizer a “verdade” sobre o belo, a verdade, etc.), mas, paradoxalmente, eles são elaborados *localmente*, “no seio de grupos restritos que não se ocultam por trás de sua produção, por que a moldam por meio de seus próprios comportamentos” (MAINGUENEAU, 2006: 69).

É exatamente por esta imbricação entre esses grupos restritos e seus discursos que Maingueneau (2006: 69) alerta que “todo estudo que se pergunta sobre o modo de emergência, circulação e consumo de discursos constituintes deve dar conta do funcionamento dos grupos que os produzem e gerem”. Portanto, o posicionamento no seio dos discursos constituintes supõe, como em qualquer espaço de enunciação, a presença de um grupo específico *sociologicamente caracterizável*, que permite que se fale na existência de *comunidades discursivas* que partilham ritos e normas.

Tais comunidades podem ser divididas em dois tipos: as que *produzem* e as que *gerem* o discurso e, embora caracterizadas em dois tipos, têm seu funcionamento altamente imbricado.

A comunidade dos produtores são grupos que “só existem na e pela enunciação de textos” (MAINGUENEAU, 2006:69) e, de acordo com Maingueneau (2006) podemos falar em uma certa hierarquia entre os *textos primeiros*, que se encarregam de refletir sobre si mesmos, mas que não são autossuficientes, já que mobilizam não somente autores, mas uma gama de papéis sociodiscursivos que ficam encarregados de gerir esses enunciados.

No caso da literatura, por exemplo, ela traz consigo todo um funcionamento que se sustenta pelas críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias, os bibliotecários etc., os chamados textos segundos, portanto.

Maingueneau (2006:70) afirma que, se há uma “constituição” nesses discursos, ela ocorre justamente “na medida em que a cena de enunciação que o texto traz legitima de uma maneira, em certo sentido, performativa o direito à fala que ele pretende receber de alguma fonte (a Musa, Deus...)”.

O autor utiliza o termo *especular* para desdobrar esse processo que ocorre entre o discurso e a instituição, e esclarece, ainda, que este processo incide sobre três dimensões: na cenografia, no código de linguagem e no *ethos*. Isso porque, afirma o autor:

i) o investimento de uma cenografia faz do discurso o lugar de uma representação de sua própria enunciação;

ii) o investimento de um código de linguagem, ao operar sobre a diversidade irreduzível de zonas e registros de língua, permite produzir um efeito prescritivo que resulta da conformidade entre o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele manifesta;

iii) o investimento de um *ethos* dá ao discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado.

A articulação íntima entre estes três conceitos possibilita abordar e enxergar o poder que a enunciação tem de suscitar a adesão de seu co-enunciador ao inscrevê-lo em uma cena de fala que é justamente a requerida e necessária para o universo de sentido que o discurso pretende promover.

CAPÍTULO IV – ANÁLISE DO *CORPUS*

4.1 - Procedimentos metodológicos

Conforme já mencionamos, este estudo apresenta como *corpus* os discursos de “A cidade e a Infância”, do escritor José Luandino Vieira. Na aplicação dos conceitos teóricos desenvolvida por Maingueneau (2008a), especificamente a noção de interdiscurso, a cenografia e a noção de *ethos* discursivo, nossa preocupação volta-se à questão norteadora descrita no início deste trabalho em razão de que todo discurso literário é configurado por uma cenografia, condição que valida a cena e define o estatuto de enunciador e coenunciador.

Investigaremos a cenografia, por meio dos recursos da enunciação, para observar como as diferentes cenas constituídas são responsáveis pela consolidação dos interdiscursos e, conseqüentemente, pela estabilização do *ethos* discursivo.

As condições sócio-históricas de produção viabilizarão nossa incursão no espaço da memória e da história, os quais revelam os pontos fundantes desse discurso, que ora analisamos, pois a literatura se apropria daquilo que está posto inicialmente no social, sem a preocupação de estabelecer relações diretas entre o “real” e o social, trazendo à tona representações de um e de outro, produzindo efeitos de sentido.

Para a Análise do Discurso, a noção de condições sócio-históricas de produção é bastante fecunda, pois ajuda a entender nosso objeto de análise dentro das determinações do tempo e do espaço em que foi produzido e, a partir daí, verificar os possíveis efeitos de sentido em meio às relações que tais determinações impulsionam.

4.2 – Análise dos discursos

Para tratarmos dos discursos de “A Cidade e a infância”, vale a pena lembrarmos que seu escritor, José Luandino Vieira, produziu esse discurso durante o Movimento *Vamos descobrir Angola!*, cujos participantes ficaram conhecidos como *Geração de 50*.

No tocante ao tratamento que daremos ao *corpus* de análise, levaremos em conta as reflexões de Courtine (1981:24-25) a propósito da constituição e da estruturação de um “corpus discursivo” em Análise do Discurso.

O “corpus discursivo” se constrói, na verdade, em resposta aos objetivos da pesquisa, fazendo emergir algumas sequências discursivas em detrimento de outras, que constituem o “espaço discursivo” considerado.

A organização metodológica desse conjunto de sequências discursivas, coletado pelo analista, que passa a constituir o *corpus* discursivo da pesquisa se dá pela mobilização da noção de “recorte discursivo”. Essa noção cunhada por Orlandi, no início da década de 80, propõe que o analista de discurso realize um “recorte no discurso”. Orlandi (1984:14) diz que “o recorte é uma unidade discursiva”, sendo essa entendida como “fragmentos correlacionados de linguagem-e-situação”.

A noção de recorte propicia uma abertura da questão metodológica, pois - embora organize as sequências discursivas selecionadas pelo analista - não se efetiva como uma noção fechada sobre si mesma, variando "segundo os tipos de discurso, segundo a configuração das condições de produção, e mesmo o objetivo e o alcance da análise".

Assim, na especificidade de nossa pesquisa, os objetivos determinam a seleção das sequências discursivas que estão organizadas nos recortes discursivos, constituindo o *corpus* discursivo.

4.2.1 - A infância

A infância que não se corrompe e não se vende em troca de outro tempo está presente nos discursos do livro em análise, sempre recorrendo da memória em diversos aspectos. Um tempo próximo de uma realidade distante, quase inexistente.

Padilha (2007) afirma que, para redescobrir o cotidiano do povo angolano em todos os seus meandros, os textos ficcionais modernos buscaram representações simbólicas, que evidenciam a confiança no futuro. Para Padilha (2007), o fio temático da infância destaca-se entre essas representações, revelando tanto o "passado perdido" quanto a possibilidade de se construir o "futuro sonhado".

Em referência ao passado, essa infância retoma um tempo de prazer, em que as diferenças de classe e raça não se sobressaíam. Ao estabelecer-se como metáfora do futuro, a infância representa a confiança na reconstrução do passado e no pacto da transformação das estruturas políticas e sociais.

Os recortes 1, 2, 3 e 4 foram retirados do discurso “Encontro de Acaso”

Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. A Grande Floresta e o Clube Kinaxixi refúgio de bandidos. Os sardões e os pássaros. As fugas da escola.

Por detrás da Agricultura existia a Grande Floresta. Grande Floresta para nós miúdos de oito anos que fizemos dela o centro do mundo, a sede do nosso grupo de “cobóis”, Mafumeiras gigantes, cheias de picos, habitadas por sardões, plim-plaus, picas, celestes, rabos-de-junco.

Um encontro de acaso! (Vieira,2007:11)

Nesse primeiro recorte, a cenografia, que é a instância da cena de enunciação, põe em jogo que o enunciador relatará ao co-enunciador sua memória, ou seja, sua história fundada em uma experiência pessoal com um antigo amigo. Assim, vemos o enunciador refletindo o momento presente do reencontro e confrontando-o com o passado: *“Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada”*.

O desenvolvimento da cenografia é marcado pela descrição dos lugares em que o enunciador e seus amigos brincavam na infância. O tom, em forma de exposição, apresenta a beleza do lugar, com árvores gigantes e diversos tipos de pássaros. Percebemos, também, a importância do lugar para as crianças: a Grande floresta era o “centro do mundo” e a sede do grupo.

Quanto ao *vocabulário*, ressaltamos que a palavra não constitui unidade de análise em si. No entanto, os campos semânticos colaboram para a constituição da imagem do enunciador no discurso. Ao falar da infância, temos, por exemplo, palavras como “meninice descuidada”; quando o assunto é a vida escolar temos as “fugas da escola”.

O uso da primeira pessoa do plural assume a função de incluir o enunciador e os co-enunciadores no discurso e ganha sentido como um modo de ser do enunciador, que se manifesta também como observador e participante do discurso.

No recorte “*Grande Floresta para nós miúdos de oito anos que fizemos dela o centro do mundo, a sede do nosso grupo de “cobóis”*”, observamos que as palavras adquirem estatuto de signos de pertencimento a uma formação discursiva e o enunciador escolhe unidades lexicais que marcam sua posição no campo discursivo.

Recorte 2

Sempre fui amigo dele. Desde pequeno que era o chefe do bando. As pernas tortas, as feições duras, impusera-se pela força. Da sua pontaria com a fisga nasceu o respeito. Nós gostávamos dele porque tinha imaginação. Inventava as aventuras na água suja que se acumulava na floresta. Foi inventor das jangadas que nos levariam à conquista do reduto dos Bandidos do Kinaxixi. Ah ! O Kinaxixi dos bailes ao domingo (VEIRA, 2007: 11)

No início desse recorte, o enunciador revela o *ethos* de amigo fiel. O enunciador rememora sua vida, seu modo de ser, organizando suas lembranças e buscando o efeito de autenticidade, explicitando apenas experiências que merecem ser recordadas, porque são boas de viver.

O enunciador nomeia o amigo como o “chefe do bando” e descreve as suas características físicas: “as pernas tortas, as feições duras” e suas qualidades, como a força e a pontaria.

Observamos que o discurso é atravessado pelo interdiscurso do poder, o qual foi conquistado pela força e pontaria. O efeito de sentido produzido pelo discurso é a admiração e o respeito que os meninos tinham pelo “chefe”.

A cena se ancora em valores fixos, notadamente a amizade, a saudade dos amigos. A cenografia é construída com o objetivo de registrar momentos marcantes vividos pelo sujeito em sua infância.

Sua lástima se centra no fato de não ser mais criança, pois era feliz na infância, uma vez que podia, entre outras coisas, fazer travessuras e participar das várias aventuras com as outras crianças. Subentende-se aí a infelicidade do presente, provavelmente relacionada às pressões da vida adulta, às coerções sociais e às regras que o mundo adulto impõe em oposição à felicidade do passado de liberdade.

Recorte 3

Ele nos mandou despir a todos e meter na água, em direção ao clube e matar os bandidos, E os nossos corpos escuros, de brancos que brincavam todo dia nas areias vermelhas, que jogavam a bola-de-meia com rede bem feita pelo Rocha, que comiam quicuerra e açúcar preto com jiguba, metiam-se na água vermelha e avançavam para o Kinaxixi. (Vieira,2007:12).

Nesse recorte, o efeito de sentido proposto pelo enunciador é mostrar, por meio de exemplificações, as brincadeiras humildes a que se submetiam naquela época, como por exemplo, jogar a bola de meia. Observamos, também, o uso do sobrenome “Rocha” como uma forma de referir-se a alguém e facilitar o entendimento do co-enunciador.

O uso do discurso indireto evidencia a forma como o enunciador se insere na cenografia, como aquele que sabe dos detalhes físicos e psicológicos dos participantes da cenografia. O trecho: *“Ele nos mandou despir a todos e meter na água, em direção ao clube e matar os bandidos”*, mostra que o enunciador tem conhecimento de quem são os participantes e que todos são obedientes, pois “o chefe” mandou e os meninos obedeciam.

. As condições de produção desse discurso mostra-nos um discurso sobre as condições sociais dos meninos naquela época, eles não tinham muitas opções de lazer. O enunciador apresenta a condição social, que atuará como interdiscurso, e que nos permitirão o acesso aos efeitos de sentido que serão produzidos neste contexto discursivo. Um dos efeitos de sentido é a convivência dos meninos negros com os meninos brancos, os quais brincavam sem se preocuparem com a divisão étnico-racial.

Recorte 4

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros, éramos os reis da Grande Floresta. (VIEIRA, 2007:12).

No início desse recorte, o sujeito enunciador declara que as recordações são dolorosas, tais recordações são definidas pelo interdiscurso e são representadas pela memória.

Observamos que a imagem do sujeito enunciador que a memória recupera, produz uma “eficácia simbólica” (Pêcheux, 1999:51) no interior de um grupo social (e fora dele) que reconhece nele e nos demais participantes a figura dos donos do lugar, “os reis”.

O uso do nome próprio produz efeito de verdade, por situar o discurso em um determinado momento histórico. Observamos, também, o tom saudosista do discurso, principalmente no enunciado: “*Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa...*”

Trata-se de um sujeito inserido numa determinada formação discursiva que assume uma determinada posição, conforme as formações imaginárias, as quais fazem com que ele atribua um papel a si mesmo e ao outro, sendo que esses elementos estruturais viabilizam o desenvolvimento do processo discursivo. Assim, é o discurso que estabelece relações entre o eu e o outro, inscritos numa determinada formação discursiva. Percebemos que todos os participantes do recorte acima pertencem à formação discursiva angolana.

Os recortes 5 e 6 foram extraídos do discurso “O nascer do sol”

Recorte 5

Naquele tempo já os meninos iam para a escola, lavados, na manhã lavada, de meias altas de escocês e sacolas de juta.

Era o tempo dos catetes no capim e das fogueiras no cacimbo. Das celestes e viúvas em gaiolas de bordão à porta de casas de pau-a pique. As buganvílias floriam e havia no céu um azul tão arrogante que não se podia olhar.

Era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra de mulembas. (Vieira,2007:.29).

A cenografia revelada neste recorte denota que o discurso literário apresenta uma forte relação com os discursos históricos de sua época; assim o enunciador valida o sentido, causando efeito de realidade, principalmente pelo uso dos seguintes dêiticos: “naquele tempo”, “Era o tempo”.

Compreende-se que o interdiscurso determina o que pode e o que deve ser dito em uma determinada formação discursiva. Portanto, a relação entre o Interdiscurso e a formação discursiva é fundamental. A FD inserida nesse recorte traz uma lembrança de quando Luanda era um lugar sem problemas, sem injustiças, como pode ser perceptível neste discurso: “Era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra de mulembas”.

É necessário ainda lembrar que para os nossos objetivos de análise, as condições sócio-históricas são relevantes para entender como o discurso literário se apropria de outros discursos sem perder a sua característica básica. Na década de 50, Luanda lutava pela sua libertação.

No recorte analisado, o discurso do colonizador não tinha modificado o espaço e o modo de vidas das pessoas. Observamos na passagem “*Era o tempo dos catetes no capim e das fogueiras no cacimbo*” que o enunciador exalta a tradição do povo africano, a oralidade, o contar histórias ao redor das fogueiras. O período do cacimbo dura do mês de maio ao mês de outubro e é uma estação seca e fria em Angola.

Contemplamos, ainda, um sentido discursivo dos lugares que denotam Angola empregado como forma de fazer um retrato fiel da vida dos moradores. O objetivo do uso da espacialização e da temporalização não é só estabelecer um referente de localização pragmática do enunciador para com o co-enunciador, mas retratar os circunstâncias da época.

O enunciador faz um jogo semântico com o léxico, o uso do adjetivo “lavados” para caracterizar como os meninos iam para a escola revela um conhecimento interdiscursivo do enunciador com os costumes do local.

Recorte 6

Pelo caminho de areia, por detrás da fábrica de gelo, passando pelo sapateiro da esquina

Sapateiro remendeiro

Come as tripas do carneiro...

as crianças seguiam para a escola.

Depois nos recreios havia desafios de futebol e jogo do eixo

Três

Maria Inês

um pulinho pro chinês

outro prô landês!

E quando começavam os castigos muitos fugiam e eram apedrejados.

Outros, na terra vermelha batida pelos pés, jogavam a bilha com esferas de aço ou burgaus redondos.

- Último – gritavam um

- Último infinito – dizia outro, satisfeito por ficar atrás. E o mulato Marau rebrilhava os olhos e gritava:

- Último infinito periquito!

Era o último incontestavelmente. (VIEIRA, 2007: 30).

Pelo recorte, podemos depreender uma cenografia construída em torno das brincadeiras de criança. Observamos que o enunciador relata experiência do tempo de infância e as brincadeiras na escola. A cenografia torna-se o

espaço da observação e, ao mesmo tempo, da explicação do tema que se pretende construir.

O uso dos diálogos assume a função de indicar que houve um ato de fala e criar autenticidade indicando que as palavras relatadas no discurso são aquelas realmente proferidas, e despertar nos co-enunciadores o sentido de realidade. O enunciador utiliza esse ato de fala como interdiscurso das tradições africanas.

A música tem um papel de relevo na transposição da oralidade para a escrita nas Literaturas Africanas. O povo africano canta na vida e na morte, não podendo ser colocada de lado a musicalidade neste processo de emancipação dos negros, proporcionando-nos, em seus sons e ritmos, uma ressonância emotiva que ecoa dentro de quem escuta a sua voz, seus cantos e seus contos. A musicalidade no discurso em análise chega-nos, por meio das recordações das brincadeiras de criança, e jogos infantis de oralidade.

4.2.2 – A cidade

Durante a consolidação do processo colonial na extensa costa africana, emergem e multiplicam-se as cidades. Os efeitos desse avanço decorrem do deslocamento de setores rurais para os centros urbanos, região da sede administrativa portuguesa. Os africanos deixam suas aldeias e se aglomeram na periferia, nasce nesse contexto um novo estilo de vida.

A importância do espaço urbano, particularmente do espaço de Luanda, na literatura angolana também é explicitada por Trigo (1980), para quem as literaturas africanas de expressão portuguesa são um fenômeno do urbanismo colonial, pois nasceram do conflito humano e cultural do musseque com a cidade.

Para Padilha (2002: 27), a cidade de Luanda é “o lócus privilegiado da ficção contemporânea” da literatura angolana, de modo que “os textos revelam prazer especial em exaltar seu fascínio, no deliberado empenho de recuperá-la mito poeticamente”.

A cidade aparece apresentada como o lugar que abriga com naturalidade o diferente, recebendo diferentes sujeitos que carregam diferentes memórias discursivas.

O recorte 1 foi retirado do discurso “Encontro de Acaso”

Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda.

Tractores invejosos a soldo de bandos de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugirão os sardões e as pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquiavélicos de engenheiros bem pagos libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques ao Kinaxixi.

Fomos crescendo. (VIEIRA, 2007: 12).

O enunciador inicia seu discurso construindo uma cenografia marcada pelas transformações da cidade. Tais mudanças causam sofrimento no enunciador: “*Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda*”.

A ordem cronológica opõe-se a outra ideia de tempo, àquele que permite a configuração de um universo interior, em que se destaca o poder da memória individual e coletiva. Tal tempo estabelece uma tensão que provoca uma interpenetração entre o antes e o depois, ou seja, o passado, em constante diálogo com o presente e o futuro.

Observamos também, que a seleção vocabular apresenta-se como um dos mais relevantes e recorrentes recursos utilizados na instituição de uma cenografia angolana.

Capazes de manifestar valores e ideologias, constituídas e em constituição, as palavras atuam na correspondência entre as várias formações discursivas. Desse modo, cada palavra que entra na composição do discurso literário já está marcada por uma avaliação social, com a qual ela se vincula e da qual é porta-voz.

Articulando sujeito e mundo, a seleção lexical é um importante instrumento na delimitação das posições discursivas a partir das quais a enunciação se manifesta e, conseqüentemente, na constituição da cenografia: enquanto determinados itens lexicais possibilita a observação dos sistemas de valores de uma sociedade.

No recorte em análise, podemos destacar o uso dos adjetivos invejosos e maquiavélicos, os quais marcam as diferentes formações discursivas. Verificamos a presença da formação discursiva do colonizador, Portugal, em conflito com a formação discursiva do colonizado, Angola.

O enunciador, ao fazer uso da personificação no seu discurso atribui aos tratores capacidades que não lhes são próprias, pois reagem aos acontecimentos como se pudessem sentir emoções.

Os recortes 2 e 3 foram retirados dos discursos “A cidade e a Infância”

Recorte 2

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.

À noite o pai contava histórias. Histórias de batuques defronte da loja do Silva Camato. Lutas. A "Cidrália" e os "Invejados". Navalhadas na noite. Rixas entre condenados da Fortaleza de São Miguel. João Alemão e Adão Faquista. Muito sangue correu no Makulusu em noites dessas.

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. (VIEIRA, 2007: 49).

Nesse recorte, podemos depreender uma cenografia construída em torno do passado (memória) e do presente da cidade. O enunciador apresenta uma cidade dividida em duas, a duplicidade da cidade. Uma cidade de cimento e uma cidade de pau-a-pique.

A memória é um processo social e histórico, de expressões, de acontecimentos marcantes, de coisas vividas. Nesse sentido, o enunciador expressa as marcas de uma sociedade antes da invasão do colonizador e pós-colonização: *“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.”*

Compreende-se que o Interdiscurso determina o que pode e o que deve ser dito em uma determinada formação discursiva. Portanto, a relação entre o Interdiscurso e a formação discursiva é fundamental. Observamos o confronto de duas formações discursivas: a formação discursiva colonizadora (portuguesa) e a formação discursiva do colonizado (angolana).

O discurso em tom saudosista, representativo da formação discursiva angolana exalta a simplicidade e o convívio da família no musseque: *“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.”*

A formação discursiva se relaciona com a Formação Ideológica – FI. Uma FI é definida por Pêcheux e Fuchs, em Gadet; Hak (1993: 166), como “um conjunto complexo de representações que não são nem ‘individuais’ nem universais, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras”. Por esse viés, cabe considerar que os discursos expressos neste recorte remetem a conflitos gerados pelo contexto histórico, marcado por uma história de domínio dos portugueses, do capital urbano e de submissão angolana, camponesa e operária.

No recorte 2, o enunciador resgata a tradição oral, a contação de histórias. Podemos observar no trecho: *“À noite o pai contava histórias. Histórias de batuques defronte da loja do Silva Camato. Lutas. A "Cidrália" e os "Invejados". Navalhadas na noite. Rixas entre condenados da Fortaleza de São Miguel. João Alemão e Adão Faquista. Muito sangue correu no Makulusu em noites dessas”* a necessidade de preservar, por exemplo, a forma tradicional de contação de histórias. O pai, por ser o mais velho, conta as histórias da fase colonial de Angola.

A tradição, no entanto, ao ceder espaço para a modernidade, não perde o seu valor. Assim, o processo de modernização passa pelo resgate da tradição. No entanto, o embate entre a tradição e a modernidade apresenta um paradoxo, pois a modernidade, embora almejada, às vezes se apresenta como uma ameaça concreta à sobrevivência dos musseques. Isso fica explícito no recorte analisado, o musseque Braga foi destruído e no seu lugar nasceu o Bairro do Café.

Recorte 3

Foi ali que um dia o Tacílio descobriu ouro. Ou pelo menos assim lhe pareceu. Era ouro que vinha nas águas saponosas da Maternidade. Ainda hoje não ri desse incidente que era fruto da imaginação fértil. Era rir da imaginação que revive todo o passado de barrocas, fugas, sardões, lutas, aventuras, agora deitado numa cadeira de descanso, na varanda batida pelo sol.

Livres ao sol, nus da cintura para cima e dos joelhos para baixo, correndo aquele mundo deles que hoje tratores vão alisando e alicerces vão desventrando, para onde desce o Bairro do Café, sucessor moderno daquele Braga da infância de todos eles.

Três semanas passadas o médico já não vem.

Viu a Morte diante dele muito tempo. No delírio febril tudo lhe veio à memória. Tudo tinha cor e vida. Agora eram apenas recordações baças, bonecos desarticulados, mexendo-se no vácuo da imaginação.

Fizera-se homem.

A infância aparecia diluída numa cidade de casas de pau-a-pique, zinco e luandos, à sombra de frescas mulembas onde negras lavavam a roupa e à noite se entregavam.

No recorte em análise, a cenografia é construída em torno da história de Tacílio. O enunciador apresenta Tacílio como sendo um sonhador, pois acreditava ter descoberto ouro, mas na realidade era “*fruto da imaginação fértil*”.

O enunciador continua a cenografia descrevendo o momento de delírio febril de Tacílio e, nesse momento, o seu passado veio à memória. Faz-se necessário considerarmos, aqui, que “[a] memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992:203). Portanto, a memória deve ser vista como (re)construção. Essa (re)construção, por sua vez, se dá a partir de fatos marcantes da vida de Tacílio, que não obedecem necessariamente uma ordem cronológica dos acontecimentos.

De acordo com Halbwachs (1990:51), não existe memória individual. Toda memória é, por definição, “coletiva”. Ele afirma que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Isso nos permite considerar, então, que Tacílio, ao resgatar as memórias da sua infância, está, na verdade, resgatando a memória coletiva de um determinado período sócio-histórico-cultural de Angola.

Os sentidos produzidos neste discurso inscrevem-se como próprios da formação discursiva angolana, constituída consoante as condições sócio-histórico de produção, os moradores do musseque eram deixados às margens da sociedade não tinham sequer atendimento médico, como podemos observar no trecho: “ *Três semanas passadas o médico já não vem.*”

A FD angolana se insere em uma conjuntura social precária, que dará sentido ao discurso do enunciador quanto se refere a doença de Tacílio. O trecho “*Viu a Morte diante dele muito tempo*” exemplifica as condições precárias dos moradores do musseque. Nota-se, ainda, um sentido específico no uso da palavra “Morte” em letra maiúscula, empregada para reforçar o sentido de exclusão sofrida pelos moradores dos musseques.

Vale dizer, também, que a proximidade da morte e o desvairamento por ela proporcionado se referem a uma última possibilidade de se reviver a infância e se retomar um passado de paz e tranquilidade.

O recorte 4 foi retirado do discurso “Faustino”

Recorte 4

Contarei agora a história de Faustino.

Não foi a Don´ Ana que me contou, não senhor. Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou.

Faustino é o seu nome. Faustino António.

O dia inteiro ele tira o boné, abre a porta do elevador, fecha a porta do elevador, tira o boné, abre a porta do elevador.

- Bom dia m'nha senhora!

- Muito obrigado m'nha senhora!

(.....)

Mas quando tem um momento livre senta-se na cadeira da sua pequena mesa e estuda. Geometria. Geografia. Vai lendo o livro de leitura. Os olhos abrem-se com as palavras e o cérebro baralha-se com o que está escrito. "A Casa." A casa tem muitos quartos. O quarto disto. O quarto daquilo. O quarto da costura. O quarto das crianças.

O quarto das crianças! Mas em casa dele os irmãos pequenos - são dois que passam o dia a comer areia nas ruas dos musseques onde brincam - dormem todos juntos com a irmã e a mãe!

E os olhos mostram-lhe casas novas, casas nunca vistas no seu mundo. Nem mesmo nos bairros dos brancos. Faustino estuda para fazer exame da quarta classe.

- Triângulo isósceles é aquele que tem ...

- Ouve lá, tu estás aqui para estudar ou para abrir a porta? ...

- Desculpa m'nha senhora, estava distraído! (VIEIRA, 2007: 80).

O *ethos* que observamos, nesse recorte, apresenta-se como um sujeito que assume uma posição de conhecimento e de participação na história contada: "Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou". Ao assumir o posicionamento de participar da história, o enunciador cria o efeito de sentido de veracidade da história: Contarei agora a história de Faustino. Não foi a Don' Ana que me contou, não senhor. Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou.

A cenografia construída apresenta uma aproximação do enunciador com o co-enunciador, como podemos observar no enunciado: Não foi a Don´ Ana que me contou, não senhor. O enunciador instaura um efeito de sentido de conhecimento sobre o co-enunciador e prevê algum questionamento do que será dito ou mostrado na cena.

No recorte, em análise, observamos o enunciador construindo uma imagem do outro, Faustino, a partir de seus conhecimentos, o que revela o seu próprio *ethos*, de um enunciador que presenciou alguns detalhes e, por isso, está autorizado a contar.

O enunciador, ao apresentar Faustino, reforça o seu nome e sobrenome. O uso do nome próprio produz efeito de verdade, por situar o discurso em um determinado contexto histórico. Logo após, o enunciador apresenta o trabalho que Faustino realiza, todos os dias.

O discurso enfatiza as condições de produção a que o sujeito Faustino está submetido. Neste caso, entende-se que as CP revelam o discurso de submissão ao qual Faustino era submetido. O discurso seguinte mostra Faustino como uma pessoa perfeitamente adaptado a uma ideologia dominante que visava a mantê-lo em seu estado de passividade: O dia inteiro ele tira o boné, abre a porta do elevador, fecha a porta do elevador, tira o boné, abre a porta do elevador.

Todavia, com o desenvolvimento do discurso, vemos que Faustino inicia uma mudança de atitude a partir do momento em que começa a ler e a estudar, como veremos no fragmento que se segue: Mas quando tem um momento livre senta-se na cadeira da sua pequena mesa e estuda. Geometria. Geografia. Vai lendo o livro de leitura. Os olhos abrem-se com as palavras e o cérebro baralha-se com o que está escrito.

Nota-se, dessa forma, que é por meio da leitura e do estudo que se descortina um novo mundo aos olhos de Faustino, cheio de possibilidades que ele desconhecia. O enunciador destaca a importância do estudo, a qual atuará como interdiscurso, contra a alienação a que a população era submetida pelo regime colonial.

4.2.3 – Os sujeitos marginalizados

A parcela marginalizada da população angolana esperava que, com a declaração da independência, fossem libertos da opressão, da exploração, do anonimato, afinal, à vista de todos, o opressor era o colonizador.

Dessa forma, a independência marcaria o fim de toda opressão. Mas isso não aconteceu. Aqueles que, em outrora, lutavam pelo fim da colonização, agora são os atuais opressores. Esses compõem a nova administração do país e dão sequência à violência, à exploração, à corrupção.

O recorte 1 foi retirado do discurso “Encontro de Acaso”

A vida separou-nos. Cada um com a sua cela nesta imensa prisão. Não éramos mais os cavaleiros da Grande Floresta. Uns continuaram a estudar. Outros trabalham; Ele não continuou a estudar. Mais tarde soube que tinha ir clandestinamente para a América, dentro de um barril, mas que fora descoberto perto de Matadi.

A vida fez dele um farrapo. As companhias que a vida lhe trouxe modificaram-no. O seu espírito de aventura compatibilizou-se com a rufiagem. E quando o via nas ruas, ao sal, as pernas cada vez mais arqueadas, a voz rouca, a pronúncia de negro, dirigindo os pretos na colocação de tubos para a conduta da água, ficava a olhar para ele.

Já não me conhecia. Era-lhe estranho. E eu quase chorava ao ver ali o meu chefe da Grande Floresta, que não me cumprimentava, farrapo da vida.

Muitas vezes tentei a aproximação, mas só o olhar de ódio dele me respondia.

Reconhecer-me-ia ele por detrás do meu disfarce feito de fazenda e nylon, de uma barba bem escanhoada, dos meus sapatos engraxados? Não, ele não podia ver que eu era o mesmo menino do bando, que comia com ele jinguba e peixe frito na loja do velho Pitagrós. Ele não podia ver que eu era o sócio dele nas grandes rifas que fazíamos.

Ah! Aquelas rifas ... Como eu tenho saudades delas. Nos degraus da casa grande, à entrada para a mercearia, com a *Guerra Ilustrada*, *Neptuno* e outras revistas de guerra que o consulado nos dava, armávamos as grandes rifas anuais. Aparos velhos. Tinteiros com água e tinta. Sabonetes de cinco tostões. Com a capa e a folha do meio a cores, de uma revista, duas revistas. E sempre o prémio bom com o número bem à vista, mas que nunca estava na rifa.

E os tamarindos melaços e mucefos que a Joana Maluca nos trazia do Bungo?

Ele não podia ver que eu era o mesmo. Mas eu, por detrás daqueles modos bruscos, daquela voz rouca, via o mesmo chefe, sedento de aventuras, que matava raios-de-junco só com uma fisgada. O chefe que conseguiu subir a uma mafumeira.

E ontem eu vi-o outra vez. Há tanto tempo que o não via! Mas já não era o mesmo chefe, nem o rapaz das ruas que colocava tubos para a nova conduta de água. Era o produto das fases que atravessara. (VIEIRA, 2007:12-13).

Nesse recorte, o enunciador começa a revelar o seu *ethos*, na medida em que a cenografia é construída e ele próprio participa dos acontecimentos com um amigo de infância. No início do discurso, o enunciador mostra uma cenografia com enunciados que se voltam para o passado, como por exemplo, “*A vida separou-nos. Cada um com a sua cela nesta imensa prisão. Não éramos mais os cavaleiros da Grande Floresta.*”

Compondo a cenografia, percebemos que o enunciador deixa muitas lacunas para serem analisados. Uma lacuna que percebemos é que o enunciador não seguiu o mesmo caminho do amigo de infância. No momento em que o enunciador faz o questionamento sobre a sua roupa, está implícito os diferentes caminhos entre os dois: “Reconhecer-me-ia ele por detrás do meu disfarce feito de fazenda e *nylon*, de uma barba bem escanhoada, dos meus sapatos engraxados?”

No desenvolvimento da cenografia, o enunciador descreve o destino do seu amigo de infância. Segundo Orlandi (1989:113), a descrição “é de natureza contemplativa”, o que estabelece limitações para que aconteça uma interlocução participativa como aquela que ocorre naturalmente na narrativa; isso nos leva a deslocar a descrição do seu lugar de categoria enunciativa para a categoria discursiva, onde se realizam os “efeitos de sentido entre interlocutores”.

O enunciador ao descrever o amigo cria um efeito de sentido de exclusão, a vida, a realidade modificou aqueles que, um dia, foram amigos de infância. As duas realidades que se desenvolveram para cada um deles foram muito distintas. O sentido de exclusão é reforçado com a utilização dos termos “farrapo” e “rufiagem”.

O enunciador cria uma nova identidade do amigo e usa um tom sentimental, ao perceber que os dois não pertenciam mais ao mesmo mundo. Nesse momento, emerge o *ethos* de um sujeito emotivo, como podemos ver no trecho, “Já não me conhecia. Era-lhe estranho. E eu quase chorava ao ver ali o meu chefe da Grande Floresta, que não me cumprimentava, farrapo da vida.”

O recorte 2 foi retirado do discurso “A fronteira de asfalto”

— Marina, lembras-te da nossa infância? — e voltou-se subitamente para ela. Olhou-a nos olhos. A menina baixou o olhar e disse:

— Quando tu fazias carros com rodas de patins e me empurravas à volta do bairro? Sim, lembro-me...

A pergunta que o perseguia há meses saiu finalmente:

— E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer da tua mãe? Achas...

E com as próprias palavras, ia-se excitando. Os olhos brilhavam e o cérebro ficava vazio porque tudo que acumulara saía numa torrente de palavras.

—... Que eu posso continuar a ser teu amigo...

— Ricardo!

—... Que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!- não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações...

Estava a ser cruel. Os olhos azuis de Marina não lhe diziam nada. Mas estava a ser cruel. Calou-se subitamente.

— Desculpa — disse por fim.

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada, não havia passeio. Nem árvores de flor violeta. A terra era vermelha; casas de terra à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. A casa dele ficava ao

fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril (VIEIRA, 2007:40).

(...)

— Ricardo — disse a menina das tranças loiras —, tu disseste tudo isso para quê? Alguma vez te disse que não era a tua amiga? Alguma vez te abandonei? Nem os comentários das minhas colegas, nem os conselhos velados dos meus professores, nem a família que se tem voltado contra mim... (40-1).

— Está bem. Desculpa. Mas sabes, isto fica dentro de nós. Tem de sair em qualquer altura. E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia fronteiras de asfalto.

— Bons tempos — encontrou-se a dizer. — A minha mãe era a tua lavadeira. Eu era o filho da lavadeira. Servia de palhaço à menina Nina. A menina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? — gritou ele.

Marina fugiu para casa. Ele ficou com os olhos marejados, as mãos ferozmente fechadas e as flores violeta caindo-lhe na carapinha negra.

Depois, com passos decididos atravessou a rua, pisando com raiva a areia vermelha e sumiu no emaranhado do seu mundo. Para trás, ficava a ilusão. (VIEIRA, 2007:41).

(...)

Na noite de luar, Ricardo, debaixo da mulemba, recordava. Os giroflés e a barra do lenço. Os carros de patins. E sentiu necessidade imperiosa de falar-lhe. Acostumara-se demasiado a ela. Todos aqueles anos de camaradagem, de estudo em comum.

Deu por si a atravessar a fronteira. Os sapatos de borracha rangiam no asfalto. A lua punha uma cor crua em tudo. Luz na janela. Saltou o pequeno muro. Folhas secas rangeram debaixo dos seus pés. O *Toni* rosnou na casota. Avançou devagar até à varanda, subiu o rodapé e bateu com cuidado.

- Quem é? - a voz de Marina veio de dentro, íntima e assustada.

-Ricardo!

- Ricardo? Que queres?

- Falar contigo. Quero que me expliques o que se passa.

-Não posso. Estou a estudar. Vai-te embora. Amanhã na paragem do maximbombo. Vou mais cedo ...

- Não. Precisa de ser hoje. Preciso de saber tudo já.

De dentro veio a resposta muda de Marina. A luz apagou-se. Ouvia-se chorar no escuro. Ricardo voltou-se lentamente. Passou as mãos nervosas pelo cabelo. E subitamente o facho da lanterna do polícia caqui bateu-lhe na cara.

-Alto aí! O qu'é que estás a fazer?

Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia. /

Dum salto atingiu o quintal. As folhas secas cederam e ele escorregou. O Toni ladrrou.

- Alto aí seu negro. Pára. Pára negro!

Ricardo levantou-se e correu para o muro. O polícia correu também. Ricardo saltou.

- Pára, pára seu negro!

Ricardo não parou. Saltou o muro. Bateu no passeio com violência abafada pelos sapatos de borracha. Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu pesadamente de encontro à aresta do passeio.

Luzes acenderam-se em todas as janelas. O Toni ladrava. Na noite ficou o grito loiro da menina de tranças.

Estava um luar azul de aço. A lua cruel mostrava-se bem. De pé, o polícia caqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído. Ricardo, estendido do lado de cá da fronteira, sobre as flores violeta das árvores do passeio.

Ao fundo, cajueiros curvados sobre casas de pau-a--pique estendem a sombra retorcida na sua direcção. . (VIEIRA, 2007: 43-44).

Nesse recorte, a cenografia é construída em torno do diálogo entre Ricardo e Marina. Os dois vivem em mundos divergentes. Ele, negro, de menores recursos, morador dos musseques, ocupando a periferia da cidade, constantemente humilhado pelos comentários preconceituosos. Ela, loira, de classe média, moradora da região asfaltada.

Ricardo evoca dois períodos de sua vida e faz com que Marina também reflita sobre estas questões que o incomoda, como no trecho: — E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer da tua mãe? Achas...

A memória e a identidade de Ricardo se alteram, ao relembrar de uma época em que não havia o asfalto que separava as pessoas, quando ainda era criança e brincava com Marina, sem que os adultos percebessem nas diversões algum tipo de malícia, como observamos no discurso: “E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia fronteiras de asfalto.”

Pollack (1992) estabelece uma relação entre memória e identidade, e argumenta que a memória é um processo construído, e resulta de um trabalho de organização (individual ou socialmente). O autor acrescenta que a busca da identidade se estrutura como uma imagem que o sujeito constrói ao longo da vida referente a ele próprio, a imagem que apresenta aos outros e a si próprio.

No discurso em análise, Ricardo constrói uma imagem de si destacando a diferença racial que existe entre ele e Marina, como podemos observar em vários momentos: “um pretinho muito limpo e educado”, “A minha mãe era a tua lavadeira. Eu era o filho da lavadeira. Servia de palhaço à menina Nina. A menina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? — gritou ele.”

Na construção de seu ethos, Ricardo legitima a imagem de si a partir de um estereótipo: o filho da lavadeira. Os estereótipos são desse modo, imagens cristalizadas pelos sujeitos que as recebem de seu meio social. Essas imagens de sujeito marginalizado têm o poder de determinar, em graus variados, a maneira de pensar, de sentir e de agir dos indivíduos. Os estereótipos são, pois, uma espécie de ponte na relação do sujeito com o mundo, com o real, e dos sujeitos entre si.

O tom usado por Ricardo em seu discurso determina os seus sentimentos: de início um sentimento de inferioridade em relação a Marina: “Servia de palhaço à menina Nina. “ , e depois um tom irônico e agressivo: “A menina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? — gritou ele.”

No desenvolvimento da cenografia, o enunciador, em tom saudosista, descreve as recordações da infância de Ricardo e o momento em que ele decide pedir explicações a Marina: “Na noite de luar, Ricardo, debaixo da mulemba, recordava. Os giroflés e a barra do lenço. Os carros de patins. E sentiu necessidade imperiosa de falar-lhe”.

Quando Ricardo chega à casa de Marina é surpreendido pela polícia. Nesse momento, observamos que o discurso é atravessado pelo interdiscurso do poder. A polícia representa a repressão ao negro: “- Alto aí seu negro. Pára. Pára negro!” Observamos, ainda, que Ricardo sentiu medo, porque é negro: “O medo do negro pelo polícia”.

Ao final, o enunciador ao descrever o corpo de Ricardo caído no asfalto e ao fundo a imagem do musseque cria o efeito de sentido de oposição entre o mundo do colonizado e do colonizador. O asfalto, as flores violetas e as árvores do passeio representam a modernidade, ou seja, a cidade do colonizador. A cidade do colonizado está representada pela árvore do cajueiro, símbolo do partido da MPLA. Diante de todas as tragédias os cajueiros estão firmes, atentos e vigilantes, resistindo e esperando o momento para que possam voltar a surgir embebidos de esperança.

O recorte 3 foi retirado do discurso “Marcelina”

Era sábado à noite. De tarde tinha-se recebido a magra quantia do suor duma semana. Domingo ainda haveria dinheiro para continuar. Segunda-feira o mesmo destino de mais uma semana, mais duas, mais, mais semanas de suor e magro vencimento.

O João e os outros abriram a cancela e passaram para a loja. Eu ouvi-os depois acompanhando o grupo ruidoso de bêbados. Homens que trabalhavam toda a semana na Baixa e que ao sábado gastavam todo o dinheiro nas lojas dos brancos, em vinho e cigarros. Gastando-se numa vida sem perspectivas, sem janelas abertas. Mas era o único divertimento acessível. Era a única maneira de se desferrarem de uma semana inteira de humilhações.

Os meus amigos batiam o ritmo e cantavam com eles. Ouviam-se as vozes roucas e desafinadas.

- Ó compadre, compadre, paga só meio litro!

- Venha um litro! – disse alguém.

O comerciante branco, pouco amável agora que os via ali, no meio do povo, cantando e bebendo com o povo, veio dizer que podia vir a polícia e fechar o estabelecimento. Vender vinho a pretos era uma coisa, mas com brancos lá dentro podiam multá-lo. (VIEIRA, 2007: 73-74).

No recorte em análise, as condições de produção revelam que os negros trabalhavam toda a semana e a remuneração era humilhante: “Era sábado à noite. De tarde tinha-se recebido a magra quantia do suor duma semana. Domingo ainda haveria dinheiro para continuar. Segunda-feira o mesmo destino de mais uma semana, mais duas, mais, mais semanas de suor e magro vencimento.” Observamos que o enunciador constrói a cenografia com o objetivo de enfatizar a exploração a que os negros eram submetidos no trabalho.

É interessante perceber que o discurso se inicia na rua e à medida que o enunciador adentra ao espaço, ele vai se conscientizando da vida dura e humilhante das pessoas, que ali frequentam. A marginalização social atingia a todos como comprova a passagem: “Homens que trabalhavam toda a semana na Baixa e que ao sábado gastavam todo o dinheiro nas lojas dos brancos, em vinho e cigarros. Gastando-se numa vida sem perspectivas, sem janelas abertas. Mas era o único divertimento acessível. Era a única maneira de se desferrarem de uma semana inteira de humilhações”.

O desenvolvimento da cenografia revela as mudanças locais devido à intromissão e aculturação do colonizador nas práticas sociais, na administração pública, organização dos espaços e modelação cultural, revelando ou provocando o surgimento de um espaço de ruptura e crise das relações e comportamentos entre colonizadores e colonizados.

O discurso do comerciante branco evidencia o conflito: “O comerciante branco, pouco amável agora que os via ali, no meio do povo, cantando e bebendo com o povo, veio dizer que podia vir a polícia e fechar o estabelecimento. Vender vinho a pretos era uma coisa, mas com brancos lá dentro podiam multá-lo.”

O recorte 4 foi retirado do discurso “Faustino”

O menino deita a língua de fora e Faustino sorri. Ele sorri sempre. Ganhou aquele jeito de sorrir, apanhou aquele jeito, pois naquele trabalho tem de ser assim.

Um dia agarrou mesmo um menino pelo braço, tirou-o do elevador, ralhou com ele e foi levar na mãe dele. O menino fez queixa e a senhora ameaçou:

- Se tornas a maltratar o meu filho, já sabes. Vou lá embaixo ao escritório do teu patrão e tu vais p'rá rua. Não querem lá ver o negro!

- Negro! – disse o menino, deitando a língua de fora.

Faustino sorriu. Sorri sempre. (VIEIRA, 2007: 79-80).

(...)

A senhora gorda, perfumada, o filho malcriado deitando a língua de fora.

- Bóbi, Bóbi, xé Bóbi. ..

Bóbi é como ele chama ao Faustino. Bóbi é o cão da menina sardenta do terceiro andar. Menina sardenta, com os seios pequenos a despontar por debaixo do vestido.

- Belita, Belita, vem estudar!

A mãe grita da varanda do apartamento. (VIEIRA, 2007:80)

(...)

Faustino gostava de flores. Regava-as com carinho, não deixando cair a água de muito perto, salpicando-as só. Depois colhia uma e dizia em voz baixa:

- Pedúnculo, cálice, corola...

- Que chatice! Já te disse mais de uma vez que o teu trabalho não é estragar as flores. Estás aqui para as regares e não para lhes tocares. As flores são para as senhoras do prédio. Qualquer dia vais para a rua. Pretos há muitos para este emprego. Ora esta, a mexer nas flores! Isso não é para as tuas mãos. Anda lá, anda lá depressa a regar o jardim que ainda tens de lavar as escadas.

Faustino não sorriu. Não gostava que o encarregado dissesse aquilo. Flores são flores, não são de uns nem de outros. São de todos. Nascem da terra se os brancos plantam ou se os negros plantam. E não nascem mais bonitas por serem plantadas por brancos.

Ficou a olhar o encarregado que se afastava e dentro dele ia crescendo a raiva que o acompanhava há dias. Depois que Maria não trouxera mais cigarros porque fora despedida. O encarregado não deixara trazer mais. Só se ela fosse a casa dele. Para ouvir uns discos de baiões e mambos – como ele disse. Maria era a flor de Faustino e disparatou o encarregado. Foi despedida.

Desde esse dia Faustino não riu mais. Já não sorria ao fechar ou abrir as portas do elevador. E não se interessava se os meninos corriam ou não perigo. Assim naquele momento teve ganas de deitar fora a mangueira, despir a farda e ir-se embora com os seus livros para a sombra do seu quarto ou das suas mandioqueiras do quintal, estudar, estudar muito até ser alguém. (VIEIRA, 200: 82).

No recorte em análise, temos vários efeitos de sentido. Não pretendemos analisar todos os efeitos de sentido do discurso. Entretanto, observamos o enunciador avaliando a mudança de comportamento de Faustino. O enunciador descreve o comportamento inicial de Faustino, mesmo sendo constantemente humilhado e ferido em sua própria dignidade ele “sempre sorri”.

Em um segundo momento, o enunciador relata o comportamento oposto: “Faustino não sorri”. Faustino poderia suportar o preconceito, o menosprezo e os constantes ultrajes, mas uma ofensa que dissesse respeito ao que ele mais amava que eram Maria e as flores, seria inaceitável.

A cenografia construída se caracteriza como uma metáfora da realidade social da época. O enunciador ao descrever e caracterizar as pessoas tem o objetivo de exemplificar o comportamento da sociedade da época: “A senhora gorda, perfumada, o filho malcriado deitando a língua de fora”. ” Menina sardenta, com os seios pequenos a despontar por debaixo do vestido.”

Pensamos, ainda, em Faustino como uma representação do povo angolano. Assim como a maioria da população, ele era negro, tinha pouquíssimas chances de estudar e ascender socialmente e sendo exaustivamente oprimido pelos brancos, não tinha a menor possibilidade de reação. No recorte em análise há muitas provas que se referem ao cruel sistema a que Faustino estava submetido:

- Os meninos o chamavam de 'Bòbi': "Bòbi é como ele chama ao Faustino. Bòbi é o cão da menina sardenta do terceiro andar". (VEIRA, 2007: 80);
- Ele era proibido de cuidar das flores de que tanto gostava sob a alegação de que esse não ser o seu trabalho.

Faustino é o exemplo do eterno esforço em busca de uma vida melhor e diante de um regime que exclui e diferencia. Assim, é evidente que o discurso colonial, tem por objetivo "apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução" (Bhabha, 2001:111), não poderia manter a população angolana indiferente ao cruel sistema a que estava submetida.

O recorte 5 foi retirado do discurso "Quinzinho"

Aiué, Quinzinho, aiué.

Operário não pode sonhar, Quinzinho, não pode. A vida não é para sonhos. Tudo realidades vivas, cruéis. A luta com a vida.

Mas tu não eras operário, Quinzinho, tu eras um poeta. E os poetas não devem ser amarrados às máquinas.

Agora vais quieto, mais branco, no teu caixão pobre. Os teus amigos vão atrás, tristes, porque tu eras a alegria deles.

A tua mãe já não chora, Quinzinho, não chora porque é forte. Já viu morrer outros filhos. Nenhum morreu como tu. Despedaçado pela máquina que te escravizava e que tu amavas.

Eu também aqui no meio dos teus amigos. Mas não vou triste. Não. Porque uma morte como a tua constrói liberdades futuras. E haverá outros a quem as máquinas não despedaçarão, pois as máquinas serão escravas deles, que as hão-de idealizar, construir.

E os poetas como tu hão-de cantá-las porque elas serão um instrumento de libertação. Cantá-las no papel branco a tinta negra ainda antes de elas nascerem.

Por isso não vou triste, não. Não sou talvez o teu único amigo branco, mas os outros não tiveram coragem de te vir acompanhar. E são para ti estas rosas vermelhas que trago. São a paga da tua estima por mim, a tua amizade que eu sentia quando tu e eu nos encontrávamos, à beira-mar, ou quando naqueles dias à noite atravessávamos os dois a baía das águas sem fim. A nossa baía de Luanda.

Por isso aqui levo as rosas vermelhas para ti. São a minha primeira homenagem àquele poema que tu escreveste com a tua vida e a tua morte.

Lembras-te, Quinzinho, naquele dia a gente atravessou a baía e o mar estava mau ... E era escuro e os teus olhos habituados iam-me avisando dos perigos. E depois ambos a caminho de casa, tu foste contando o teu amor pelas máquinas, pelos desenhos de máquinas.

Aiué, Quinzinho, aiué.

A tua mãe vai triste. Os panos negros, a face quieta e sem expressão lembrando os filhos todos mortos, agora só. Lembrando a tua alegria. Lembrando quando tu chegaste da escola a chorar. Era na terceira classe e tu já desenhavas automóveis e máquinas, pois nunca gostaste de desenhar coisas pequenas. Isso era bom para nós, desenhar flores e casinhas bonitas.

Chorando porque tinhas sido expulso, porque a professora te pusera fora da escola.

- Não quero ladrões na aula!

E tu arrependido, arrependido chorando. Por que é que o menino branco brincava sempre com o carro de corda e tu não podias? O carro era dele, Quinzinho, e tu um dia escondeste-lo e quiseste levar para casa. Não era para ficar com ele, não. Só para brincar com ele um dia, senti-lo teu por um dia, abri-lo, ver bem a corda e as rodinhas que o faziam andar. Mas o menino branco não compreendeu (pois nem os mais velhos compreendem!) e fez queixa:

- Ladrão de brinquedos!

E chegaste a chorar. E nunca mais voltaste à escola. Tinhas de brincar com os teus carros puxados por fios feitos de caixas de fósforos vazias, com rodas de tampas de gasosas. Depois foste para a oficina. E aí o grande amor pelas máquinas cresceu. E às escondidas do encarregado.

- Onde está o Quinquim, esse rosqueiro, sempre a fugir do trabalho?

Desenhavas os tornos, as fresas, os maçaricos, o motor gerador e a série de correias que o ligavam às máquinas. E ficavas ali quieto vendo o girar constante daquelas fitas intermináveis. E à noite em casa imaginavas, com essas correias, máquinas estranhas para trazer a água do chafariz para casa, para a mãe não andar naquele vaivém de lata à cabeça, máquinas para construir muitas cubatas ao mesmo tempo.

Eras um poeta, Quinzinho, um poeta do trabalho. E o teu amor pelas máquinas, por aquelas correias girando hipnoticamente, trouxe-te a morte. *VIEIRA, 2007:87-89*).

O recorte inicia com uma saudação a Quinzinho. O enunciador utiliza uma interjeição que é uma marca da oralidade local. Observamos a valorização da língua local pelo uso do quimbundo no trecho: “Aiué, Quinzinho, aiué.”

A cenografia é construída em torno da descrição do enterro de Quinzinho. Existe algo bem peculiar na história da cultura africana, que é a forma de entender a morte. Para a cultura ocidental, a morte é o fim de uma vida. Já para os africanos, “a morte não é uma ruptura, é uma mudança de vida, uma passagem para outro ciclo da vida; os mortos entram na categoria dos ancestrais, participam de uma força vital maior” (Munanga 2009: 12).

É muito comum o morto transmitir algo para um descendente após a morte, é uma continuação da vida, ou “a continuação de um princípio vital que caracteriza toda a África” (Munanga 2009: 12).

O discurso seguinte ilustra a morte de Quinzinho como sendo um ensinamento para as gerações futuras: “Eu também aqui no meio dos teus amigos. Mas não vou triste. Não. Porque uma morte como a tua constrói liberdades futuras. E haverá outros a quem as máquinas não despedaçarão, pois as máquinas serão escravas deles, que as hão-de idealizar, construir.”

No desenvolvimento da cenografia, o enunciador resgata os momentos em que Quinzinho estava na escola e escondeu um brinquedo de um menino branco: “E tu arrependido, arrependido chorando. Por que é que o menino branco brincava sempre com o carro de corda e tu não podias? O carro era dele, Quinzinho, e tu um dia escondeste-lo e quiseste levar para casa. Não era para ficar com ele, não. Só para brincar com ele um dia, senti-lo teu por um dia, abri-lo, ver bem a corda e as rodinhas que o faziam andar.”

Nesse discurso, observamos a presença do interdiscurso marcando a diferença social entre os brancos e os negros: “Por que é que o menino branco brincava sempre com o carro de corda e tu não podias?”

A educação, que representaria a esperança para a transformação da realidade política e social de Angola, é retratada de modo a evidenciar seu atrelamento ao sistema colonial e reproduzir a diferença social e a discriminação existente na sociedade angolana. Isso fica explícito na fala da professora de Quinzinho: “Chorando porque tinhas sido expulso, porque a professora te pusera fora da escola”.

- “Não quero ladrões na aula!”

A atitude da professora revela, antes de tudo, o seu despreparo em lidar com a diferença cultural. Diante de uma educação controlada pela metrópole portuguesa, que tenta impor os seus costumes à população da colônia angolana, a criança se sente desrespeitada pela professora, que, na tentativa desajeitada de solucionar uma questão aparentemente muito corriqueira, acaba afastando o menino da escola, como podemos observar no trecho:” E chegaste a chorar. E nunca mais voltaste à escola”

As condições sócio-históricas de produção desse discurso mostra-nos um discurso sobre a vida dos trabalhadores daquela época. “Operário não pode sonhar, Quinzinho, não pode. A vida não é para sonhos. Tudo realidades vivas, cruéis. A luta com a vida.”

O recorte 6 foi retirado do discurso “Companheiros”

Negro João, Armindo mulato do corpo gingão, Calumango rato do mato!

Negro João, a camisa de fora, os pés descalços, os olhos ingénuos:

- Diáááário de Luanda! Diáááá ...

Mulato Armindo, na esquina, os olhos malandros, os ditos malandros.

- Graxa, menino. Graxa. Pomada Cobra!

Calumango chegou numa noite de chuva e ficou com eles. A caixa de sabão, a escova na mão, o pano batendo sem prática ainda.

- Mais brilho, negro, isso não é graxa! (VEIRA, 2007:93)

(...)

Negro João filho do capim. No capim gerado, no capim parido. Os pés descalços, os jornais sob o braço, vendendo a leitura pela cidade jovem de Nova Lisboa. A aventura da cidade nos olhos ingênuos. A aventura da cidade bebida nas noites de chuva e trovoada quando Armindo - aquele mulato sabia cada história! – contava pelas noites fora, a música dançando nas palavras, as noitadas dos musseques de Luanda, das praias, do mar. Quando ele contava as histórias do barco de cabotagem. E repetia quase religiosamente as palavras que ouvira do primo, marinheiro que conhecia todos os portos da África e da Europa. Palavras que ele queria explicar bem para João e Calumango, mas não podia. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo. Sentia, sentia tudo, mas as palavras não chegavam à boca. Ele via, porém, nos olhos ingênuos do João, nos olhos espantados de Calumango, que as palavras que ele sabia estavam também dentro deles.

Triste vida a do mulato Armindo! Mas quando ele contava até parecia bonita. Parecia aquelas histórias do cinema. Sabia contar muito bem. Calumango olhava e bebia as palavras. Os olhos pequenos e receosos de animal do mato dilatavam-se. Cheirava à terra, a terra estava no seu corpo. As anharas extensas. A lavra de milho, da mandioca. A tentação da cidade também o tocara: não resistira ao chamado das bugigangas, dos panos coloridos da loja do só Pinto. A irmã também não resistira: dormia com o só Pinto.

Calumango veio para a cidade. A camioneta deixou-o no São João e nessa noite chovia. Por isso abre os olhos espantados para as palavras firmes e verdadeiras do Armindo mulato. E, quando ele se cala, Calumango sorri. (2007:94)

(...)

E Calumango, rato do mato, vê o mar. É assim como nos dias de vento o capim a dançar na anhara. Sente que é assim. Fica de olhos abertos a fitar Armindo.

Ah, bom amigo aquele mulato. É ele que sabe como se arranja mais pomada com menos dinheiro, como fazer mais brilho com menos graxa. E que divide o dinheiro dos três. Ofício dele é mecânico, mas sabe tudo. E diz coisas novas doutras terras - foi o primo que contou!, o primo não mentia. Marinheiro de muito porto, de muitos mares, de muitas gentes, não mente. E que palavras as do primo do Armindo! É pena que ele não saiba dizê-las bem.

Agora calou-se. Calou-se e chora. É difícil vê-lo chorar. Ele canta sempre, está sempre alegre.

Negro João, sentado, soletra a custo o jornal que sobrara. (VEIRA, 2007:95)

Nesse recorte, o enunciador descreve o convívio de três amigos que, por meio da ajuda mútua, sobrevivem às dificuldades, não apenas de ordem econômica, mas, sobretudo, de ordem sociocultural, trazendo à tona as disparidades causadas pelo regime colonial.

A descrição não deixa de ser uma forma de nomear a coisa descrita, talvez uma forma mais responsável, mais complexa, e que busca mostrar vários ângulos do mesmo objeto ou até mesmo do sujeito descrito sob determinadas condições de produção. Parece que a descrição parte do princípio mesmo de que a palavra não é a coisa e por isso ela parte de uma referência, mas não se restringe a ela; a descrição avança mais na produção de efeitos de sentido diversos no discurso, buscando recobrir o objeto por todos os seus ângulos com maior veemência e precisão do que a designação.

Nesse recorte, a descrição produz um efeito de sentido que revela a condição social em que viviam os três amigos, como podemos observar nos trechos:

1 - Negro João, a camisa de fora, os pés descalços, os olhos ingênuos Negro João filho do capim. No capim gerado, no capim parido. Os pés descalços, os jornais sob o braço, vendendo a leitura pela cidade jovem de Nova Lisboa.

2 - Mulato Armindo, na esquina, os olhos malandros, os ditos malandros. Triste vida a do mulato Armindo! Mas quando ele contava até parecia bonita.

3 - Calumango rato do mato! Calumango chegou numa noite de chuva e ficou com eles. A caixa de sabão, a escova na mão, o pano batendo sem prática ainda. Calumango olhava e bebia as palavras. Os olhos pequenos e receosos de animal do mato dilatavam-se.

A formação discursiva angolana, tal como é representada nesse discurso, sofre interferência de saberes advindo da formação discursiva da cidade. A cidade é um espaço repleto de práticas interdiscursivas, um lugar que aceita as contradições como constitutivas de sentido.

O enunciador nos relata o conflito sofrido pelos amigos ao chegarem à cidade, como no trecho: “A tentação da cidade também o tocara: não resistira ao chamado das bugigangas, dos panos coloridos da loja do só Pinto. A irmã também não resistira: dormia com o só Pinto. “

No desenvolvimento da cenografia, a cidade é o lugar de encontro dos amigos. Quando os companheiros se reúnem são momentos de comunhão, “Mulato Armindo” compartilha o conhecimento, que por sua vez fora compartilhado por seu “primo”, com seus amigos, num momento que configura a tradição.

Nesse momento, percebemos a importância da oralidade, como no trecho “repetia quase religiosamente as palavras que ouvira do primo” temos a palavra como sagrada e valorizada pelos amigos, como no exemplo: Marinheiro de muito porto, de muitos mares, de muitas gentes, não mente. E que palavras as do primo do Armindo!

Outro aspecto marcante desse discurso é o estereótipo. Por meio do estereótipo, a imagem do homem negro é manipulada conforme a necessidade que a sociedade tenha de representá-la. Conforme Bhabha (2001,126), trata-se de uma cadeia de estereótipos misturada e, ao mesmo tempo, cindida, poliforme e perversa.

O negro é ao mesmo tempo selvagem (canibal) e ainda o mais obediente e digno dos servos (o que serve a comida); ele é a encenação da sexualidade desenfreada e, todavia, inocente como uma criança; ele é místico, primitivo, simplório e, todavia, o mais escolado e acabado dos mentirosos e manipuladores de forças sociais.

O recorte em análise constrói a imagem do negro João como uma pessoa a margem da sociedade, simplório, sem estudos, como no trecho: Negro João, a camisa de fora, os pés descalços, os olhos ingênuos Negro João filho do capim. No capim gerado, no capim parido. Os pés descalços, os jornais sob o braço, vendendo a leitura pela cidade jovem de Nova Lisboa. Negro João, sentado, soletra a custo o jornal que sobrara.

4.2.4 – A velhice

A velhice ocupa, nas sociedades tradicionais, um lugar bastante especial na relação que subjaz à troca de experiências, sendo prestigiada pela sabedoria que caracteriza os anciãos.

Em geral, nas comunidades antigas, o velho é aquele que guarda em sua memória as tradições e os conselhos necessários para que o passado sempre permaneça vivo no presente, interligando o ontem e o hoje.

De acordo com Bosi(2004:83):

O velho, de um lado, busca a confirmação do que passou com seus coetâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião. Do outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que quando perdemos nos sentimos diminuir e morrer.

Investigando relações existentes em várias comunidades angolanas, inferimos que o velho, em geral, se fazia presente na vida social como uma espécie de sustentáculo da cultura, atuando como ícone mediador entre o outrora e o presente, por intermédio, entre outras coisas, da contação de suas estórias. O “mais velho” esmerava-se em veicular as crenças, as tradições, repassar informações sobre as genealogias e os acontecimentos mais antigos ocorridos na sua comunidade, transmitindo os ensinamentos de geração a geração.

O recorte 1 foi retirado do discurso “Bebiana”

Don'Ana dava baile!

Sábado à noite Don'Ana dava baile lá em casa. Até iam lá dois conjuntos. Um era o Jazz Rio de Janeiro e o outro vinha da Ilha do Cabo, onde Don'Ana tem amigos velhos.

Don'Ana!

Don'Ana, que conhece os segredos das gentes novas e as histórias das gentes velhas. Aos sábados costuma dar festas lá em casa. E toda a gente vai porque tem lá as filhas da Don'Ana Pinheiro. Há baiões e mambos e seios esborrachados. E Don'Ana, sentada na sua cadeira no canto, vê a gente divertir-se e sorri. Às vezes chama um da gente e conta histórias muito antigas, de Luanda antiga, esta cidade que já morou no Makulusu e no Braga. A Luanda da sua vida de quitandeira.

Don'Ana conta e conta como só ela sabe contar. Simples e verdadeira. Poética. Ela é que me contou aquela história do Joãozinho, filho da sua afilhada que foi em Lisboa estudar e nunca mais voltou, ninguém sabe mesmo dele. Joãozinho escrevia muitas coisas sobre a vida dos negros. Era a esperança dos musseques. Mas até hoje não voltou.

Ela me contou também a história da Zefa da Ilha que matou o Tubarão com a faca, porque ele não lhe fazia um filho, andava a olhar mesmo para as mulatas da cidade, quando ia vender garoupas.

Don'Ana é uma velha já mas a sua memória está nova, lembra tudo. Mas nunca me contou a história dela. Muitas vezes quando todos se divertiam ao som do baile eu me chegava a ela e pedia:

- Don'Ana conta só! Don'Ana eu sei que a senhora tem uma história bonita, conta só para eu saber!

Don'Ana olhava para mim e queria sorrir. Baixava os olhos e dizia:

- O menino não pode ouvir. Senão não vai gostar. Eu sei outras histórias bonitas. Posso contar aquela do Velhinho...

- Don'Ana conta só tua história!

- O menino é branco, gosta das minhas filhas porque são mulatas. Eu sei. .. mulato é mulato. A gente pode desrespeitar mesmo.

Eu passava o braço à volta do pescoço dela e insistia:

- Don'Ana conta só! Assim eu não venho mais nos bailes.

Ela sorria para mim. Olhava a minha cor branca, queimada pelo sol, depois sorria. Os pares no terreiro divertiam-se.

- Vai, vai dançar este mambo com a Bebiana. Ela 'tá te esperar, depois eu conto.

O mambo dançado sem ritmo. Os meus olhos postos nela. Olhava-me com os olhos cheios de vida e sorria-me. Don'Ana nunca me disse o seu segredo. Depois daquilo inventava outra coisa, dava-me de beber ou de comer e evitava sempre falar na história dela. Não tinha confiança em mim. (VEIRA, 2007:61-62).

No recorte em análise, a cenografia é construída em torno da figura de Don'Ana e das festas que ela dava em sua casa. Os bailes de baiões e mambo, regados por alegrias e histórias. Um espaço de todos e para todos que ali conviviam.

O discurso do enunciador sobre a figura de Don'Ana valoriza a tradição oral como uma maneira de preservar a sabedoria da ancestralidade. A memória exerce a função social de contribuir na manutenção das tradições do povo africano. Em diversos momentos do discurso, o enunciador valoriza a tradição e a memória: “Don'Ana, que conhece os segredos das gentes novas e as histórias das gentes velhas.”, “Don'Ana conta e conta como só ela sabe contar. Simples e verdadeira. Poética”, “Don'Ana é uma velha já mas a sua memória está nova, lembra tudo”.

No desenvolvimento da cenografia observamos que o enunciador constrói o ethos de um sujeito curioso e muito próximo de Don'Ana, pois queria saber da história, do passado da velha: “Eu passava o braço à volta do pescoço dela e insistia:

- Don'Ana conta só! Assim eu não venho mais nos bailes.”

Observamos que a sabedoria e a experiência de Don'Ana a impediam de contar o seu segredo para o enunciador: “Don'Ana nunca me disse o seu segredo. Depois daquilo inventava outra coisa, dava-me de beber ou de comer e evitava sempre falar na história dela. Não tinha confiança em mim”. Ao final desse enunciado, percebemos que o enunciador fica desapontado e declara que Don'Ana não tinha confiança nele.

A formação discursiva angolana está presente na declaração de Don'Ana que em tom de denúncia, expõe a condição de desigualdade existente entre o enunciador e as suas filhas.

O discurso de Don'Ana é atravessado pelo interdiscurso do preconceito, do racismo, como observamos no trecho: “- O menino é branco, gosta das minhas filhas porque são mulatas. Eu sei. .. mulato é mulato. A gente pode desrespeitar mesmo.”

4.2.5 - A mulher no discurso angolano

No discurso literário angolano observamos a imagem de uma mulher submissa, sem voz e sem escolhas. Bhabha (2001:107) a esse respeito comenta que “a construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial por meio do discurso, exige uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais”.

Desse modo, era por meio da estereotipização e da fetichização da mulher negra que a imagem do colonizador português discursivamente se construía como marca da diferença, em um movimento duplo de atração (fosse o de atração sexual, ou o despertado pela visão daquilo que se considerava grotesco), e de distanciamento, uma vez que a mulher negra era concebida como o Outro, inferior, a ser dominado.

A presença da mulher nos discursos analisados é recorrente. Dos dez discursos analisados, a mulher aparece em oito deles, a saber:

Discurso	Presença da mulher
O Despertar	Foi por causa de uma mulher, grávida de outro, que o enunciador deste discurso começou a fazer assaltos.
O Nascer do Sol	Com a chegada da menina da bicicleta os jovens abandonam as brincadeiras de infância e começam as guerrilhas entre eles. Com a chegada da rapariga de olhos azuis tudo muda.
A fronteira do Asfalto	Marina é a perdição de Ricardo, sendo que com relativa facilidade se percebe que a relação de ambos teria já ultrapassado a ingénua amizade de outrora.
A Cidade e a Infância	Este jovem doente recorda a menina por quem se apaixonara e que tinha morrido, menina morena (africana).
Bebiana	A quitandeira D'Ana quer dar às filhas um marido branco.
Marcelina	Esta jovem prostituta mulata é filha de um branco.
Faustino	Faustino cuida das flores como quem cuida de uma mulher.
Companheiros	Neste discurso a cidade de Luanda aparece como sendo ela própria uma prostituta, estando aberta de noite e de dia e nunca envelhecendo.

O recorte 1 foi retirado do discurso “O Despertar”

Num bar à beira-mar, com ondas a desfazerem-se em espuma nas estacas e luar testemunha de encontros na areia, ele conheceu uma mulher.

Elas viviam todas a mesma Vida. Vidas que giravam naquele universo de bebidas e venda do corpo. A luz era baça para dar ambiente. E elas eram pintadas, muito pintadas. Algumas escondiam olhos azuis no fundo de olheiras negras. Mas aceitavam tudo com naturalidade. Era tudo lógico. Tudo era apenas para ganharem pão.

Nas mesas homens de idade avançada desfaziam-se em sorrisos e ficavam por momentos mergulhados na ilusão do rejuvenescimento. Porque elas eram pródigas em carinhos. Eles tinham dinheiro. E quando alguém descobria a verdade ou se lembrava da verdade, havia nos seus sorrisos rictos de tristeza que abafavam mergulhando-os nos copos espumantes.

Foi ali que encontrou a mulher que o desejou. Ele queria dela o desejo desinteressado. Queria que o luar e o mar fossem as únicas testemunhas dos seus encontros. Ela gostava dele. Mas precisava de dinheiro para viver, o emprego dela era aquele. Os outros estavam vedados para ela. Custava-lhe aceitá-la como era. Sonhara sempre a mulher muito diferente. Nunca lançada ferozmente na conquista do pão. E de uma maneira trágica.

Queria a posse desinteressada, beijada pela espuma do mar, na areia amarela. E tudo acabou quando ela lhe confessou que estava grávida dum outro homem. A solução era só uma. Não podia ficar sem trabalhar alguns meses para depois ter a despesa dum filho. E foi tão simples, tão natural, tão sem culpa na sua confissão, que ele fugiu e nunca mais voltou ao bar da beira-mar. (VEIRA, 2007: 22-23)

Nesse recorte, o enunciador constrói a cenografia relatando o encontro de um homem com uma mulher (prostituta) em um bar. Observamos o uso de um tom romântico para descrever o encontro entre eles: “Num bar à beira-mar, com ondas a desfazerem-se em espuma nas estacas e luar testemunha de encontros na areia, ele conheceu uma mulher”.

O enunciador inicia a descrição das mulheres, deixando claro quem são os sujeitos que se pretende representar: “Elas viviam todas a mesma Vida. Vidas que giravam naquele universo de bebidas e venda do corpo.” Nesse trecho, percebemos que as mulheres não tinham outra opção de vida, “mas aceitavam tudo com naturalidade. Era tudo lógico. Tudo era apenas para ganharem pão.”

As condições sócio-históricas de produção do discurso revelam os problemas cotidianos enfrentados pelas populações socialmente marginalizadas, parte deles decorrentes da sistemática da colonização, como podemos observar no trecho: “Porque elas eram pródigas em carinhos. Eles tinham dinheiro.”

No desenvolvimento da cenografia, o enunciador revela o conflito existente na relação amorosa e o preconceito do homem em relação à mulher: “Ela gostava dele. Mas precisava de dinheiro para viver, o emprego dela era aquele. Os outros estavam vedados para ela. Custava-lhe aceitá-la como era. Sonhara sempre a mulher muito diferente”.

O discurso do homem cria um efeito de sentido de rejeição, pois ele sonhou com uma mulher diferente. Ele não aceitava a sua condição, de prostituta, como podemos confirmar no trecho: “E foi tão simples, tão natural, tão sem culpa na sua confissão, que ele fugiu e nunca mais voltou ao bar da beira-mar”.

O recorte 2 foi retirado do discurso “Bebiana”

Don'Ana olhou-me com pena. Depois pediu:

- Senta aqui meu filho, eu vou-te contar uma coisa. Você é filho da Dona Maria, eu conheço bem. Já morei diante da vossa casa naqueles tempos em que o musseque Braga não era aquele bairro de brancos ricos. Eu não compreendo bem, meu filho ... Um dia um branco como tu, comerciante, viu-me quando corria as ruas com a minha quinda na cabeça, vendendo cajus, e chamou- -me. Chamou-me eu era nova. Tinha um dia assim com muito sol...

Don'Ana está a olhar em frente para Bebiana, que me sorria e falava. Alegro-me e sorrio para Bebiana.

- ... fui sua lavadeira, cozinheira e depois deitava--me com ele. Naquele tempo as mulheres brancas não vinham em Angola. Angola era mesmo terra dos condenados como ele, febres, mosquitos. Vinham só os brancos ganhar dinheiro e iam gastar no Puto. Daí vivi com ele. Me ensinou muitas coisas. Não vendia mais cajus e mangas e o dia era só a lavar, cozinhar e coser. Ele pôs um filho na minha barriga. Bebiana. Chorou muito e ficou bêbado quando ela nasceu. Chorou e falou muito de mulatos. Disse que o homem branco não presta, só faz mulatos e depois quando vai no Puta deixa só negra com os filhos, como quando vai no capim fazer as coisas e nem tapa, como fazem os gatos. Era um branco esperto! Ai, menino! Chorei quando esta minha filha nasceu. Gostava dele. Gostava de remendar a roupa dele, de cozinhar para ele. Depois nasceu Joana. Mandou estudar as filhas e quando estava para morrer - a biliosa mesmo! - disse: "Ana, vou morrer, te deixo esta cubata e algum dinheiro, manda as minhas filhas estudar sempre". Ele dizia as minhas filhas. As filhas eram dele, porque eram bonitas e eu era uma negra feia. Morreu mesmo sossegado. Quando lhe enterrámos tudo ficou vazio. (VEIRA, 2007: 63-.64)

Nesse recorte, a cenografia é construída em torno do diálogo do enunciador e Don'Ana. A velha chama o enunciador para contar o seu segredo. Ressaltamos que o discurso de Don'Ana recorre a memória.

A memória é um processo social e histórico, de expressões, de acontecimentos marcantes, de coisas vividas: “Já morei diante da vossa casa naqueles tempos em que o musseque Braga não era aquele bairro de brancos ricos.” Percebemos o uso de um tom de carinho expresso por Don'Ana ao se referir ao enunciator: ”Senta aqui meu filho, eu vou-te contar uma coisa”.

Segundo o enunciator, no dia em que Don´ Ana resolve contar-lhe sua história, ele descobre que Don´Ana, ainda menina, envolveu-se com um branco, para quem trabalhava e com quem se deitava, na época em que não havia mulheres brancas em Angola. Dessa relação nasceram as duas filhas: Bebiana e Joana. As meninas, mulatas, estudaram e trabalharam.

No discurso de Don´Ana observamos a representação da mulher negra. Trata-se de uma representação que aperfeiçoa a imagem do colonizador e deforma a imagem do colonizado.

O colonizador branco é ser que merece a posição de poder porque é o sujeito do conhecimento, enquanto ao colonizado é conferida a posição de subalterno. Observe a descrição feita por Don´Ana: “Um dia um branco como tu, comerciante, viu-me quando corria as ruas com a minha quinda na cabeça, vendendo cajus, e chamou- me”.

Essa realidade acerca da identidade do colonizado é reforçada pelos estereótipo. O estereótipo é uma estratégia que fixa o colonizado em uma imagem criada no passado. Pela repetição, essa imagem será sempre infiltrada no presente e com a pretensão de ser propagada de geração em geração. Segundo Bhabha (1998:123), A “sua principal estratégia discursiva é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido”.

Essa manutenção da imagem ou aperfeiçoamento negativo representa a manutenção de posições do colonizador e do colonizado em um tempo passado, em uma situação colonial, como podemos observar no trecho; “... fui sua lavadeira, cozinheira e depois deitava--me com ele. Naquele tempo as mulheres brancas não vinham em Angola. Angola era mesmo terra dos condenados como ele, febres, mosquitos. Vinham só os brancos ganhar dinheiro e iam gastar no Puto. Daí vivi com ele.”

O recorte 3 foi retirado do discurso “Marcelina”

De dentro da casa a luz iluminava as mandioqueiras do terreiro. À porta discutiam.

Discutiam como só elas sabem discutir. Gritos e asneiras pela rua escura, sobre a areia, perdiam-se no piscar nervoso das luzes de petróleo das cubatas.

Era sábado à noite. Luzes mais fortes indicavam bailes. Sombras mais escuras pediam desordens.

À porta continuavam a discutir.

O João desceu da carrinha e gritou para a gorda:

- Então, querida, não faças barulho. Nós hoje vamos ter uma grande noite.

- Uma grande noite, uma grande noite, quando esta gaja aqui anda a intrigar com o meu homem. Rebento-lhe as fuças.

As outras seguravam as exaltadas e o João meteu-se no meio, fingindo apaziguar, mas aproveitando para as apalpar.

- Xé sungadibengo\ Vai apalpar a tua irmã!

E viraram-se a ele.

Descemos também da carrinha. Da casa saiu um cabo do exercito. Vinha com ele o som dum baião, da telefonia de dentro.

- Hoje tem farra aí? - perguntei eu.

- Não sabemos ainda - respondeu Marcelina.

A discussão continuava com insultos, gritos, pontapés, e nós entrámos. A casa era pequena e baixa. A porta era estreita e lá dentro estava quente. Marcelina ia abraçada ao João, que lhe dizia baixinho, ao ouvido:

- 'inda hás-de ter um filho meu!

Quando passaram junto da cama - cama da vida, da amargura, do pão - tentou empurrá-la mas ela fugiu-lhe como corpo.

Atravessei o quarto pequeno. A cama velha e uma mesa a um canto. No outro canto dormia uma criança loira e os caracóis brilhavam na obscuridade que o candeeiro de petróleo sobre a mesa não vencia.

Fiquei a olhar o aspecto sujo e pobre de tudo aquilo. Ali onde a criança dormia, a cama da mãe. A cama da sua vida de mãe-prostituta.

Cá fora o apelo do mambo, na telefonia. (VEIRA, 2007:71-72)

Nesse recorte, a cenografia é construída em torno da discussão entre as mulheres em meio a um baile. As festas, geralmente aos sábados à noite, as confusões e os desentendimentos são corriqueiros e naturais nos musseques, bairros periféricos, sem infraestrutura, onde vivem aqueles à margem da sociedade, os desfavorecidos e discriminados.

O enunciador apresenta a atitude de João ao ver as mulheres brigando. Percebemos que João não estava interessado em separar as mulheres que brigavam, e sim em aproveitar a situação para apalpá-las., como podemos comprovar no trecho: “As outras seguravam as exaltadas e o João meteu-se no meio, fingindo apaziguar, mas aproveitando para as apalpar.”

No recorte em análise, a formação discursiva insere-se em uma conjuntura social marginalizada que dará sentido ao discurso do enunciador. As descrições revelam as precárias condições das pessoas que vivem nesses lugares. A descrição não deixa de ser uma forma de nomear a coisa descrita, talvez uma forma mais responsável, mais complexa, e que busca mostrar vários ângulos do mesmo objeto ou até mesmo do sujeito descrito sob determinadas condições de produção.

Parece que a descrição parte do princípio mesmo de que a palavra não é a coisa e por isso ela parte de uma referência, mas não se restringe a ela; a descrição avança mais na produção de efeitos de sentidos diversos no discurso, buscando recobrir o objeto por todos os seus ângulos com maior veemência e precisão do que a designação.

Observamos que o efeito de sentido proposto pelo enunciador é mostrar, por meio da descrição, a realidade em que vivia Marcelina. O enunciador apresenta um tom descritivo e reflexivo sobre a situação descrita: “Atravessei o quarto pequeno. A cama velha e uma mesa a um canto. No outro canto dormia uma criança loira e os caracóis brilhavam na obscuridade que o candeeiro de petróleo sobre a mesa não venciam.”

Fiquei a olhar o aspecto sujo e pobre de tudo aquilo. Ali onde a criança dormia, a cama da mãe. “A cama da sua vida de mãe-prostituta.”

4.2.6 - A casa no discurso angolano

Além do espaço da cidade, outros espaços são descritos e vividos nos discursos analisados, pois os sujeitos transitam entre a cidade, o musseque, a rua, a casa e a escola.

Dos dez discursos analisados, a casa está presente em oito deles. Somente em “Encontro de acaso” e “Companheiros” não encontramos menção a esse espaço.

Nos discursos do livro “A cidade e a infância” a casa é representada de duas maneiras. Na primeira, a casa é o espaço familiar, de proteção e de representação de sentimentos como o amor e a amizade. Na segunda representação, esse espaço apresenta também uma significação de abandono, de ruptura e de exploração.

Analisaremos os discursos que contemplam as diferentes representações da casa.

O discurso "O despertar" apresenta uma oposição entre a casa paterna, da qual o sujeito enunciatador é expulso, e sua própria casa, que corresponde à imagem de liberdade. Existe ainda a contraposição entre o espaço da casa e do musseque e o espaço da cidade, além da fronteira do asfalto, quando "apareceram então os amigos".

Os conhecimentos. Amigos que o despertaram. Que o arrancaram do bairro tranquilo de ruas de barro vermelho e o levaram para a agitação das luzes e da espuma das bebidas" (VIEIRA, 2007:.21). Há ainda no discurso a apresentação, no espaço da rua, da prostituição, diferentemente do discurso Marcelina, em que essa situação está dentro do espaço da casa:

Num bar à beira-mar, com ondas a desfazerem-se em espuma nas estacas e luar testemunha de encontros na areia, ele conheceu uma mulher. Elas viviam todas a mesma Vida Vidas que giravam naquele universo de bebidas e venda do corpo. A luz era baça para dar ambiente. E elas eram pintadas, muito pintadas. Algumas escondiam olhos azuis no fundo de olheiras negras. Mas aceitavam tudo com naturalidade. Era tudo lógico. Tudo era apenas para ganharem pão. (idem,.22).

No discurso "O nascer do sol", a casa é apresentada como o lugar para o qual as crianças voltam depois de um dia de aventuras, durante o qual observaram "a menina da bicicleta". É o lugar da família, de onde grita o criado, onde o pai está zangado e a mãe briga por causa da roupa suja:

Quando a noite caía, o criado do Zito aparecia a gritar:
- Menim Zito, a senhora tá chamar.

O grupo desfazia-se. Da casa do Antoninho, o primo do Margaret, vinha o barulho do pai, zangado pela hora tardia a que chegava Mas a culpa não era dele, era da menina da bicicleta Que dantes, quando eles pensavam apenas em fisgas e caçadas a sardões e explorações pelas barrocas da Companhia Indígena, a mãe só fazia barulho pelas camisas rotas e sujas de nódoas de caiu. E pelas feridas que eles cobriam de areia para cicatrizarem. (ibidem,.31).

O discurso "A fronteira do asfalto", apresenta a casa de Ricardo, o menino negro que mora no musseque, e a casa de Marina, a menina branca que mora na cidade, na outra margem da fronteira delimitada pelo asfalto. A casa de Ricardo é descrita na seguinte passagem, que trata o musseque como o mundo de Ricardo e que permite a percepção de que o asfalto dividia a mesma cidade em dois mundos diversos, completamente opostos e incomunicáveis:

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta A terra era vermelha Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma tênue nuvem de poeira que o vento levantava cobria tudo. A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava Amarela Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril (idem:40).

Por outro lado, a casa de Marina é descrita por meio da imagem de seu quarto: "Fugiu para o quarto. Bateu com a porta. Em volta o aspecto luminoso, sorridente, o ar feliz, o calor suave das paredes cor-de-rosa" (ibidem:.41). Além da oposição entre a casa de Ricardo e o quarto de Marina, observamos a interdição da casa da menina para Ricardo, no momento em que ele pergunta: "Achas [...] que eu posso continuar a ser teu amigo [...] Que a minha presença em tua casa .. no quintal dela, poucas vezes dentro dela!, não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações ..." (ibidem, 40).

O discurso "A cidade e a infância", é o que apresenta mais destaque para o espaço da casa devido ao fato de que o menino Zito está doente e rodeado pela família. Aqui, a casa representa um espaço de proteção.

Descobrimos pelas descrições que surgem da memória do menino Zito em seu delírio febril, que na frente de sua casa existia uma sapataria, provavelmente do próprio pai, além de um quintal com uma mulemba.

Descobrimos também que a família morou no musseque Makulusu, na rua do Lima, em uma "casa de blocos nus com telhado de zinco" (ibidem,.49), à época em que a irmã mais velha de Zito já andava na escola.

Foi no Makulusu que as crianças cresceram e onde o pai conseguiu o dinheiro para comprar a casa no musseque Braga, quando Zito e os irmãos já iam à escola.

A casa do musseque Braga era "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" (ibidem, 49).

O discurso "Bebiana" apresenta a casa de Don' Ana, mãe de Bebiana e que aos sábados à noite dava bailes no terreiro de sua casa. Existe menção ao quarto de Don' Ana, lugar onde estavam guardados pertences de toda uma vida, de acordo com sujeito enunciador: "Mas um dia, o baile estava fraco, ela chamou-me de lado e fez-me entrar em seu quarto. Dum saco tirou várias recordações. Fotografias dum branco. Um par de brincos de ouro. Valiosos." (ibidem, 63).

No discurso "Marcelina", há referências à sua casa, que era "pequena e baixa. A porta era estreita e lá dentro estava quente" (ibidem,.72), localizada no musseque:

De dentro da casa a luz iluminava as mandioqueiras do terreiro. À porta discutiam. Discutiam como só elas sabem discutir. Gritos e asneiras pela rua escura, sobre a areia, perdiam-se no piscar nervoso das luzes de petróleo das cubatas. (ibidem, 71).

Há, ainda, a descrição do quarto da moça, feita pelo sujeito enunciador do discurso:

Atravessei o quarto pequeno. A cama velha e uma mesa a um canto, No outro canto dormia uma criança loura e os caracóis brilhavam na obscuridade que o candeeiro de petróleo sobre a mesa não vencia Fiquei a olhar o aspecto sujo e pobre de tudo aquilo. Ali onde a criança dormia, a cama da mãe. A cama da sua vida de mãe-prostituta (ibidem, .72).

O discurso "Faustino" faz referência ao espaço da casa no momento em que Faustino aproveitava todo momento livre no trabalho para estudar, estuda a lição "A Casa" em seu livro de leitura: "A casa tem muitos quartos. O quarto disto. O quarto daquilo. O quarto da costura. O quarto das crianças" (ibidem:80). Faustino tem dificuldade em compreender como uma casa pode ter muitos quartos, já que isso não faz parte de sua realidade, pois em sua casa as crianças, os irmãos pequenos, dormem junto com a irmã e a mãe.

No discurso "Quinzinho" a palavra casa é mencionada algumas vezes, com a correspondência da imagem materna, já que em todas as frases onde há a palavra casa, há também a palavra mãe: "E à noite em casa imaginavas, com essas correias, máquinas estranhas para trazer água do chafariz para casa, para a mãe não andar naquele vaivém de lata à cabeça, máquinas para construir muitas cubatas ao mesmo tempo" (ibidem, .89).

Há uma crítica no discurso, quando o enunciador afirma que o discurso da escola era de que as crianças deveriam desenhar coisas pequenas, pois isso era bom para eles "desenhar flores e casinhas bonitas" (ibidem:88), sendo que estes elementos não correspondiam à realidade das crianças.

4.2.7 - A escola no discurso angolano

Além do espaço da casa, o espaço da escola também é apresentado nos discursos do livro "*A cidade e a infância*". Dos dez discursos analisados, a escola aparece em 8 deles, a saber: "Encontro de acaso", "O despertar", "O nascer do sol", "A fronteira do asfalto", "A cidade e a infância", "Bebiana", "Faustino" e "Quinzinho".

Em "Encontro de acaso" ela é o espaço de onde os meninos fogem para aproveitarem as brincadeiras de sua "meninice descuidada".

No discurso "O despertar", a escola está presente nas memórias da infância do sujeito enunciador e, neste período, é representada de maneira prazerosa e associada a sentimentos de felicidade. À medida que a criança cresce e conhece o mundo e as pessoas, o interesse pelo estudo diminui o que ainda é agravado pela falta de incentivo da família:

De pequeno, sonhos de brinquedos a brincarem no coração, pasta a tiracolo, a escola Depois o Liceu. Momentos de alegria Mas com o tempo veio o conhecimento dos fatos e dos homens. Perdeu o interesse no estudo porque morreram as suas ilusões. A família nunca **lhe** vaticinara grande futuro. Não tinha qualidades de trabalho. (VIEIRA, 2007:20).

Entretanto, o quarto no qual o sujeito enunciator passa a viver após ser expulso da casa dos pais, possui alguns livros, o que caracteriza ainda certo interesse pela leitura e pelos estudos.

O discurso "O nascer do sol" recupera um momento em que quase todos os meninos do bairro da Quinta dos Amores andavam no Liceu. A rotina escolar é descrita pela aparência das crianças quando iam para a escola "lavados, na manhã lavada, de meias altas de escocês e sacolas de juta" (idem, 29).

As brincadeiras que aconteciam no recreio, os desafios de futebol e jogo do eixo, as cantigas, as disputas infantis e os castigos vividos ao longo de um dia mostram a vida das crianças na escola. Ao fim da tarde, depois de um dia na escola, de um dia de brincadeiras, "[...] os corpos lavados da manhã vinham escuros da areia amarela e vermelha dos caminhos. As meias altas de escocês abaixadas, enrodilhadas nas pernas sujas e cheias de arranhões do futebol" (ibidem, 30).

Em "A fronteira do asfalto", a escola é citada como espaço de convivência entre brancos e negros, já que Ricardo e Marina, que eram amigos desde pequenos, estudavam "ambos na mesma escola, na mesma classe" (ibidem:41). No entanto, esse espaço de convivência também pode ser o espaço de segregação, expressa nas palavras da mãe de Marina, que aconselha a filha a se afastar de Ricardo: " - Deixa de ir com ele para o liceu, de vires com ele do liceu, de estudares com ele..." (ibidem, 42).

No discurso "A cidade e a infância", a escola aparece como forma de determinação temporal, já que é pelo tempo de quando Zito e os irmãos andavam na escola que as lembranças de momentos da vida familiar são descritas.

O discurso seguinte, "Bebiana", apresenta a escola representada como forma de ascensão social, pois as filhas de Don'Ana, que estudaram a pedido do pai branco - "Ana, vou morrer, te deixo essa cubata e algum dinheiro, manda as minhas filhas estudar sempre" (ibidem,.64).

Com o estudo as filhas de Don'Ana- tem a possibilidade de "adiantar vida" devido à educação e à beleza, o que será ainda mais fácil se casarem com brancos, uma vez que são mulatas e estão um passo à frente dos negros na sociedade.

"Faustino" talvez seja o discurso em que o espaço escolar e o estudo mais têm destaque no livro *A cidade e a infância*. O sujeito enunciativo, que não é uma criança, mas sim "um negro porteiro que tinha a mania de estudar" (ibidem:83), que ria sempre, tirava o boné e se curvava para cumprimentar as senhoras do edifício, aproveita os momentos livres no trabalho para estudar "Mas quando tem um momento livre senta-se na cadeira da sua pequena mesa e estuda. Geometria. Geografia. Vai lendo o livro de leitura. Os olhos abrem-se com as palavras e o cérebro baralha-se com o que está escrito" (ibidem, 80).

A confusão de Faustino deve-se a certos assuntos que lê nos livros e que não correspondem à sua realidade, como, por exemplo, a casa descrita na lição, que em nada se assemelha à casa em que mora com a família, no musseque: "E os olhos mostram-lhe casas novas, casas nunca vistas no seu mundo. Nem mesmo nos bairros dos brancos. Faustino estuda para fazer exame da quarta classe" (ibidem,80).

O estudo de Faustino não agrada as pessoas que habitam o edifício onde trabalha nem o encarregado branco. Há ainda outros conflitos apresentados, como a existência de Belita, a menina sardenta do terceiro andar que, tendo a oportunidade, não quer estudar, e que é responsável por que Faustino se lembre disso toda vez que ouve sua mãe chamá-la para estudar.

A leitura abre os horizontes de Faustino:

{...} mergulha no mistério das leituras que lhe trazem mundos nunca imaginados. Cidades felizes. Terras bonitas. Palavras, muitas palavras. Depois a magia dos números, dos problemas de aritmética Mas há o trabalho. (ibidem, 81).

O trabalho o atrapalha em seu estudo, pois ele não consegue estudar tudo que precisa e, ao chegar à escola que paga como todos os outros, mas onde somente ele comparece de farda de caqui e de quedes, pois os outros "nem eram empregados de elevador" ouve da professora, irritada, que quem não tem tempo não estuda!" (ibidem, 81).

Dessa forma, Faustino divide-se entre o trabalho e a escola, ouvindo humilhações nos dois ambientes. Ao final do discurso, com a raiva que cresce pelas situações de conflito e não solucionadas, Faustino despe a farda e revida aos ataques dos meninos do edifício. Vai embora, sob as ameaças do encarregado, com seu livro de Ciências, e sem grandes esperanças para o futuro.

Já no discurso "Quinzinho" o espaço escolar surge como uma retomada da imagem deste espaço já apresentada no discurso "A fronteira do asfalto". Aqui, a escola é espaço de convivência, já que crianças negras e brancas dividem a mesma sala de aula, mas também é espaço de segregação, pois o negro não recebe o mesmo tratamento que o branco.

Quinzinho é expulso da escola pela professora - "Não quero ladrões na aula!" (ibidem, 89) - pelo fato de ter pegado o carrinho de um menino branco, para senti-lo seu só por um dia:

Por que é que o menino branco brincava sempre com o carro de cordas e tu não podias? O carro era dele, Quinzinho, e tu um dia escondeste-lo e quiseste levar para casa Não era para ficar com ele, não. Só para brincar com ele um dia, senti-lo teu por um dia, abri-lo, ver bem a corda e as rodinhas que o faziam andar. Mas o menino branco não compreendeu (pois nem os mais velhos compreendem!) e fez queixa:

- Ladrão de brinquedos!

E chegaste a chorar. E nunca mais voltaste à escola. (ibidem, 89).

Assim como Faustino estudava assuntos que não faziam parte de seu mundo, nem de mundos que ele podia observar, em "Quinzinho" os alunos são incentivados a desenhar "flores e casinhas bonitas" (ibidem,88), que certamente não fazem parte do cotidiano das crianças que vivem nos musseques.

Como podemos perceber os discursos do livro "A cidade e a infância" possuem espaços recorrentes: a cidade, a casa e a escola. Esses espaços, principalmente o da cidade, não são apresentados da mesma forma.

A cidade ocupa papel de destaque nos discursos analisados, pois focalizam a cidade a partir das imagens dos musseques. O espaço escolar, apesar de alguns momentos felizes, é um espaço de opressão, de segregação e de imposição de valores culturais.

4.2.8 - Luanda no discurso angolano

Nos discursos escolhidos para análise, nove dos dez discursos têm como espaço a cidade de Luanda, em um tempo de diferenças, preconceitos e injustiças, mas anterior à guerra, sendo, portanto, um tempo também de liberdade e de boas lembranças.

Ferreira, em texto publicado como prefácio à segunda edição do livro, publicada em 1977, afirma que "ao longo do texto ou dos vários textos somos introduzidos assim num espaço social e humano angolano, específico, inserido num espaço geográfico concreto e bem determinado: Luanda e, ocasionalmente, Huambo (ex-Nova Lisboa)" (FERREIRA, 2007:119).

Mesmo quando o nome da cidade não é mencionado, algumas passagens, que em sua maior parte se referem aos musseques e às suas ruas de terra vermelha, são responsáveis por situar o leitor no espaço de Luanda. A cidade imprime sua presença no livro desde à dedicatória, na qual Luandino escreve: "Para ti LUANDA / Para vocês COMPANHEIROS DE INFÂNCIA" (VIEIRA, 2007).

O último discurso do livro, "Companheiros", é o único que não se passa em Luanda, tendo como cenário a cidade de Nova Lisboa, atual Huambo, está claro na seguinte passagem "Nova Lisboa, companheira Alegre e triste. Aberta de noite ao luar, ao sol de dia. [...] Nova Lisboa amante abraçando-os, esmagando-os e repelindo-os. Possuída de manhã à noite e sempre jovem" (ibidem, 93).

Nos outros nove discursos analisados nesse trabalho, percebemos como observou Trigo (1985), uma comunhão entre as duas instâncias e a tentativa de resgate, por meio da infância, de uma Luanda que não existe mais. No entanto, mais do que a ligação da infância com a cidade, é essencial a relação desse período da vida com os musseques, que são espaço dos nove discursos analisados.

No primeiro discurso de *A cidade e a infância*, "Encontro de acaso", o sujeito enunciador preambula pelo musseque, onde encontra um amigo de infância, e relembra a "meninice descuidada" vivida na "Grande Floresta e o Clube Kinaxixi refúgio de bandidos" (VIEIRA, 2007:11). O Largo do Kinaxixi, ainda hoje existente na região central de Luanda, contava com uma lagoa, a Lagoa do Kinaxixi, que foi aterrada para a construção de um edifício, ainda no período colonial.

No segundo discurso, "O despertar", o espaço é indicado por menções à cidade, da "confusão do bairro" (ibidem:9), do momento em que os amigos "o arrancaram do bairro tranquilo de ruas de barro vermelho", (ibidem:.21), de um "bar à beira-mar" (ibidem: 22), das "quitandeiras que deixavam no ar um cheiro a peixe fresco" (ibidem: .23).

O sujeito enunciador, que acaba de sair da prisão, rememora, no espaço da sua casa, os caminhos que o levaram até ali. Relembra a infância, a escola, o abandono, as decepções, as amizades por interesse, a prisão, o aprendizado e, agora, a liberdade.

No terceiro discurso, "O nascer do sol", novamente encontramos o cenário sugerido somente por imagens, sem referência ao nome de Luanda. O espaço é descrito pelo silêncio que havia "[...] entre cubatas à sombra de mulembas. Pelo caminho de areia, por detrás da fábrica de gelo, passando pelo sapateiro da esquina [...]" (ibidem:.29)". Outras referências são o Liceu, a praia e o bairro onde se desenvolvem as cenografias, a Quinta dos Amores.

O quarto discurso do livro, "A fronteira de asfalto", narra a amizade de uma menina branca, Marina, e um menino negro, Ricardo, que, ao alcançarem a juventude, devem afastar-se, pois, segundo as convenções sociais, o racismo vigente, e a fronteira de asfalto, a amizade entre eles só poderia existir durante a infância.

Nesse discurso, assim como nos outros, a descrição da cidade acontece por meio do musseque, que era o mundo de Ricardo, onde não havia rua asfaltada nem passeio, "nem árvores de flores violeta", onde "a terra era vermelha" (ibidem:40).

No próximo discurso, "A cidade e a infância", é possível encontrar referências mais claras ao espaço de Luanda, como a Fortaleza de São Miguel, o Futebol Club de Luanda, o *Diário de Luanda*, a Cidade Alta e os musseques do Makulusu e do Braga, que se transformou no Bairro do Café.

Estão presentes no discurso as referências às mudanças em Luanda, que modificaram os musseques do Makulusu, onde "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", e do Braga, que cedeu espaço ao "luminoso e limpo Bairro do Café" (ibidem:.49).

Os discursos a seguir "Bebiana", "Marcelina", "Faustino" e "Quinzinho" não se detêm sobre as mudanças da cidade, a não ser por uma passagem do primeiro, segundo a qual Don' Ana contava para seus convidados histórias da Luanda antiga, da cidade que já viveu nos musseques do Makulusu e do Braga

Por outro lado, todos esses discursos são percorridos, assim como em "A fronteira de asfalto", pela oposição entre a cidade e o musseque, por meio das marcas da discrepância social.

Em "Bebiana", o espaço surge logo no início, no momento em que o sujeito enunciatador diz que Don' Ana dava baile em sua casa aos sábados e contava "histórias muito antigas, de Luanda antiga, esta cidade que já morou no Makulusu e no Braga. A Luanda da sua vida de quitandeira" (ibidem:.61).

Em "Marcelina", a referência à Luanda vem pelos musseques e pela menção à Igreja do Carmo, cujo nome é Igreja de Nossa Senhora do Carmo além do momento em que Marcelina diz, "o meu pai é um grande lá na baixa" (ibidem:75), sendo "baixa" a cidade colonial, o centro político e administrativo de Luanda naquele período.

O discurso "Faustino" apresenta referência ao musseque novamente, bem como à cubata onde ele vive. Como na seguinte passagem: "O quarto das crianças! Mas em casa dele os irmãos - são dois que passam o dia a comer areia nas ruas dos musseques onde brincam - dormem todos juntos com a irmã e a mãe!" (ibidem:80).

Em "Quinzinho", o nome da cidade de Luanda surge quando o enunciatador se lembra do amigo morto, "a tua amizade que eu sentia quando tu e eu nos encontrávamos, à beira-mar, ou quando naqueles dias à noite atravessávamos os dois a baía das águas sem fim. A nossa baía de Luanda" (ibidem:88).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese analisou o discurso literário, tendo como objetivo o estudo do interdiscurso, a construção da cenografia e a constituição do *ethos* discursivo nos discursos de “A cidade e a Infância” do escritor José Luandino Vieira.

Ao selecionarmos o *corpus* de pesquisa, partimos da premissa inicial de que todo discurso literário é configurado por uma cenografia, cuja condição é validar a cena, ao mesmo tempo em que define o estatuto do enunciador e do co-enunciador

Pensando nessa perspectiva, a questão norteadora estabelecida nos levou a verificar, se os discursos de José Luandino Vieira, permitiriam analisar o *ethos* discursivo, considerando as particularidades do discurso literário no que diz respeito à situação de enunciação, particularmente as cenografias construídas nos vários enunciados que se verificam no fio discursivo da cena.

As cenas de enunciação ocuparam espaço marcante na análise. A cena englobante refere-se ao discurso literário, a cenografia corresponde as condições sócio-históricas de produção que cada discurso implicou. Por recordar momentos passados, resignando-se com o presente, o enunciador se apresentou como sofredor. A cenografia era, então, um espaço do desejo. Sua escolha não se deu sem propósitos, visto que o discurso se desenvolveu a partir dela, a fim de conquistar a adesão do coenunciador com a instituição da cena enunciativa que o legitimou.

A noção de *ethos* nos ajudou a pensar sobre o processo de *adesão* dos sujeitos ao ponto de vista que é defendido nos discursos, principalmente no discurso literário. Ao observar a constituição do *ethos* discursivo nos discursos analisados, tendo por base os conceitos de interdiscurso e de cena enunciativa, o que pudemos observar foi a constituição de um *ethos* a partir do discurso de valorização dos que lhe são próximos (amigos e família), marcado pelo saudosismo e pela nostalgia. O enunciador destaca-se, assim, como sujeito marginalizado, inserido numa sociedade colonizada, na qual valoriza o seu berço, a sua origem, sem negar qualquer desses espaços ou questioná-los.

O objetivo geral desta tese consistiu em analisar o *ethos* discursivo nos discursos de “A cidade e a Infância” pelo desenvolvimento da cenografia, do qual é possível depreender da discursivização às cenografias construídas que resultam *ethé* discursivos. Considerando as particularidades do discurso literário, o objetivo geral, portanto, foi alcançado. Também foram alcançados, por meio dos dispositivos de análise, os objetivos específicos.

Procedemos a análise dos discursos de “A cidade e a Infância”. Para uma melhor organização do *corpus discursivo* realizamos um “recorte no discurso” e separamos nas seguintes *unidades discursivas*: A infância, a cidade, os sujeitos marginalizados, a velhice, a mulher no discurso Angolano, a casa no discurso Angolano, a escola no discurso Angolano e Luanda no discurso Angolano.

Observamos que os discursos tratam, em sua maioria, das histórias de memória da vida de vários garotos, mas é a representação de uma construção de identidade marcada pela ruptura entre espaço e tempo, de uma literatura que marcou Angola no período de pré-independência.

A cidade e a infância representa este encontro entre memória e identidade, mas a “infância” simboliza a ingenuidade, a pureza do não corrompido, do espaço que ainda não foi dividido. A “cidade” refere-se ao bairro dos brancos, que também simboliza a opressão colonial de segregação e de imposição.

Dessa forma, esta simbologia entre cidade e infância presente na tradição africana indica uma ruptura social, uma vez que o crescimento industrial da cidade ocasionou a proliferação dos musseques, que é a representação dos espaços marginalizados e da divisão étnico-social, o que desemboca no impedimento da infância continuar a existir.

Há nos discursos um sentimento saudosista em relação à cidade de Luanda, uma Luanda que não *existe* mais e que levou consigo a infância ali vivida. Nos discursos, Luanda é a cidade que reteve a infância, o paraíso perdido.

O espaço do musseque, cenografia recorrente nos recortes analisados nesta tese, constitui-se como símbolo maior de um cenário, onde reinam as contradições, desigualdades e opressões, que se figuram como frutos do regime colonial. Nessa medida, o papel do sujeito enunciador será denunciar as arbitrariedades desse regime, com vistas à constituição de uma sociedade mais justa e igualitária.

Ao procedermos à compreensão de como se constroem os diferentes *ethé discursivos*, as escolhas linguísticas utilizadas pelo sujeito enunciador nos permitiram identificar o *ethos* de forma particularizada.

A constituição da cenografia enunciativa é identificada com base em pistas/marcas deixadas nos discursos. Nesse sentido, destacamos que o tempo e o espaço de uma cena, bem como as imagens de enunciador e co-enunciador configuram-se na cenografia.

Quando nos propusemos a analisar a cenografia e o *ethos* depreendidos nos discursos, fizemo-lo primeiro por entender que estudos literários e estudos linguísticos não devem ser estudados separadamente. Avaliamos que esse *corpus* possibilitou-nos desenvolver uma proposta diferenciada das inúmeras que encontramos no meio acadêmico. Dessa maneira, esse estudo poderá contribuir para que outras pessoas/estudantes desenvolvam pesquisas as quais contemplem essa interface: Análise do discurso e literatura.

Este trabalho nos viabilizou reconhecer que a literatura somente constrói sua identidade pelo discurso, por uma cenografia que lhe é própria. Todavia, trata-se de um estudo particular, pois certamente não foram abordadas todas as possibilidades possíveis.

Apesar dos vários estudos sobre a literatura angolana, entendemos esse como inovador no que se refere à interface entre linguística e literatura e quanto às reflexões acerca da cenografia e do *ethos discursivo* depreendidos nesses discursos. No entanto, não é nossa intenção tornar essa pesquisa como algo acabado, mas uma motivação a mais no que diz respeito à interface entre estudos linguísticos e literários.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, JR. Benjamim. *Literatura, história e política: literaturas de língua Portuguesa no século XX*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ACHARD, Pierre et al. (Org.). *Papel da Memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

ALMEIDA, Pedro Ramos de. *História do colonialismo português em África – cronologia do século XX*, vol. III. Lisboa: Estampa, 1979.

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no discurso*. A construção do ethos. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2013.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa nacional; casa da moeda, 1998.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade Constitutiva*. In: *Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, pp. 11-80.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9ed. São Paulo: Hucitec, 1999..

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1970.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. (Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves). Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. São Paulo: USP, 1976.

_____. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. 5ª. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

_____. O aparelho formal da e nunciação. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. 2ª. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Análise do discurso: um itinerário histórico*. In: PEREIRA, Helena B. C. & ATIK, M. Luiza G. (Orgs.) *Língua, Literatura e Cultura em Diálogo*. São Paulo: Ed. Mackenzie, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Le Sens Pratique*. Paris: Minuit, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H.; MACHADO, I. L; MELLO, R. (orgs.) *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001.

_____. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. *A formação do romance angolano*. São Paulo: USP, 1999. (Coleção Via Atlântica; 1)

COURTINE, Jean-Jacques. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques em analyse du discours; à propôs du discours communiste adresse aux chrétiens. *Languages*, no. 62, Paris, 1981

_____. O chapéu de Clémentis. Trad. Mane Rodrigues de Oliveira. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Orgs.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999.

_____. MARANDIN, Jean Marie. Quel objet pour l'analyse du discours? *Matérialités Discoursives*. Colloque, Paris, 1980.

DAVID, Débora Leite. *Dois Cárceres, uma Certeza: a morte*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados) – Universidade de São Paulo, São Paulo Disponível em: <http://www.teses.usp.br/.../DISSERTACAO_LEITE_DAVID.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2014.

DORNELES, Elisabeth Fontoura. O discurso do MST: um acontecimento na estrutura agrária brasileira. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Orgs.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *A libertação do espaço agredido através da linguagem*. Prefácio à 2ª. edição (1977). In: Vieira, Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*, 16ª ed. SP: Loyola, 2008.

_____. *A arqueologia do saber*. Trad. Luis Felipe Baeta Neves Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2ª. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes*. Campinas. São Paulo: UNICAMP, 1997.

LABAN, Michel. *José Luandino Vieira e a sua Obra*. Lisboa: Edições 70, 1980.

LARANJEIRA, Pires. *Luandino Vieira: apresentação da vida verdadeira*. In: *Revista Vozes*, Petrópolis, março/1979, volume 2.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4ª ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LYSARDO-DIAS, D. O discurso do estereótipo na mídia. In: EMEDIATO, W.; MACHADO, I. L.; MENEZES, W. (Orgs.). *Análise do Discurso: Gêneros, Comunicação e Sociedade*. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE-UFMG, 2006.

_____. A. Estereótipos e emoção: empatia no gênero proverbial. In: *Emoções do discurso*, volume II. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Cenas da Enunciação*. Tradução de Sírio Possenti e Maria Cecíla Perez de Souza e Silva. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza e- Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2008b.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2008c.

_____. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. 3ª. ed. Campinas: UNICAMP, 1997.

MARI, Hugo. Percepção do sentido: entre restrições e estratégias contratuais. In: *Ensaio em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFGM, 2002.

MATTOSO, José. *A identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, 1998.

M'BOW, Amadou Mahtar. *História Geral da África*. São Paulo: Ática, 1985.

MEYER, Michel. As bases da retórica. In: CARRILHO, Manuel Maria (Org.). *Retórica e comunicação*. Tradução de Fernando Marinho. Lisboa: Edições Asa, 1994.

MUNANGA, Kabengele. *Origens Africanas do Brasil Contemporâneo: Histórias, Línguas, Culturas e Civilizações*, São Paulo: Global. 2009.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4ª. ed. Campinas: Pontes, 2004.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6ª. ed. Campinas: Pontes, 2005.

_____. GUIMARÃES, Eduardo, TARALLO, Fernando. *Vozes e contrastes: discurso na cidade e no campo*. São Paulo: Cortez, 1989.

PADILHA, Laura. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. Ficção e guerra angolana: a perda da inocência. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane. (Org.). *A kinda e a misanga – encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007, pp. 55-61.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.

PÉLISSIER, René. Observaciones sobre la reciente historiografía de Angola Y Mozambique. In: *La historiografía de África Austral*. Barcelona: Unesco Serbal, 1983.

_____. *Histórias das campanhas de Angola – resistência e revoltas, 1845-1941*. Lisboa: Estampa, 1996.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 1988.

_____. Papel da Memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes 1999, p. 49–56.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*. v.5, n.10. Rio de Janeiro, 1992, p.200-215.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *Entre próspero e caliban*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1999.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.

SARAIVA, José Herculano. *História concisa de Portugal*. 20ª. Ed., Portugal: Europa-América, 1999.

TRIGO, Salvato. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, 1985.

VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ANEXOS

Um rapaz negro e uma garota branca são separados por uma decisão familiar e pela fronteira de asfalto que separa a Luanda rica das habitações mais pobres da cidade.

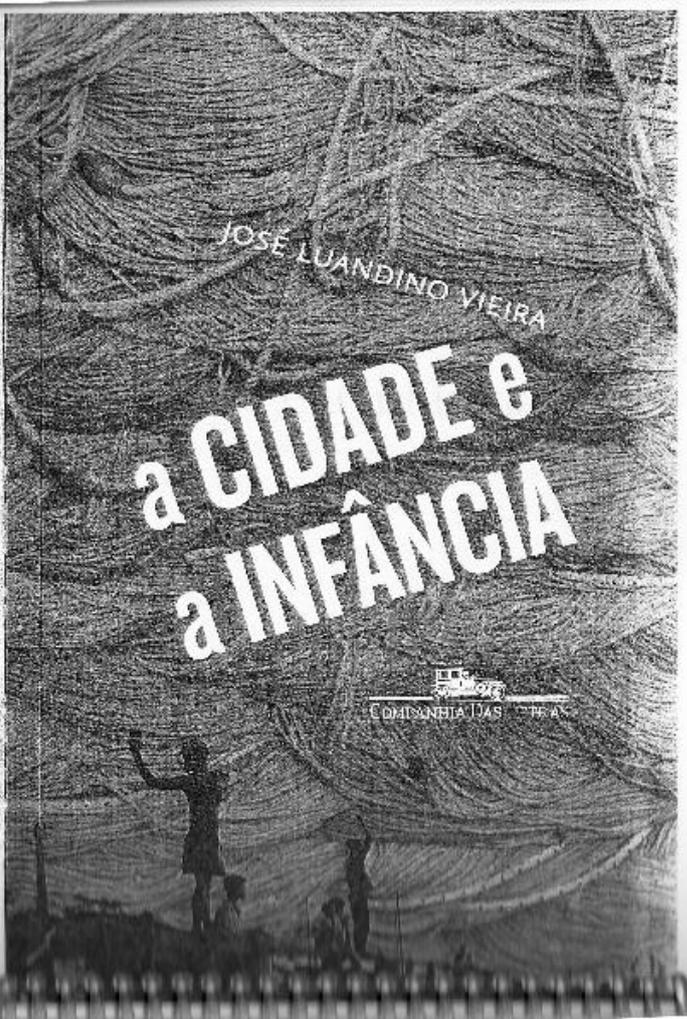
Um garoto, analfabeto em luanda, se lembra os melhores momentos de infância. Um grupo de jovens descobre a sexualidade. Três jovens vivem a aventura urbana com olhos ingenuos, procurando palavras que façam de "um dos céus do mistério, porões de toda a cidade".

Princípio, livro do escritor angolano José Luandino Vieira, publicado originalmente em 1960. *A cidade e a infância* é uma reunião de narrativas breves, inspiradas na infância do próprio autor. A vida na capital angolana durante os primeiros dias da luta pela libertação do país.

Nestes contos de memória, a se isolam as memórias que vivem a se intensificar no olhar de Luandino, a sugestão revolucionária, feita de tomadas de consciência, de rebelião e o apuro da linguagem, que incorpora as portuguêsas, termos de luanda locais. Esse combinação singular dá origem a um processo ficcional em que a transformação urbana e a modernização geram conflitos e exclusão, mas também sonhos de liberdade, luta, luta e inovação. Luandino Vieira é uma das vozes mais importantes da atual literatura africana.



A cidade e a infância JOSÉ LUANDINO VIEIRA



Copyright © 2007 by Editorial Nzila, Lda., Luanda
A Editora optou por manter a ortografia original

Capa
Mariana Newlands

Foto de capa
Andrea Jemolo/CORBIS/LatinStock (linhas)
Peter Turnley/CORBIS/LatinStock (crianças)

Revisão
Ana Maria Barbosa
Marise S. Leal

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Classe Brasileira de Livro, e, Brasil)
Vieira, José Luandino, 1933
A cidade e a infância : contos / José Luandino Vieira. — São
Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Bibliografia
ISBN 978-85-359-1108-4

1. Contos angolanos (Português) I. Título.

07-7456 Índice para catálogo sistemático
1. Contos / Literatura angolana em português 859.3

[2008]

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARZ LTDA.
Rua Francisco Paulista, 702, cj. 32
04552-002 - São Paulo - SP
Telefone: (11) 5092-3500
Fax: (11) 5107-3501
www.companhiadasletras.com.br

Índice

Encontro de acaso, 9
O despertar, 17
O nascer do Sol, 25
A fronteira de asfalto, 37
A cidade e a infância, 45
Bebiana, 59
Marcelina, 67
Faustino, 77
Quinzinho, 85
Companheiros, 91

ENCONTRO DE ACASO

— Olá, pá, não pagas nada?!

Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. A Grande Floresta e o Clube Kinaxixi refúgio de bandidos. Os sardões e os pássaros. As fugas da escola.

Por detrás da Agricultura existia a Grande Floresta. Grande Floresta para nós miúdos de oito anos que fizemos dela o centro do mundo, a sede do nosso grupo de “co-bóis”. Mafumeiras gigantes, cheias de picos, habitadas por sardões, plim-plaus, picas, celestes, rabos-de-junco.

Um encontro de acaso!

Sempre fui amigo dele. Desde pequeno que era o chefe do bando. As pernas tortas, as feições duras, impusera-se pela força. Da sua pontaria com a fisga nasceu o respeito como chefe. Nós gostávamos dele porque tinha imaginação. Inventava as aventuras na água suja que se acumulava na floresta. Foi o inventor das jangadas que nos levariam à conquista do reduto dos Bandidos do Kinaxixi. Ah! O Kinaxixi dos bailes ao domingo.

Ele nos mandou despir a todos e meter na água, em direcção ao clube e matar os bandidos. E os nossos corpos escuros, de brancos que brincavam todo o dia nas areias vermelhas, que jogavam a bola-de-meia com rede bem feita pelo Rocha, que comiam quicuerra e açúcar preto com jinguba, metiam-se na água vermelha e avançavam para o Kinaxixi.

Um encontro de acaso!

Como são dolorosas as recordações! Oh, quem me dera outra vez mergulhar o corpo na água suja e ter a alma limpa como nos tempos em que ele, eu, o Mimi, o Fernando Silva, o João Maluco, o Margaret e tantos outros, éramos os reis da Grande Floresta.

Mas tudo se modificou e só a ferida feita pela memória persiste ainda.

Tractores invejosos a soldo de bandos de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugiram os sardões e as pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquiavélicos de engenheiros bem pagos libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques ao Kinaxixi.

Fomos crescendo.

A vida separou-nos. Cada um com a sua cela nesta imensa prisão. Não éramos mais os cavaleiros da Grande Floresta. Uns continuaram a estudar. Outros trabalham. Ele não continuou a estudar. Mais tarde soube que tinha tentado ir clandestinamente para a América, dentro de um barril, mas que fora descoberto perto de Matadi.

A vida fez dele um farrapo. As companhias que a vida lhe trouxe modificaram-no. O seu espírito de aventura compatibilizou-se com a rufiagem. E quando o via nas ruas, ao sol, as pernas cada vez mais arqueadas, a voz rouca, a pronúncia de negro, dirigindo os pretos na colo-

cação de tubos para a conduta da água, ficava a olhar para ele.

Já não me conhecia. Era-lhe estranho. E eu quase chorava ao ver ali o meu chefe da Grande Floresta, que não me cumprimentava, farrapo da vida.

Muitas vezes tentei a aproximação, mas só o olhar de ódio dele me respondia.

Reconhecer-me-ia ele por detrás do meu disfarce feito de fazenda e nylon, de uma barba bem escanhoada, dos meus sapatos engraxados? Não, ele não podia ver que eu era o mesmo menino do bando, que comia com ele jinguba e peixe frito na loja do velho Pitagóris. Ele não podia ver que eu era o sócio dele nas grandes rifas que fazíamos.

Ah! Aquelas rifas... Como eu tenho saudades delas. Nos degraus da casa grande, à entrada para a mercearia, com a *Guerra Ilustrada*, *Neptuno* e outras revistas de guerra que o consulado nos dava. Armávamos as grandes rifas anuais. Aparos velhos. Tinteiros com água e tinta. Sabonetes de cinco tostões. Com a capa e a folha do meio a cores, de uma revista, duas revistas. E sempre o prémio bom com o número bem à vista, mas que nunca estava na rifa.

E os tamarindos melaços e mucefos que a Joana Maluca nos trazia do Bungo?

Ele não podia ver que eu era o mesmo. Mas eu, por detrás daqueles modos bruscos, daquela voz rouca, via o mesmo chefe, sedento de aventuras, que matava rabos-de-junco só com uma fígada. O chefe que conseguiu subir a uma mafumeira.

E ontem eu vi-o outra vez. Há tanto tempo que o não via! Mas já não era o mesmo chefe, nem o rapaz das ruas que colocava tubos para a nova conduta de água. Era o produto das fases que atravessara.

No meu deambular pelo musseque, casa da Toninha, Bar América, Colonial, parei diante duma taberna. Escuro cá fora, escuro lá dentro. Só o brilho dos corpos e das garrafas. Um candeeiro meio apagado. Cá fora chegavam até mim os ecos esborrachados dum baião tocado em harmónica de boca. Pelas frinchas ele fugia.

Por mim passaram dois mulatos em discussão. De longe vinha o som dum baile. Baile em terreno batido, à pouca luz dos petromaxes, quase que apostava!

Empurrei a porta e entrei na taberna. Sombras. Ao centro a mesa, as garrafas, os copos. Num canto um par de bêbados dormia. De pé, um negro batia com o pé descálço no chão e marcava o compasso duma música que a sua boca tirava da harmónica. O outro negro magrinho dançava com ele, o chefe da Grande Floresta. O espectáculo tinha tanto de estranho como de belo. Sombras pinceladas pela luz amarela do candeeiro, personagens irreais. Um negro de pé. Só se viam os olhos brilhar e os pés a bater o ritmo duma canção de instrumento barato.

O outro negro, que se torcia e retorcia na febre do ritmo, tocado de leve pela luz, amarfanhado pela sombra da própria cor, dançava com ele, de pernas mais tortas, cabelo a cair para a testa, os olhos raiados de sangue. Fiquei durante momentos na contemplação daquele quadro.

Depois o negro da harmónica parou. Os dois que ressonavam no chão foram sacudidos a pontapé.

Eu estava ali a olhar para tudo. Ele avançou para mim, cambaleando. Os dois negros atrás olharam admirados. Ele chegou-se. Conservei-me quieto. O seu hálito tocava-me. Suportei tudo e inconscientemente sorri. Ele despertava em mim todas as imagens da minha infância. Por isso eu sorria, com um sorriso que o tocou. Olhou bem para mim e bateu-me no ombro.

— Olá, pá, não pagas nada?

E eu vi no brilho dos seus olhos mortiços e raiados de sangue que me tinha reconhecido. E na noite quente, eu e ele falámos muito, toldados ambos pelo palhete da taberna. Nunca me soube tão bem vinho palhete!

Cá fora, sumindo-se na escuridão, negra como eles, os dois amigos cambaleavam abraçados. E o da harmónica tirava do instrumento uma música que parecia arrotado de bêbado através de palhetas, mas que no fundo era a canção de todos nós, meninos brancos e negros que comemos quicuerra e peixe frito, que fizemos fugas e físgas e que em manhãs de chuva deitávamos o corpo sujo na água suja e de alma bem limpa íamos à conquista do reduito dos bandidos do Kinaxixi.

O DESPERTAR

Abre a janela do quarto perdido na confusão do bairro e olha. Fora o Sol está a nascer. E com ele renasce a vida adormecida. Todos os sons se levantam e as cores se avivam.

Boceja. E o bocejo faz eco no quarto vazio onde a única nota colorida é dada pelas lombadas dos livros, azuis, vermelhas, amarelas... Abandonados, os sapatos de cordões dispersos olham a parede.

Fora realmente o Sol está a nascer. Mas no quarto ainda está tudo na semiobscuridade. Ele olha em torno de si e um leve sorriso levanta-se dos lábios finos e secos. As pálpebras batem sono.

Lá fora está um lindo dia. Os pardais cantam nos braços dos muxixeiros.

Passam negras de quindas à cabeça e panos coloridos. Fica no ar um cheiro a peixe fresco. Do Sul vem o apito do comboio. O comboio das seis que vem buscar os operários.

Com a luz que mansamente vai invadindo tudo, a face dele toma aspecto mais sério e os olhos não têm já aquele

brilho que lhe dera o cantar dos pardais. Nem as mãos têm tanta vida, como quando abriu a janela de par em par e deixou entrar o ar da madrugada em lufadas de esperança.

Na noite é ele o senhor. Mas o dia domina-o. Algame-o. A luz do Sol abate-o. A noite é o sonho.

Mais perto da curva o comboio apita outra vez. O apitar de um comboio na madrugada é triste. Tristes são também os homens que sobem para ele na paragem do Quilómetro Cinco. Deixam-se levar para as oficinas, enquanto nos cérebros os sonhos que ainda os acompanham, vindos da noite, se esvaem devagar. Devagar que é mais doloroso.

Mas ele ali está. A janela aberta, loucamente aberta para os raios de Sol e para o cantar dos pardais nos muxixeiros.

Ontem o nascer do dia fora também lindo. E anteontem também. Mas não notara. Só hoje. E hoje porquê? Talvez a liberdade. A solidão. O prazer de se encontrar só, de poder contar só com ele. De começar aquele jogo emocionante da luta do Homem com a Vida. Até ali não vivera.

De pequeno, sonhos de brinquedos a brincar no coração, pasta a tiracolo, a escola. Depois o Liceu. Momentos de alegria. Mas com o tempo veio o conhecimento dos factos e dos homens. Perdeu o interesse no estudo porque morreram as suas ilusões. A família nunca lhe vaticinara grande futuro. Não tinha qualidades de trabalho.

Realmente só trabalhava com gosto quando o trabalho lhe dava prazer. E o preço de tudo o que comprava media-se pela satisfação que lhe davam os objectos adquiridos. Por isso gastava mais que ganhava.

Mas tudo isto tinha passado e não contava já!

Agora era livre. Livre. Soava bem esta palavra. Des-

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

Quando recordava como agora, deitado de costas, na cama aberta e desfeita, com um raio de Sol a brincar-lhe nos cabelos revoltos.

Quando cá fora, no chão vermelho, as quitandeiras deixavam marcados os pés disformes de percorrerem sempre o mesmo caminho. E os negros serventes da Câmara preparavam café aguado em latas servidas a azeite e deixavam que o aroma subisse com o fumo.

Era uma história triste. Ou alegre. Ou simplesmente uma história. No momento podia ter sido algo triste. Mas não irremediavelmente triste, porque havia a alegria da novidade. Quando o pai o não quis mais em casa ele continuou no mesmo emprego. A cabeça estava cheia de bons conceitos.

O choque com o mundo amedrontou-o um pouco. A pouca experiência fê-lo duvidar das suas possibilidades. Mas venceu e instalou-se na Vida. Tinha trabalho.

Habitava um quarto simples com a janela voltada para o sol-nascente que todos os dias brincava nas lombadas azuis, amarelas e vermelhas dos seus livros. Uma cama, uma secretária de leilão e uma cadeira. Muitos sonhos. Sentiu o prazer e o amargor da solidão. Sentiu a felicidade da liberdade.

Apareceram então os amigos. Os conhecimentos. Amigos que o despertaram. Que o arrancaram do bairro tranquilo de ruas de barro vermelho e o levaram para a agitação das luzes e da espuma das bebidas.

Começou a perder o respeito e a confiança nos outros. Ele encontrava, nos sítios para onde o levavam, pessoas que sempre julgara modelos. Pessoas de grandes responsabilidades. Chefes de família. Os amigos contavam-lhe histórias de fraudes e negócios escuros de quase todos os que lhe haviam mostrado como exemplos de honestidade. De moralidade. De exemplos a seguir.

E quando a bebida lhe chegava ao cérebro e as prostitutas o excitavam ele ria. Ria muito alto. Os homens respeitáveis, na sombra do bar, ficavam a olhar aquele aprendiz da Vida que se ria com os olhos molhados na direcção deles, amargamente pousados neles.

Muito assunto interessante o apaixonou. Aprendeu muito. Mas caíram muitas das suas ideias anteriores. As mais puras.

Num bar à beira-mar, com ondas a desfazerem-se em espuma nas estacas e luar testemunhá de encontros na areia, ele conheceu uma mulher.

Elas viviam todas a mesma Vida. Vidas que giravam naquele universo de bebidas e venda do corpo. A luz era baça para dar ambiente. E elas eram pintadas, muito pintadas. Algumas escondiam olhos azuis no fundo de olheiras negras. Mas aceitavam tudo com naturalidade. Era tudo lógico. Tudo era apenas para ganharem pão.

Nas mesas homens de idade avançada desfaziam-se em sorrisos e ficavam por momentos mergulhados na ilusão do rejuvenescimento. Porque elas eram pródigas em carinhos. Eles tinham dinheiro. E quando alguém descobria a verdade ou se lembrava da verdade, havia nos seus sorrisos rictos de tristeza que abafavam mergulhando-os nos copos espumantes.

Foi ali que encontrou a mulher que o desejou. Ele queria dela o desejo desinteressado. Queria que o luar e o mar fossem as únicas testemunhas dos seus encontros.

Ela gostava dele. Mas precisava de dinheiro para viver, o emprego dela era aquele. Os outros estavam vedados para ela. Custava-lhe aceitá-la como era. Sonhara sempre a mulher muito diferente. Nunca lançada ferozmente na conquista do pão. E de uma maneira trágica.

Queria a posse desinteressada, beijada pela espuma do mar, na areia amarela.

E tudo acabou quando ela lhe confessou que estava grávida dum outro homem. A solução era só uma. Não podia ficar sem trabalhar alguns meses para depois ter a despesa dum filho. E foi tão simples, tão natural, tão sem culpa na sua confissão, que ele fugiu e nunca mais voltou ao bar da beira-mar.

Quando ele devia a quase toda a gente, quando os amigos fugiam dele com medo dos empréstimos, fez aquilo que sentia natural. Roubou donde havia.

Depois a prisão e o julgamento. Mas nada do que sucedeu lhe absorveu o pensamento. Era como se tudo se passasse fora dele. E foi com lógica e naturalidade que respondeu no julgamento. Feriu muitas pessoas com as respostas. Respondeu o que sentia. Foi condenado e os jornais falaram do caso e da impassibilidade do réu. Naturalidade do ladrão nato, perigoso para a sociedade.

A prisão foi para ele de grande utilidade. Nos longos momentos de solidão reviu o que passara e pensou muito. Acusou-se do que tinha culpas. Era a menor parte. E tirou de tudo a grande lição.

Foi nessas noites de intensa vigília que readquiriu a confiança em si. E viu que o caminho não estava irremediavelmente escuro. Só era preciso acender a luz. E a luz veio com a madrugada e os pardais cantando nos muxieiros. E com as quitandeiras que deixavam no ar um cheiro a peixe fresco.

Toda a lição da Vida fora bem estudada. Agora sairia

de sorriso nos lábios com o sol a brincar nos seus cabelos e procuraria emprego. Um emprego manual. Seguiria com a Vida. Devia vivê-la.

Seguiria e com as mãos pequenas, agora calosas das grades da prisão, trabalharia. Tinha a Vida à sua frente. Tinha mãos para a possuir!

E continuaria a sorrir para o sol a entrar pela janela. Pela janela voltada para os muxieiros enquanto lá em baixo, na rua de barro vermelho, o aroma do café aguado dos negros da Câmara subia como fumo...

Naquele tempo já os meninos iam para a escola, lavados, na manhã lavada, de meias altas de escocês e sacolas de juta.

Era o tempo dos catetes no capim e das fogueiras no cacimbo. Das celestes e viúvas em gaiolas de bordão à porta de casas de pau-a-pique. As buganvílias floriam e havia no céu um azul tão arrogante que não se podia olhar.

Era o tempo da paz e do silêncio entre cubatas à sombra de mulembas.

Pelo caminho de areia, por detrás da fábrica do gelo, passando pelo sapateiro da esquina

*Sapateiro remendeiro
Come as tripas do carnetro...*

as crianças seguiam para a escola.

Depois nos recreios havia desafios de futebol e jogo do eixo

*Três
Maria Inês*

*Um pulinho prò chinês
outro prò landês!*

E quando começavam os castigos muitos fugiam e eram apedrejados.

Outros, na terra vermelha batida pelos pés, jogavam a bilha com esferas de aço ou burgaus redondos.

— Último — gritava um.

— Último infinito — dizia outro, satisfeito por ficar atrás. E o mulato Marau rebrilhava os olhos e gritava:

— Último infinito piriquito!

Era o último incontestavelmente.

À noite, no regresso a casa, depois das aulas da tarde, brincavam às cassumbulas e à revista geral

*Revista geral
Ninguém me revista até findêle.*

O apontado ficava imóvel, esperando que lhe esvaziassem os bolsos de tudo excepto o lenço — como era das regras.

Havia pancada com os batoteiros que fugiam para não entregarem o que tinham nas algibeiras. E os corpos lavados de manhã vinham escuros da areia amarela e vermelha dos caminhos. As meias altas de escocês abaixadas, enrodilhadas nas pernas sujas e cheias de arranhões do futebol.

Ora naquele tempo quase todos os do bairro — a Quinta dos Amores — andavam no Liceu.

À tardinha reuniam-se no velho cajueiro, centro do mundo para eles, e puxavam fumadas às escondidas. Cigarros baratos. *Chupeta e DK 1.*

Foi nesse tempo que chegou a menina da bicicleta. Trouxe atrás de si o alvoroço para os garotos. Na saia vermelha e na bicicleta. Nos olhos negros. E todos os dias,

quando o Sol se escondia por detrás da torre do Liceu e pintava o céu de laranja-claro, ela saía a passear. Direita no selim, os cabelos negros ao vento. Os garotos sonhadores, habitantes dum reino até ali sem raparigas, sentavam-se nos montes de areia e pedra das construções e ficavam a olhá-la. Olhavam-na e sorriam-se. Discutiam.

— Ela olhou para mim!

— Para ti? Com esse cabelo?

O Margaret, louro e magro, gritava para o primo:

— Tu tens é raiva! A mim ela grama-me. 'tou convidado para os anos do irmão!

Havia risos e troças. O Margaret irritava-se e jogava à pancada com o primo. Como habitualmente.

Quando a noite caía, o criado do Zito aparecia a gritar:

— Menim Zito, a senhora tá chamar.

O grupo desfazia-se. Da casa do Antoninho, o primo do Margaret, vinha o barulho do pai, zangado pela hora tardia a que chegava. Mas a culpa não era dele, era da menina da bicicleta. Que dantes, quando eles pensavam apenas em figas e caçadas a sardões e explorações pelas barocas da Companhia Indígena, a mãe só fazia barulho pelas camisas rotas e sujas de nódoas de caju. E pelas feridas que eles cobriam de areia para cicatrizarem.

Mas o Sol nasceu várias vezes e as goiabas amadureceram nos quintais. As buganvílias refloriram. Buços mal desenhados apareceram sobre os lábios dos mais velhos. E veio a menina da bicicleta. A vida absolutamente livre até ali, parava agora às quatro horas e eles sentavam-se na areia amarela que camionetas tinham trazido para a obra em construção e brincavam. Os mais velhos saltavam sobre os mais novos e lutavam até eles se renderem. O que vencia era o marido. Os fracos, os vencidos, eram as mulheres. E havia insultos à mistura com areia nas bocas. E gritos de triunfo.

— Já te fiz vinte filhos!

— Eu sou um cavalo negro, tu és uma égua branca!

Pela tarde, a brincadeira prolongava-se até ao cansaço. Depois ficavam de cara voltada para a lua, sobre a areia agora espalhada misturando-se com o barro vermelho dos caminhos. O guarda da obra vinha depois correr com eles. Mas alguns ficavam ainda pela noitinha, encostados ao muro da casa do Zito, um muro de blocos nus, vendo a menina pedalar.

Na noite havia sonhos interrompidos pelo doer dos picos das piteiras, espetados por todo o corpo. As mães levantavam-se e carinhosamente tiravam os espinhos amarelos. E no outro dia, na manhã lavada, lá se iam novamente para a escola e para o liceu.

Não sei quando foi que alguns começaram a aparecer sempre lavados e calçados. Talvez depois que a menina da bicicleta começou a falar-lhes. E a sorrir. Ou também porque o cacimbo se aproximava. Porque antigamente andavam descalços e sem camisa pelas barrocas à procura dos cajus vermelhos e amarelos atrás da Companhia Indígena. Na volta, os corpos cheios de nódoas, os bolsos cheios de cajus, trocavam entre si mentiras.

— Eu apanhei o maior. Era assim!

E o Toninho fazia com as mãos um gesto exageradíssimo.

— Eheheheheheh... mentira!

— Mentira mete no saco!

E depois sorria, apanhado em flagrante, e emendava ainda exagerado.

— Mas era assim!

Todos sorriam. O Margaret aproveitava o pretexto para outra luta.

Vinham à hora em que os pássaros carraceiros passavam em direcção ao sul. Muitos tentavam matá-los à fis-

gada ou com flechas de catandu atiradas por arcos de ramos de buganvília.

Mas foi talvez depois que a menina da bicicleta se dependurou nas barbas da mulemba e deixou que a empurrassem, que alguns começaram a aparecer sempre limpos e calçados.

As folhas das goiabeiras caíram. As gajadeiras ficaram nuas. Já pelas ruas andavam quitadeiras vendendo laranjas e limões. O prédio, há meses ainda em alicerces, onde se brincava às escondidas, levantava agora, contra a Quinta dos Amores de casas antigas de mangueiras e goiabeiras nos quintais, o orgulho do seu primeiro andar.

Os garotos brincavam às escondidas na mesma. Agora, nas noites do luar, sobre os andaimes de tábuas soltas. E os pais gritavam a sua inquietação de dentro dos quintais de hortaliças:

— Vem p'ra casa, Toninho! Se t'apanho...

— Ó Luís, desce daí! Ah, cão! Se te ponho a mão...

Mas eles, surdos aos gritos e aos perigos, corriam descalços sobre os andaimes, de tronco nu, pelos barrotes que seguravam as tábuas, trepavam pelas paredes e o jogo das escondidas era um grande filme onde todos tinham um papel de perigo.

Foi já depois de a casa ter telhado, mas não estava ainda forrada, que sucedeu ao Zito o que os outros ainda hoje aproveitam para o irritar. Depois de ter sido dos primeiros a convencer-se de que a menina da bicicleta gostava dele, de começar a andar calçado por entre a galhofa dos companheiros, ficava à noite sentado no muro de blocos nus a olhar o portão dela. Mas quando, para o primeiro andar da casa em que ela morava, veio instalar-se uma família numerosa, cuja filha mais velha — dezoito anos de olhos azuis prenhes de amor — andava no colégio das madres, Zito passou a olhar as janelas do primei-

ro andar, sob a noite luarenta e o chiar dos morcegos nas goiabeiras.

Aos domingos de manhã, quando o Toneca e o irmão iam para a missa, o Toninho para o Bungo para casa da prima, ele, o mais velho a seguir, sorrateiramente dirigia-se para a casa em construção e subia para o forro do telhado. E ali ficava horas perdidas espreitando pelas frinças o primeiro andar, esperando pelo olhar da menina de olhos azuis. Sonhava deitado de barriga sobre barrotes, os olhos fixos nas janelas.

Num domingo, quando o sol convidava para a praia e os meninos iam para a missa, assobiando a sua alegria para dentro dos quintais, Zito foi para a casa, para o refúgio da sombra do telhado, espreitar a menina dos olhos azuis.

Sentia dentro dele um calor estranho, um formigar que o fazia não estar parado, que lhe pedia algo que ele tentava desesperadamente agarrar quando se deitava de costas à sombra do cajueiro.

Já o Sol ia alto e os negros dos jornais andavam pelas ruas, quando a descobriu no banho. A janela estava aberta para a manhã. Ela, só, os cabelos despenteados. O chuveiro pingava. Depois jorrou numa chuva de luz a água batida pelo sol.

Firmemente agarrado ao barrote do telhado, os olhos postos na janela, sentia o calor que trazia dentro de si tornar-se mais forte, invadi-lo, sufocá-lo. A cabeça andava às voltas. Já antes tinha sentido o mesmo. Quando pela tardinha, em casa, espreitava a filha da lavadeira que se vestia. E quando, vermelho e atrapalhado, lhe fazia convites.

Mas agora ali havia a água em luz sobre um corpo moreno. Fechou os olhos e o suor caiu da testa em pingos grossos sobre o barrote. Abriu-os novamente e fitou-a maravilhado. A vida caminhava luminosa à flor da pele bronzeada.

Aos olhos espantados do rapaz ela desfolhava-se. O longo traço dos braços morenos e quentes até ali só antevistos por detrás de chitas e sedas. Os seios túmidos como cajus que ele via pela primeira vez. A penugem fina que brilhava, molhada.

O corpo doía da posição. Tudo se começou a turvar no cérebro. A cabeça girava e ele sentia o sangue latejar com força contra as paredes das veias. A mão nervosa soltou-se do barrote. O equilíbrio piorou. Possuiu-a solitário.

E só quando as costas bateram duro contra o andaime do rés-do-chão e se sentiu depois abater cá em baixo, de costas, sobre o monte de burgau, é que deu acordo de si. Levantou-se a correr e fugiu. Fugiu para a sombra do velho cajueiro. Chorou.

Lá em cima o encontraram os companheiros. E a trocar o fizeram confessar. Todos quando ele acabou ficaram calados. Olharam-se. Depois viraram-se lentamente para o primeiro andar amarelo-sujo. Decididamente todos se dirigiram para a obra em construção.

Cedo nesse dia a noite caiu. Os picos das piteiras não os incomodaram. O cansaço e a excitação deram-lhes um sono profundo.

No outro dia o Sol nasceu. E havia nos olhos dos garotos a caminho das escolas, misturado com a antiga expressão ingénuo, um brilho malicioso de sexualidade.

1

A menina das tranças loiras olhou para ele, sorriu e estendeu a mão.

— Combinado?

— Combinado — disse ele.

Riram os dois e continuaram a andar, pisando as flores violeta que caíam das árvores.

— Neve cor de violeta — disse ele.

— Mas tu nunca viste neve...

— Pois não, mas creio que cai assim...

— É branca, muito branca...

— Como tu!

E um sorriso triste aflorou medrosamente aos lábios dele.

— Ricardo! Também há neve cinzenta... cinzenta-escura.

— Lembra-te da nossa combinação. Não mais...

— Sim, não mais falar da tua cor. Mas quem falou primeiro foste tu.

Ao chegarem à ponta do passeio ambos fizeram meia volta e vieram pelo mesmo caminho. A menina tinha tranças loiras e laços vermelhos.

— Marina, lembras-te da nossa infância? — e voltou-se subitamente para ela. Olhou-a nos olhos. A menina baixou o olhar para a biqueira dos sapatos pretos e disse:

— Quando tu fazias carros com rodas de patins e me empurravas à volta do bairro? Sim, lembro-me...

A pergunta que o perseguiu há meses saiu finalmente.

— E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos à barra do lenço ou às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer de tua mãe? Achas...

E com as próprias palavras ia-se excitando. Os olhos brilhavam e o cérebro ficava vazio porque tudo o que acumulara saía numa torrente de palavras.

— ... que eu posso continuar a ser teu amigo...

— Ricardo!

— Que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!, não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações...

Estava a ser cruel. Os olhos azuis de Marina não lhe diziam nada. Mas estava a ser cruel. O som da própria voz fê-lo ver isso. Calou-se subitamente.

— Desculpa — disse por fim.

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma tênue nuvem de poeira que o vento levantava cobria tudo. A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril.

— Ricardo — disse a menina das tranças loiras —, tu

disseste tudo isso para quê? Alguma vez te disse que não era tua amiga? Alguma vez te abandonei? Nem os comentários das minhas colegas, nem os conselhos velados dos professores, nem a família que se tem voltado contra mim...

— Está bem. Desculpa. Mas sabes, isto fica dentro de nós. Tem de sair em qualquer altura.

E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia a fronteira de asfalto.

— Bons tempos — encontrou-se a dizer. — A minha mãe era a tua lavadeira. Eu era o filho da lavadeira. Servia de palhaço à menina Nina. A menina Nina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? — gritou ele.

Marina fugiu para casa. Ele ficou com os olhos marejados, as mãos ferozmente fechadas e as flores violeta caindo-lhe na carapinha negra.

Depois, com passos decididos atravessou a rua, pisando com raiva a areia vermelha e sumiu-se no emaranhado do seu mundo. Para trás ficava a ilusão.

Marina viu-o afastar-se. Amigos desde pequenos. Ele era o filho da lavadeira que distraía a menina Nina. Depois a escola. Ambos na mesma escola, na mesma classe. A grande amizade a nascer.

Fugiu para o quarto. Bateu com a porta. Em volta o aspecto luminoso, sorridente, o ar feliz, o calor suave das paredes cor-de-rosa. E lá estava sobre a mesa de estudo "... Marina e Ricardo — amigos para sempre". Os pedaços da fotografia voaram e estenderam-se pelo chão. Atirou-se para cima da cama e ficou de costas a olhar o tecto. Era ainda o mesmo candeeiro. Desenhos de Walt Disney. Os desenhos iam-se diluindo nos olhos marejados. E tudo se cobriu de névoa. Ricardo brincava com ela. Ela corria feliz, o vestido pelos joe-

Ihos, e os caracóis loiros brilhavam. Ricardo tinha uns olhos grandes. E subitamente ficou a pensar no mundo para lá da rua asfaltada. E reviu as casas de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela dormiam os quatro irmãos de Ricardo... porquê? Por que é que ela não podia continuar a ser amiga dele, como fora em criança? Por que é que agora era diferente?

— Marina, preciso falar-te.

A mãe entrara e acariciava os cabelos loiros da filha.

— Marina, já não és nenhuma criança para que não compreendas que a tua amizade por esse... teu amigo Ricardo não pode continuar. Isso é muito bonito em criança. Duas crianças. Mas agora... um preto é um preto... As minhas amigas todas falam da minha negligência na tua educação. Que te deixei... Bem sabes que não é por mim!

— Está bem, eu faço o que tu quiseres. Mas agora deixa-me só.

O coração vazio. Ricardo não era mais que uma recordação longínqua. Uma recordação ligada a uns pedaços de fotografia que voavam pelo pavimento.

— Deixas de ir com ele para o liceu, de vires com ele do liceu, de estudares com ele...

— Está bem, mãe.

E virou a cabeça para a janela. Ao longe percebia-se a mancha escura das casas de zinco e das mulembas. Isso trouxe-lhe novamente Ricardo. Virou-se subitamente para a mãe. Os olhos brilhantes, os lábios arrogantemente apertados.

— Está bem, está bem, ouviu? — gritou ela.

Depois, mergulhando a cara na colcha, chorou.

Na noite de luar, Ricardo, debaixo da mulemba, recordava. Os giroflés e a barra do lenço. Os carros de patins. E sentiu necessidade imperiosa de falar-lhe. Acostumara-se demasiado a ela. Todos aqueles anos de camaradagem, de estudo em comum.

Deu por si a atravessar a fronteira. Os sapatos de borracha rangiam no asfalto. A lua punha uma cor crua em tudo. Luz na janela. Saltou o pequeno muro. Folhas secas rangeram debaixo dos seus pés. O *Toni* rosou na casota. Avançou devagar até à varanda, subiu o rodapé e bateu com cuidado.

— Quem é? — a voz de Marina veio de dentro, íntima e assustada.

— Ricardo!

— Ricardo? Que queres?

— Falar contigo. Quero que me expliques o que se passa.

— Não posso. Estou a estudar. Vai-te embora. Amanhã na paragem do maximbombo. Vou mais cedo...

— Não. Precisa de ser hoje. Preciso de saber tudo já.

De dentro veio a resposta muda de Marina. A luz apagou-se. Ouvia-se chorar no escuro. Ricardo voltou-se lentamente. Passou as mãos nervosas pelo cabelo. E subitamente o facho da lanterna do polícia caqui bateu-lhe na cara.

— Alto aí! O quê que estás a fazer?

Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia. Dum salto atingiu o quintal. As folhas secas cederam e ele escorregou. O *Toni* ladrrou.

— Alto aí seu negro. Pára. Pára negro!

Ricardo levantou-se e correu para o muro. O polícia correu também. Ricardo saltou.

— Pára, pára seu negro!

Ricardo não parou. Saltou o muro. Bateu no passeio com violência abafada pelos sapatos de borracha. Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu pesadamente de encontro à aresta do passeio.

Luzes acenderam-se em todas as janelas. O *Toni* ladrava. Na noite ficou o grito loiro da menina de tranças.

Estava um luar azul de aço. A lua cruel mostrava-se bem. De pé, o polícia caqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído. Ricardo, estendido do lado de cá da fronteira, sobre as flores violeta das árvores do passeio.

Ao fundo, cajueiros curvados sobre casas de pau-a-pique estendem a sombra retorcida na sua direcção.

A CIDADE E A INFÂNCIA

que negócio sério. Lembra-se agora do Brás, aquele amigo que...

Naquela luta de papagaios de papel ele levava sempre a melhor. Tinham fama em todo o Makulusu os "roncadores" do Brás. Bem feitos, fortes, rápidos no ataque, sempre com lâminas bem afiadas nas pontas, derrotava todos os lentos "papagaios" de rabo comprido, as grandes "estrelas", os estáveis "balões" ou os pequenos "balhaus".

"Roncadores" mais ninguém fazia. Quem se atrevia a competir com ele? Duma vez fez o Martinho, mas ainda não tinha subido vinte metros já estava de fio cortado junto ao nariz volteando louco no ar, com a criançada a correr atrás dele gritando

Antum! Antum! Antum!

Ficou depois rasgado, pendendo simbolicamente do poste telefónico por cima da loja do pai do Deodato. Só havia em todo o Makulusu um Brás e um vencedor: o "roncador". O Gonzaga fazia bonitas "lanternas", de papel de seda de muitas cores, parecidas com aviões, mas só as deitava à noite, com velas acesas dentro, dando um espectáculo que todos ficavam a olhar das portas das casas. E repetiam com admiração e respeito:

— As "lanternas" do senhor Gonzaga!

"Senhor Gonzaga" porque naquela altura já ele andava no liceu, já namorava, estava mesmo a deixar crescer bigode.

Mas não se sabe ainda como o Brás foi envolvido naquele caso. Fazer pequenos roubos em bares, barbearias, deixando bilhetes humorísticos, não se compreende.

Apanhado pela Polícia, julgado, está a cumprir a pena no Forte Roçadas. Mas tudo isto sucedeu muito mais tarde, muito depois de terem deixado de fazer papa-

gaios de papel, de deixarem de ter sonhos de papel de seda.

E hoje, os olhos a arder da febre, ele revive o amigo Brás e os outros e os sonhos de papel de seda que todos tiveram.

Sonhos de papel de seda, levantados contra o céu azul, com a criançada boquiaberta cá em baixo, hoje, quando ele não é mais que um papagaio de papel que se embarçou, que se rasgou nos grandes ramos da árvore da vida.

Antum! Antum! Antum!

3

O vulto esbatido da irmã confundindo-se com a recordação do primeiro amor. Bela, a irmã, assim filtrada pela névoa dos olhos ardendo em febre. Não se viam os sinais que a vida deixara nela. A imagem da irmã confundindo-se, vindo para ele, misturada com o primeiro amor.

*Que linda barquinha
que lá lá vem
é uma barquinha
que vem de Belém...*

A menina morena, de tranças castanhas, cantando e dando-lhe as mãos, formando arco com os braços e a criançada passando por baixo.

As brincadeiras em que os dois estavam sempre juntos. Os disparates. Os castigos, a barra do lenço.

A velha mãe dela, olhando-os com um sorriso. O pai, folgazão, gozando com boas lérias a timidez deles. As outras crianças atirando pedras às maçãs-da-india.

No meio da estufa de fetos e avencas, beijos de mula-

ta e buganvílias, os dois olhando-se e tocando-se, corando e nada dizendo.

Do outro lado brincavam agora ao lobo

*Brincando na serra
Enquanto o lobo não vem*

diziam em coro. Depois uma vozita perguntava:

qu'ê qu'o lobo tá fazer?

Resposta:

'tá fazer a barba!

...

qu'ê qu' o lobo tá fazer?

...

'tá sair de casa!

Os garotos fugiam, escondiam-se e esperavam o lobo. Eles tocavam-se e coravam entre as flores da estufa. Os pais e as mães riam-se e trocavam comentários. O velho folgazão pai dela abria o garrafão de vinho verde branco e toda a gente bebia à saúde do Futebol Club de Luanda.

E foi um dia, quando brincavam ao giroflé flé flá, que ela adoeceu. Adoeceu e definiu. As tranças ficaram muito brilhantes. Os olhos também. Os lábios descoloriram-se. Ficou horas esquecidas junto dela. O médico ia e vinha. A família triste.

Ele não jantava, não almoçava, não dormia. Não mais ia caçar sardões nas barrocas da Companhia com aquele mulato manco, hoje tipógrafo da Imprensa Nacional, e os outros meninos, ladrões de goiabas e mamões, desrespeitadores de doceiras e de criados com termos de comida.

E um dia ela partiu. Morreu linda como sempre fora. Foi bonito o enterro. Lembra-se bem da pele morena e das tranças castanhas cobertas de flores brancas.

Durante muito tempo andou triste, perdeu a pontaria na fisga, perdeu a vontade de brincar e ficou olhando sempre, como homenzinho precoce, a criançada negra, mulata e branca, ladrões de goiabas e mamões e doces de doceiras, que brincavam às cassumbulas, faziam desafios de bola de meia e que à noite contavam entre si aventuras lidas nos *Mosquitos* e *Diabretes*. Deitados na areia amarela das construções modernas crescendo sobre o terreno onde dantes havia casas de pau-a-pique, ficavam assim pelo entardecer dentro, enquanto as meninas brincavam nos quintais ao giroflé flé flá.

4

— Pai, queria ir à matiné. Dê-me quinze angolares...

— Não vês que o teu irmão está doente? E tu queres ir à matiné...

O ruído da conversa chegava-lhe indistintamente aos ouvidos. Matiné, dinheiro, doente, irmão. Matiné, filmes, feridas feitas pela memória.

O irmão afastando-se na inocência da idade. O pai olhando, recordando. Quando o filho mais velho lhe pedia dois angolares para ir à matiné. Quando só havia o Nacional.

— Zito, 'tás acordado? Sentes-te melhor?

Vontade de responder. Impossibilidade de o fazer. Apenas os olhos brilhando mais.

— Lembras-te quando me pedias para ir à matiné e eu não deixava? Tu fugias e depois quando chegavas a casa levavas com o cinto...

Um sorriso a bailar lá dentro mas que não chega aos lábios. E a imagem germinando no cérebro cansado.

O primeiro filme: *Aventureiros dos Mares do Sul*.

yrone Power. Ainda hoje gostava do Tyrone. Mau actor, mas lembrava-lhe aqueles tempos. À uma hora da tarde, todos juntos à porta do Nacional, empurrando-se, espreitando-se com as raparigas, gritando:

Tá na hora!

E faltava ainda hora e meia para se abrirem as portas! Mas o filme era de Tarzan e a impaciência não tem relógio. As meninas sorrindo pediam para lhes reservarem lugares. E havia quem reservasse filas inteiras.

A porta abria-se. O velho Silva tentava aguentar a miudagem. Mas até o polícia desistia. Uma correria louca pelos corredores. Filas inteiras reservadas. Pancada. Discussões.

— Não pode reservar. Comprei bilhete, tenho o direito de me sentar...

— Cheguei primeiro. Viesse primeiro.

Pancadaria. Gritos.

— 'tá ocupado!

Lugares vazios esperando meninas de laçarotes. Assobios. Novos gritos de "tá na hora". Os mais afoitos e sem dinheiro saltavam o muro mesmo junto do cipaio. E às vezes ao mesmo tempo. Um era posto na rua, os outros squivavam-se e misturavam-se lá dentro. As portas fechavam-se...

— Lembras-te, Zito, daquelas matinés...

Reconciliação na voz do pai. Sorriso.

Se ele se lembrava!

... As portas fechavam-se. As luzes acendiam-se. Os cães batiam fortemente o chão. Os assobios gritavam de todos os lados até se iluminar o ecrã. Hoje já ninguém sobria nas matinés.

Aqueles assobios faziam-lhes bem. Libertavam a ansiedade.

E quando era um filme da Maria Montez? Que asso-

bio! O John Hal e o Sabu, o artista mais querido. Aquele filme *O Ladrão de Bagdad!* A Celeste ao lado dele, encalhando-se contra ele nas cenas de espadachim. Pobre Celeste, morreu tão nova!

Os atrevidos procuravam os seios das namoradas. As bofetadas da Cristina já eram conhecidas. Bonita a Cristina! E depois dos documentários de bonecos animados, o intervalo.

A correria para o muro. Os baleizões pedidos em série aos sorveteiros. As doceiras de doce de coco e jinguba

— *Dez mei angolar!*

— *Não compra os dela são d'açúcar preto!*

ficando com o troco e rindo marotas. Os menos endinheirados, aqueles que tinham saltado o muro, corriam para o bar e bebiam água da torneira. Triste torneira agora abandonada e seca, relembrando o passado de bocas jovens, beijando-a, sôfregas.

Hoje os miúdos pedem Pepsi-Colas e Canadá. Mas ele lembra-se, lembra-se bem do sabor daquela água fresca, bebida por todos. Daquelas bofetadas quentes, como os seios que despontavam, da Cristina. Da inocência da Celeste chegando-se e apertando-lhe o braço enquanto John Hal beijava Maria Montez e Sabu ria e fazia palhaçadas.

São feridas que lhe doem, feridas de celulóide, que não cicatrizam mais.

Feridas de celulóide! Como doíam! Como doíam também os pulmões, como doíam.

O médico entrando. Cumprimentos. A mãe chorando, chorando...

5

Sol.

Muito sol.

Sol batendo nas janelas. Sol doirando as buganvílias. Sol aquecendo o asfalto negro. Sol dobrando as costas dos carregadores no porto. Sol amorenando a pele das meninas na praia.

— Sol, muito sol — dizia o médico. — Levem-no para a varanda para o sol. Não o deixem estar fechado aqui. É preciso que ele viva intensamente estes momentos. Talvez assim...

Sol desnudando as barrocas da Companhia Indígena... Queimando o capim verde das últimas chuvas. Celestes voando baixo. Bandos de gungos passando. Crianças a correr, armadas de figas, de arcos de pau de buganvília e flechas de catandu. Paus com visgo de leite de mulemba.

Sol e a história do caixão pequeno. Um caixão pequeno e branco, brilhando no fundo do Vale da Morte. Todos os vales das barrocas tinham nome. No Vale dos Sardões tinham construído a cabana de paus e luandos. Quantos trabalhos para transportar os materiais! Mas depois o orgulho da obra feita. Uma cabana onde descansavam das caçadas aos sardões, discutiam, faziam piqueniques, ali no fundo do Vale dos Sardões, de paredes de barro.

No fundo do vale o pequeno caixão branco junto do esqueleto do cão enforcado no muxixeiro. Eles todos lá em cima, espreitando, miúdos olhando a imagem branca da Morte.

— Vamos abri-lo — dizia o Toninho.

— Quais abri-lo?! Tenho medo — e o Margaret afastou-se.

— Eu vou lá abaixo — e o Toneca desceu acompanhado do Toninho e ambos abriram o caixão.

Ossos muito pequenos. Mãos remexendo a morte. Os medrosos lá em cima olhando admirados. Lá na luta com os sardões ninguém tinha medo. Eram os azuis molengões que dormiam nas paredes de areia e que era só espetá-los com as flechas. Os pequeninos que fugiam rápidos. Ou ainda aqueles grandes de cabeça encarnada — di bico incarnado, como dizia o criado do Margaret — que baixavam e levantavam a cabeça, parecendo troçar. Disso eles não tinham medo. Mas o caixão era a Morte.

— Qu'havemos de fazer?

— Contamos tudo aos nossos pais.

— Não. Ninguém conta nada. Este segredo é nosso.

— O melhor é irmos ao *Diário de Luanda*. Depois vem a nossa fotografia no jornal.

— Eu não vou nisso. Depois o meu pai vê que eu vim para as barrocas e ele não quer.

— Pronto, mantém-se o segredo — disse o Toneca. — Juram?

— Juramos!

À volta das barrocas, cabisbaixos, acabrunhados pela imagem do pequeno caixão branco brilhando no fundo do Vale da Morte onde alguém tinha enforcado um cão num muxixe, passavam pelo guarda da linha do caminho-de-ferro, aquele bom Miguel que lhes dava água por uma lata servida a azeite.

Aquele negro Miguel que os escondeu quando partiram a cabeça ao servente da Câmara que andava a apANHAR capim no Rio Seco. Foi sem querer. O Marau deu-lhe com o martelo na cabeça porque ele estava a apertar o pescoço ao Toninho.

Depois fugiram. O servente ficou a olhá-los, o sangue vermelho corria pela cara. Mas Miguel escondeu-os.

E só saíram de casa dele quando o comboio das cinco apitou na curva da Cidade Alta e foram dar espectáculo aos passageiros, trepando com agilidade de gatos pelas paredes de barro que ladeavam a linha.

Foi ali que um dia o Tacílio descobriu ouro. Ou pelo menos assim lhe pareceu. Era ouro que vinha nas águas saponosas da Maternidade. Ainda hoje não ri desse incidente que era fruto da imaginação fértil. Era rir da imaginação que revive todo o passado de barrocas, fugas, sardões, lutas, aventuras, agora deitado numa cadeira de descanso, na varanda batida pelo sol.

Livres ao sol, nus da cintura para cima e dos joelhos para baixo, correndo aquele mundo deles que hoje tractores vão alisando e alicerces vão desventrando, para onde desce o Bairro do Café, sucessor moderno daquele Braga da infância de todos eles.

Três semanas passadas o médico já não vem.

Viu a Morte diante dele muito tempo. No delírio febril tudo lhe veio à memória. Tudo tinha cor e vida. Agora eram apenas recordações baças, bonecos desarticulados, mexendo-se no vácuo da imaginação.

Fizera-se homem.

A infância aparecia diluída numa cidade de casas de pau-a-pique, zinco e luandos, à sombra de frescas mulembas onde negras lavavam a roupa e à noite se entregavam.

BEBIANA

31-3-56

Don'Ana dava baile!

Sábado à noite Don'Ana dava baile lá em casa. Até iam lá dois conjuntos. Um era o Jazz Rio de Janeiro e o outro vinha da Ilha do Cabo, onde Don'Ana tem amigos velhos.

Don'Ana!

Don'Ana, que conhece os segredos das gentes novas e as histórias das gentes velhas. Aos sábados costuma dar festas lá em casa. E toda a gente vai porque tem lá as filhas da Don'Ana Pinheiro. Há baiões e mambos e seios esborrachados. E Don'Ana, sentada na sua cadeira no canto, vê a gente divertir-se e sorri. Às vezes chama um da gente e conta histórias muito antigas, de Luanda antiga, esta cidade que já morou no Makulusu e no Braga. A Luanda da sua vida de quitandeira.

Don'Ana conta e conta como só ela sabe contar. Simples e verdadeira. Poética. Ela é que me contou aquela história do Joãozinho, filho da sua afilhada que foi em Lisboa estudar e nunca mais voltou, ninguém sabe mesmo dele. Joãozinho escrevia muitas coisas sobre a vida

dos negros. Era a esperança dos musseques. Mas até hoje não voltou.

Ela me contou também a história da Zefa da Ilha que matou o Tubarão com a faca, porque ele não lhe fazia um filho, andava a olhar mesmo para as mulatas da cidade, quando ia vender garoupas.

Don'Ana é uma velha já mas a sua memória está nova, lembra tudo. Mas nunca me contou a história dela. Muitas vezes quando todos se divertiam ao som do baile eu me chegava a ela e pedia:

— Don'Ana conta só! Don'Ana eu sei que a senhora tem uma história bonita, conta só para eu saber!

Don'Ana olhava para mim e queria sorrir. Baixava os olhos e dizia:

— O menino não pode ouvir. Senão não vai gostar. Eu sei outras histórias bonitas. Posso contar aquela do Velhinho...

— Don'Ana conta só tua história!

— O menino é branco, gosta das minhas filhas porque são mulatas. Eu sei... mulato é mulato. A gente pode desrespeitar mesmo.

Eu passava o braço à volta do pescoço dela e insistia:

— Don'Ana conta só! Assim eu não venho mais nos bailes.

Ela sorria para mim. Olhava a minha cor branca, queimada pelo sol, depois sorria. Os pares no terreiro divertiam-se.

— Vai, vai dançar este mambo com a Bebiana. Ela 'tá te esperar, depois eu conto.

O mambo dançado sem ritmo. Os meus olhos postos nela. Olhava-me com os olhos cheios de vida e sorria-me. Don'Ana nunca me disse o seu segredo. Depois daquilo inventava outra coisa, dava-me de beber ou de comer e evitava sempre falar na história dela. Não tinha confiança em mim.

mulatos e depois quando vai no Puto deixa só negra com os filhos, como quando vai no capim fazer as coisas e nem tapa, como fazem os gatos. Era um branco esperto! Ai, menino! Chorei quando esta minha filha nasceu. Gostava dele. Gostava de remendar a roupa dele, de cozinhar para ele. Depois nasceu Joana. Mandou estudar as filhas e quando estava para morrer — a biliosa mesmo! — disse: "Ana, vou morrer, te deixo esta cubata e algum dinheiro, manda as minhas filhas estudar sempre". Ele dizia as minhas filhas. As filhas eram dele, porque eram bonitas e eu era uma negra feia. Morreu mesmo sossegado. Quando lhe enterrámos tudo ficou vazio.

Bebiana faz-me sinais para dançar, para não ouvir a velha maluca. Olho-a com um sorriso triste.

— ... estudaram até poder. Agora trabalham, têm seu emprego e eu quero que elas casem antes de eu morrer também. Com brancos. Elas têm educação, são bonitas. Precisam adiantar vida. Eu gosto de falar mesmo naquilo que eu penso. Precisam adiantar vida. Um branco ganha mais que um mulato ou negro. Os filhos dele já são cabritos. Cabrito é mesmo branco... Agora vai e pede a Bebiana para casar contigo. Vai fazer a vontade da velha Don'Ana que te gosta como filho.

Fiquei quieto. Dentro de mim debatiam-se forças contraditórias. Preconceitos antigos. Bebiana era bela, daquela beleza que só o povo mulato tem. Era alegre e inteligente. Eu amava-a. Mas não seria só o corpo dela, mistura ardente de duas raças, amanhecendo para o futuro?

Ali, quando o baile, a música, os risos, os ais, falavam só de amor, como poderia eu fazer um julgamento acertado? Com ela junto a mim, dando-se na dança, enchendo-me o corpo vazio daquele calor seu, os brincos no bolso, a garganta apertada, as palavras não saíam.

Don'Ana sorria e esperava.

Gostaria Bebiana mesmo de mim ou seria eu só mais

Mas um dia, o baile estava fraco, ela chamou-me de lado e fez-me entrar no seu quarto. Dum saco tirou várias recordações. Fotografias dum branco. Um par de brincos de ouro. Valiosos. Pôs-mos na mão e disse:

— Vai, vai na Bebiana e oferece se tu tens coragem. Ela gosta de ti. Se tu tens coragem vai na minha filha mulata e oferece estes brincos. Casa com ela.

Olhei para a velha espantado. A Bebiana, eu já sabia, gostava de mim. E eu dela. Ela apertava-me na dança, ria-me os seus dentes alvos e colava os seios ao meu peito. Queria-me. Mas eu não sabia que fazer. Agora Don'Ana...

Não tive coragem. Voltei atrás e dei-lhe os brincos. Don'Ana olhou-me com pena. Depois pediu:

— Senta aqui meu filho, eu vou-te contar uma coisa. Você é filho da Dona Maria, eu conheço bem. Já morei diante da vossa casa naqueles tempos em que o musseque Braga não era aquele bairro de brancos ricos. Eu não compreendo bem, meu filho... Um dia um branco como tu, comerciante, viu-me quando corria as ruas com a minha quinda na cabeça, vendendo cajus, e chamou-me. Chamou-me eu era nova. Tinha um dia assim com muito sol...

Don'Ana está a olhar em frente para Bebiana, que me sorria e falava. Alegro-me e sorrio para Bebiana.

— ... fui sua lavadeira, cozinheira e depois deitava-me com ele. Naquele tempo as mulheres brancas não vinham em Angola. Angola era mesmo terra dos condenados como ele, febres, mosquitos. Vinham só os brancos ganhar dinheiro e iam gastar no Puto. Dai vivi com ele. Me ensinou muitas coisas. Não vendia mais cajus e mangas e o dia era só a lavar, cozinhar e coser. Ele pôs um filho na minha barriga. Bebiana. Chorou muito e ficou bêbado quando ela nasceu. Chorou e falou muito de mulatos. Disse que o homem branco não presta, só faz

um degrau na sociedade? Os nossos filhos, mesmo com sangue negro, já seriam mais aceites, já não haveria a lembrança da Don'Ana, velha quitandeira que se deu a um branco, que me contava histórias. E se houvesse seria um episódio romântico na família. Uma avó, uma bisavó negra, quitandeira!

Don'Ana sorria e eu não sabia o que fazer. Bebiana juntava-se, pedia-me, dava-se e eu estava vazio, leve.

Don'Ana esperava. Bebiana esperava. E eu sentia-me mal.

O baile cada vez mais animado. Bebia e fazia por esquecer. Mas o problema tinha raízes fundas. Seria chegado o momento de dar uma lição à sociedade?

Bebiana desesperava. Chorava. Don'Ana estava triste. Os brincos pesavam no bolso. O coração pulsava.

Batiam os tamborins e choravam as violas. Havia alegria no terreiro. Sobre a cabeça de Don'Ana refloresciam as buganvílias.

Quando o novo dia amanheceu e o baile abrandou e o vento de cacimbo penetrou suave nos nossos corpos, pus os brincos nas orelhas mulatas. Beijos-de-mulata feneciam sob os pés dos bailarinos, caídos do caramanchão.

Don'Ana sorriu e eu sorri também. Bebiana chorou e escondeu as orelhas vermelhas debaixo do cabelo claro.

Depois veio um, vieram todos. E deram os parabéns. Parou a música e a música continuou no ar. Parou o baile e o Chico fez um discurso cheio de palavras belas e felizes como o amanhã que nascia connosco.

Só Don'Ana não se levantou nem falou. Ficou na cadeira deixando embranquecer o cabelo e sorrindo.

As palavras belas e rudes do Chico são mistérios para ela.

MARCELINA

De dentro da casa a luz iluminava as mandioqueiras do terreiro. À porta discutiam.

Discutiam como só elas sabem discutir. Gritos e asneiras pela rua escura, sobre a areia, perdiam-se no piscar nervoso das luzes de petróleo das cubatas.

Era sábado à noite. Luzes mais fortes indicavam bailes. Sombras mais escuras pediam desordens.

À porta continuavam a discutir.

O João desceu da carrinha e gritou para a gorda:

— Então, querida, não faças barulho. Nós hoje vamos ter uma grande noite.

— Uma grande noite, uma grande noite, quando esta gaja aqui anda a intrigar com o meu homem. Rebento-lhe as fuças.

As outras seguravam as exaltadas e o João meteu-se no meio, fingindo apaziguar mas aproveitando para as apalpar.

— Xé sungadibengo! Vai apalpar a tua irmã!

E viraram-se a ele.

Descemos também da carrinha. Da casa saiu um ca-

bo do exército. Vinha com ele o som dum baião, da telefonia de dentro.

— Hoje tem farra aí? — perguntei eu.

— Não sabemos ainda — respondeu Marcelina.

A discussão continuava com insultos, gritos, pontapés, e nós entrámos. A casa era pequena e baixa. A porta era estreita e lá dentro estava quente. Marcelina ia abraçada ao João, que lhe dizia baixinho, ao ouvido:

— 'inda há-de ter um filho meu!

Quando passaram junto da cama — cama da vida, da amargura, do pão — tentou empurrá-la mas ela fugiu-lhe com o corpo.

Atravessei o quarto pequeno. A cama velha e uma mesa a um canto. No outro canto dormia uma criança loira e os caracóis brilhavam na obscuridade que o candeeiro de petróleo sobre a mesa não vencia.

Fiquei a olhar o aspecto sujo e pobre de tudo aquilo. Ali onde a criança dormia, a cama da mãe. A cama da sua vida de mãe-prostituta.

Cá fora o apelo do mambo, na telefonia.

Sai também.

O João ensaiava no terreiro vazio uns passos de dança com Marcelina. Os outros meus amigos estavam sentados num banco junto à parede e conversavam com a velha Emília.

— Vamos dançar?

Marcelina veio para mim e os olhos e os dentes e todo o corpo jovem ria. Quebrava-se pela cintura quando falava, e os pequenos pés descalços tocavam o chão em desenhos caprichosos. Eu olhava-a, mulata clara, e estava sempre com ela a imagem da criança loira no quarto miserável.

— É tua filha? — perguntei.

— Quem? A miúda lá dentro?

Olhou para o chão. Depois levantou a cabeça, decidida.

— É! Filha dum branco... Aparece às vezes. Bonita, não é? Sai à mãe. É como eu! Vamos dançar!

Não havia emoção na voz. Nem no gesto. Mas os olhos já não riam e o corpo não quebrava tanto.

As mandioqueiras punham sombras escuras no terreiro e nos olhos. O rádio tocou um *boogie*. Puxei-a, e ela disse depois:

— Assim não sei dançar. Espera um mambo.

E quando tocou um mambo ela dançou sozinha, para mim, para nós, numa manifestação de sensualismo, de pureza, de amor à dança, nos requebros do seu corpo percorrido mas ainda jovem.

Ao lado, onde estava o rádio, um grupo observava-nos e quando ela acabou de dançar apagaram o aparelho e ficaram a rir-se.

Da taberna vinha o som de vozes bêbedas e o bater de mãos numa mesa, uma canção rouca, uma canção qualquer.

Era sábado à noite. De tarde tinha-se recebido a magra quantia do suor duma semana. Domingo ainda haveria dinheiro para continuar. Segunda-feira o mesmo destino de mais uma semana, mais duas, mais, mais semanas de suor e magro vencimento.

O João e os outros abriram a cancela e passaram para a loja. Eu ouvi-os depois acompanhando o grupo ruidoso de bêbedos. Homens que trabalhavam toda a semana na Baixa e que ao sábado gastavam todo o dinheiro nas lojas dos brancos, em vinho e cigarros. Gastando-se numa vida sem perspectivas, sem janelas abertas. Mas era o único divertimento acessível. Era a única maneira de se desferrarem de uma semana inteira de humilhações.

Os meus amigos batiam o ritmo e cantavam com eles. Ouviam-se as vozes roucas e desafinadas.

— Ó compadre, compadre, paga só meio litro!

— Venha um litro! — disse alguém.

O comerciante branco, pouco amável agora que os via ali, no meio do povo, cantando e bebendo com o povo, veio dizer que podia vir a polícia e fechar o estabelecimento. Vender vinho a pretos era uma coisa, mas com brancos lá dentro podiam multá-lo.

Eu tinha ficado no terreiro abraçado a Marcelina e divertia-me com ela, sentindo-lhe os seios pequenos e a pele macia. A velha Emília resmungava comentários. Queria que a gente ficasse numa farra até de manhã para depois irmos matar o bicho a casa dela.

— Faço mesmo prôs meninos, mas não falta como da outra vez...

Eu disse que sim. Sorri para a rapariga sob o meu braço. Os olhos dela estavam velhos. Velhos como não era o corpo. Era jovem e eu sentia-me bem junto dela. Tinha um cheiro feito de coisas vulgares e caseiras.

Lembrei-me outra vez do quarto e volvi os olhos para a porta entreaberta por onde se escapava a claridade do candeeiro de petróleo. Olhei para ela e pensei também na vida sem esperança, dela e de outras mulheres, costureirinhas ou empregadas de fábricas que se davam aos brancos para conseguirem melhoria de vida.

Era então o vaguear pelo mundo de chapas e luandos, saltando e rindo, exibindo uma alegria nem sempre sincera à mistura com perfume barato. Vendendo-se, ganhando dinheiro para um qualquer...

— Laurindo deve estar a chegar.

— Quem é o Laurindo?

— Meu miúdo. Vamos casar qualquer dia na Igreja do

Carmo mesmo. Eu posso deixar isto. O meu pai é um grande lá na baixa.

E disse o nome. Era realmente. Honesto e cumpridor, diziam dele.

Pela porta entreaberta apareceu um pequeno com a menina loira. Segurava-a contra o quadril e dançava com o corpo a música do rádio outra vez aberto, tentando adormecê-la. Era linda a criança. Muito loira. Excessivamente branca. Anémica. Deficiências alimentares. A mãe baixou-se e beijou-a.

O pequeno afastou-se novamente para o quarto e ouvia-se cá fora uma canção de ninar, numa voz infantil.

Da loja o bater recrudescia e as vozes dos meus amigos chegavam cada vez mais altas, acompanhando as vozes roucas e bêbedas do povo divertindo-se.

A velha Emília, no seu canto, dormitava.

Eu estava no meio do terreiro e Marcelina chegava-se a mim, chegava o corpo frágil e pedia baixinho:

— Vamos, vamos, antes que chegue Laurindo...

Olhei-a nos olhos com tristeza. Ela afastou o corpo do meu.

— Não tenho culpa. Não fui eu que quis isto. O meu pai é branco, podia ter-me ajudado. Podia ter evitado. É por causa da criança?

Não respondi. Abracei-a e ela deixou-se abraçar. Beijei-a na testa. Disse-lhe depois, com os olhos molhados pousados no arame da roupa pendurado na mulemba, para ela os não ver:

— Lina, vê se casas. Vê se casas na Igreja do Carmo. Casa com o homem que te quer ou tu queiras.

Depois afastei-me devagar e fui bater com o povo, aos gritos, a canção rouca, na mesa da taberna. No meu cérebro persistiria sempre a menina loira, aquela mãe e o quarto miserável.

Bati, batuquei na mesa com raiva, com o povo e os meus amigos, roucos do vinho, uma canção de protesto, até despontar a madrugada.

5-2-57

FAUSTINO

Contarei agora a história do Faustino.

Não foi a Don'Ana que me contou, não senhor. Esta história eu vi mesmo, outra parte foi ele mesmo que contou.

Faustino é o seu nome. Faustino António.

O dia inteiro ele tira o boné, abre a porta do elevador, fecha a porta do elevador, tira o boné, abre a porta do elevador.

— Bom dia m'nha senhora!

— Muito obrigado m'nha senhora!

Às vezes descansa. Nem sempre há pessoas para subir ou descer. O prédio só tem três andares. Mas há os miúdos que todos os dias brincam no elevador. E ele é o responsável. Pelo elevador e pelos meninos.

— Não vês que o meu filho pode ter um desastre! Qu' é que estás a fazer aqui? Não é p'ra tomar conta que te pagam? Se lhe sucede alguma coisa vais ver...

O menino deita a língua de fora e Faustino sorri. Ele sorri sempre. Ganhou aquele jeito de sorrir, apanhou aquele jeito, pois naquele trabalho tem de ser assim.

Um dia agarrou mesmo um menino pelo braço, tirou-o do elevador, ralhou com ele e foi levar na mãe dele. O menino fez queixa e a senhora ameaçou:

— Se tornas a maltratar o meu filho, já sabes. Vou lá abaixo ao escritório do teu patrão e tu vais p'rá rua. Não querem lá ver o negro!

— Negro! — disse o menino, deitando a língua de fora. Faustino sorriu. Sorri sempre.

Mas quando tem um momento livre senta-se na cadeira da sua pequena mesa e estuda. Geometria. Geografia. Vai lendo o livro de leitura. Os olhos abrem-se com as palavras e o cérebro baralha-se com o que está escrito. "A Casa." A casa tem muitos quartos. O quarto disto. O quarto daquilo. O quarto da costura. O quarto das crianças.

O quarto das crianças! Mas em casa dele os irmãos pequenos — são dois que passam o dia a comer areia nas ruas dos musseques onde brincam — dormem todos juntos com a irmã e a mãe!

E os olhos mostram-lhe casas novas, casas nunca vistas no seu mundo. Nem mesmo nos bairros dos brancos. Faustino estuda para fazer exame da quarta classe.

— Triângulo isósceles é aquele que tem...

— Ouve lá, tu estás aqui para estudar ou para abrir a porta?...

— Desculpa m' nha senhora, estava distraído!

A senhora gorda, perfumada, o filho malcriado deitando a língua de fora.

— Bóbi, Bóbi, xé Bóbi...

Bóbi é como ele chama ao Faustino. Bóbi é o cão da menina sardenta do terceiro andar. Menina sardenta, com os seios pequenos a despontar por debaixo do vestido.

— Belita, Belita, vem estudar!

A mãe grita da varanda do apartamento. Belita dá

mais voltas com o Bóbi. O Bóbi precisa de passear, ver as cadelas. Ver só! Que o resto era indecente. Um cão de luxo como Bóbi não faz essas porcarias.

Pobre Bóbi! Uivava toda a noite, quando não estava ninguém em casa.

Faustino ouve a voz da senhora e sorri. Depois novamente mergulha no mistério das leituras que lhe trazem mundos nunca imaginados. Cidades felizes. Terras bonitas. Palavras, muitas palavras.

Depois a magia dos números, dos problemas de aritmética. Mas há o trabalho. O encarregado branco já o avisou uma vez. Não virá segunda.

— Então hoje não regas as avencas e a relva? As flores estão quase murchas. Caramba! P'ra que é que te dão duzentos angolares por mês? Já não tens idade para estudar. Estudar não é para ti. Trabalha, trabalha. Tens de lavar as escadas...

Três andares de escadas esfregadas com piaçaba! Eué, não ia ter tempo hoje de estudar Geometria. A sô pessoria ia ralhar outra vez. Ele bem dizia que às vezes não tinha tempo. Mas a senhora tirava os óculos e respondia irritada:

— Quem não tem tempo não estuda!

Contudo ele pagava, pagava como os outros que andavam lá no colégio. Mas nenhum ia de farda de caqui e de quedes como ele. Nem eram empregados de elevador.

Aiué, Faustino, tem de ser primeiro as flores. Disso ele gostava. Gostava muito de flores, de capim. O que ele estudava melhor eram Ciências. Sabia tudo.

Faustino gostava de flores. Gostava de Maria. Maria que lhe trazia os cigarros que ele fumava. Trabalhava numa fábrica de tabacos. Mas às vezes não ia trabalhar de manhã, ficava a falar com ele. Gostava de o ver com

a farda junto do elevador. E era sempre com espanto que via o elevador subir quando carregava no botão.

Faustino gostava de flores. Regava-as com carinho, não deixando cair a água de muito perto, salpicando-as só. Depois colhia uma e dizia em voz baixa:

— Pedúnculo, cálice, corola...

— Que chatice! Já te disse mais de uma vez que o teu trabalho não é estragar as flores. Estás aqui para as regares e não para lhes tocares. As flores são para as senhoras do prédio. Qualquer dia vais para a rua. Pretos há muitos para este emprego. Ora esta, a mexer nas flores! Isso não é para as tuas mãos. Anda lá, anda lá depressa a regar o jardim que ainda tens de lavar as escadas.

Faustino não sorriu. Não gostava que o encarregado dissesse aquilo. Flores são flores, não são de uns nem de outros. São de todos. Nascem da terra se os brancos plantam ou se os pretos plantam. E não nascem mais bonitas por serem plantadas por brancos.

Ficou a olhar o encarregado que se afastava e dentro dele ia crescendo a raiva que o acompanhava há dias. Depois que Maria não trouxera mais cigarros porque fora despedida. O encarregado não deixara trazer mais. Só se ela fosse a casa dele. Para ouvir uns discos de baiões e mambos — como ele disse. Maria era a flor de Faustino e disparatou o encarregado. Foi despedida.

Desde esse dia Faustino não riu mais. Já não sorria ao fechar ou abrir as portas do elevador. E não se interessava se os meninos corriam ou não perigo. Assim naquele momento teve ganas de deitar fora a mangueira, despir a farda e ir-se embora com os seus livros para a sombra do seu quarto ou das suas mandioqueiras do quintal, estudar, estudar muito até ser alguém.

O menino malcriado corria por cima da relva. Chegou-se junto de Faustino, deitou a língua de fora e gritou:

— Bóbi, Bóbi!

Faustino não podia aguentar mais. O encarregado gritava do fundo do quintal para ele acabar de regar o jardim. O menino e outros meninos, todos de língua de fora, formavam roda e gritavam:

— Bóbi! Bóbi! Bóbi!

Lá de cima, do terceiro andar, o Bóbi gritou. O jacto de água da mangueira apanhou os meninos e molhou-os da cabeça aos pés. Ficaram encharcados, choramingando. Depois subiram as escadas e foram fazer queixas às mães.

Faustino gostava de flores. E de estudar. E ficava triste quando via a senhora do terceiro andar gritar para a filha, menina sardenta de seios púberes:

— Belita, vem estudar!

— Não quero, mãe!

Ficava triste porque ele queria estudar. Cortou mais uma flor. Despiu a farda e pegou nos seus livros. O encarregado correu atrás dele.

— Ah negro, se t'apanho! Mas não me escapas. O patrão há-de ir ao Posto e lá depois tratam-te da saúde!

As senhoras em grupo foram queixar-se ao encarregado com os miúdos molhados, pela mão. Miúdos molhados que ainda gritavam para Faustino já distante:

— Bóbi! Bóbi! Bóbi!

Bóbi era o cão de luxo da senhora do terceiro andar. E Faustino nem era ao menos um cão de luxo. Era um negro porteiro que tinha a mania de estudar.

Pelo caminho abriu as Ciências, pensou em Maria, os dois sem emprego, e foi desfolhando a última flor colhida:

— Cálice, corola, androceu...

Contei a história do Faustino. Do Faustino que gostava de estudar e de flores, que ria sempre, tirava o boné e curvava as costas:

— Bom dia m'nha senhora! M'to obrigado m'nha senhora!

Não foi a Don'Ana que me contou, não senhor. Nem fui eu que inventei. Esta história eu vi mesmo, outra parte ele mesmo me contou.

8-2-57

QUINZINHO

Aiué, Quinzinho, aiué.

Vais a enterrar, Quinzinho, vais quieto como nunca foste. Despedaçado pela máquina, Quinzinho, pela máquina que tu amavas, que tu tratavas com amor, desenhando as curvas sensuais das rodas, o alongado harmonioso das correias sem-fim.

A máquina, Quinzinho, a máquina que te cantava aos ouvidos a canção do trabalho sempre igual de todas as semanas e que tu sonhavas libertar por réguas, compassos, um poema negro sobre papel branco num estirador.

Aiué, Quinzinho, aiué.

Operário não pode sonhar, Quinzinho, não pode. A vida não é para sonhos. Tudo realidades vivas, cruéis. A luta com a vida.

Mas tu não eras operário, Quinzinho, tu eras um poeta. E os poetas não devem ser amarrados às máquinas.

Agora vais quieto, mais branco, no teu caixão pobre. Os teus amigos vão atrás, tristes, porque tu eras a alegria deles.

A tua mãe já não chora, Quinzinho, não chora porque

é forte. Já viu morrer outros filhos. Nenhum morreu como tu. Despedaçado pela máquina que te escravizava e que tu amavas.

Eu também aqui no meio dos teus amigos. Mas não vou triste. Não. Porque uma morte como a tua constrói liberdades futuras. E haverá outros a quem as máquinas não despedaçarão, pois as máquinas serão escravas deles, que as hão-de idealizar, construir.

E os poetas como tu hão-de cantá-las porque elas serão um instrumento de libertação. Cantá-las no papel branco a tinta negra ainda antes de elas nascerem.

Por isso não vou triste, não. Não sou talvez o teu único amigo branco, mas os outros não tiveram coragem de te vir acompanhar. E são para ti estas rosas vermelhas que trago. São a paga da tua estima por mim, a tua amizade que eu sentia quando tu e eu nos encontrávamos, à beira-mar, ou quando naqueles dias à noite atravessávamos os dois a baía das águas sem fim. A nossa baía de Luanda.

Por isso aqui levo as rosas vermelhas para ti. São a minha primeira homenagem àquele poema que tu escreveste com a tua vida e a tua morte.

Lembras-te, Quinzinho, naquele dia a gente atravessou a baía e o mar estava mau... E era escuro e os teus olhos habituados iam-me avisando dos perigos. E depois ambos a caminho de casa, tu foste contando o teu amor pelas máquinas, pelos desenhos de máquinas.

Aiué, Quinzinho, aiué.

A tua mãe vai triste. Os panos negros, a face quieta e sem expressão lembrando os filhos todos mortos, agora só. Lembrando a tua alegria. Lembrando quando tu chegaste da escola a chorar. Era na terceira classe e tu já desenhavas automóveis e máquinas, pois nunca gostaste de desenhar coisas pequenas. Isso era bom para nós, desenhar flores e casinhas bonitas.

Chorando porque tinhas sido expulso, porque a professora te pusera fora da escola.

— Não quero ladrões na aula!

E tu arrependido, arrependido chorando. Por que é que o menino branco brincava sempre com o carro de corda e tu não podias? O carro era dele, Quinzinho, e tu um dia escondeste-lo e quiseste levar para casa. Não era para ficar com ele, não. Só para brincar com ele um dia, senti-lo teu por um dia, abri-lo, ver bem a corda e as rodinhas que o faziam andar. Mas o menino branco não compreendeu (pois nem os mais velhos compreendem!) e fez queixa:

— Ladrão de brinquédos!

E chegaste a chorar. E nunca mais voltaste à escola. Tinhas de brincar com os teus carros puxados por fios, feitos de caixas de fósforos vazias, com rodas de tampas de gasosas. Depois foste para a oficina. E aí o grande amor pelas máquinas cresceu. E às escondidas do encarregado.

— Onde está o Quinquim, esse rosqueiro, sempre a fugir do trabalho?

Desenhavas os tornos, as fresas, os maçaricos, o motor gerador e a série de correias que o ligavam às máquinas. E ficavas ali quieto vendo o girar constante daquelas fitas intermináveis. E à noite em casa imaginavas, com essas correias, máquinas estranhas para trazer a água do chafariz para casa, para a mãe não andar naquele vaivém de lata à cabeça, máquinas para construir muitas cubatas ao mesmo tempo.

Eras um poeta, Quinzinho, um poeta do trabalho. E o teu amor pelas máquinas, por aquelas correias girando hipnoticamente, trouxe-te a morte.

A tua mãe te lembra, voltando do trabalho, cansado no corpo mas os olhos brilhantes e as mãos febris cons-

truindo, com arames e carros de linha vazios, máquinas fantásticas.

E eu me lembro, amigo, dos domingos na praia, com o teu calção limpo segurando o barco, segurando os esquis para as meninas aprenderem. E nos momentos de descanso olhavas para a Teresa com olhos tímidos. Teresa dos dentes brancos, de riso fácil, que passava a vida a fazer pouco de ti.

Mas agora, Quinzinho, estás morto.

Tiveste uma morte terrível. Os braços sensuais da máquina hipnotizaram-te, quiseste ver mais perto como é que ela vivia, como fazia respirar as outras máquinas, como fazia transpirar os homens escravizados por ela.

E a correia apanhou-te. O braço longo e castanho do polvo apanhou-te. E a cabeça abriu-se com um som oco de encontro ao volante do motor. Tu eras fraco, não pesavas quase nada. A máquina fez de ti um brinquedo.

Mas os teus olhos demasiado abertos e o sangue vermelho cobrindo-te a cara perdoavam à tua amante de ferro. Claro que ela não se deteve com a tua morte. Fria e implacável, teve apenas uma pausa quando bateste com a cabeça cheia de poemas para ela. Imobilizou-se para te retirarem mas depois seguiu sempre, continuou a cantar a sua canção de trabalho.

Foi a homenagem dela para ti. Quando te levaram em braços ela cantava ainda a canção sempre igual de todas as semanas que tu sonhavas um dia libertar.

E os braços castanhos mancharam-se de vermelho. Vermelho como o destas rosas que te trago, Quinzinho.

A minha primeira homenagem a um poeta do trabalho, que não chegou a florir.

Rosas vermelhas para ti, Quinzinho!

COMPANHEIROS

Companheiros os quatro.

Nova Lisboa, companheira. Negro João, Armindo mulato do corpo gingão, Calumango rato do mato!

Negro João, a camisa de fora, os pés descalços, os olhos ingênuos:

— Diáááário de Luanda! Diáááá...

Mulato Armindo, na esquina, os olhos malandros, os ditos malandros.

— Graxa, menino. Graxa. Pomada Cobra!

Calumango chegou numa noite de chuva e ficou com eles. A caixa de sabão, a escova na mão, o pano batendo sem prática ainda.

— Mais brilho, negro, isso não é graxa!

Nova Lisboa, companheira. Alegre e triste. Aberta de noite ao luar, ao sol de dia. Percorrendo-a com os pés descalços sobre o asfalto, sobre a areia, por entre os eucaliptos à noitinha lá pròs lados do São João. Corriam os dias. Nova Lisboa amante abraçando-os, esmagando-os e repelindo-os. Possuída de manhã à noite e sempre jovem.

Jovens eram os olhos do negro João. Malandros os de

Armindo mulato de Luanda. Calumango, rato do mato, os olhos receosos, espantados.

Negro João filho do capim. No capim gerado, no capim parido. Os pés descalços, os jornais sob o braço, vendendo a leitura pela cidade jovem de Nova Lisboa. A aventura da cidade nos olhos ingênuos. A aventura da cidade bebida nas noites de chuva e trovoada quando Armindo — aquele mulato sabia cada história! — contava pelas noites fora, a música dançando nas palavras, as noitadas dos musseques de Luanda, das praias, do mar. Quando ele contava as histórias do barco de cabotagem. E repetia quase religiosamente as palavras que ouvira do primo, marinheiro que conhecia todos os portos da África e da Europa. Palavras que ele queria explicar bem para João e Calumango, mas não podia. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo. Sentia, sentia tudo, mas as palavras não chegavam à boca. Ele via, porém, nos olhos ingênuos do João, nos olhos espantados de Calumango, que as palavras que ele sabia estavam também dentro deles.

Triste vida a do mulato Armindo! Mas quando ele contava até parecia bonita. Parecia aquelas histórias do cinema. Sabia contar muito bem. Calumango olhava e bebia as palavras. Os olhos pequenos e receosos de animal do mato dilatavam-se. Cheirava à terra, a terra estava no seu corpo. As anharas extensas. A lavra de milho, da mandioca. A tentação da cidade também o tocara: não resistira ao chamado das bugigangas, dos panos coloridos da loja do só Pinto. A irmã também não resistira: dormia com o só Pinto.

Calumango veio para a cidade. A camioneta deixou-o no São João e nessa noite chovia. Por isso abre os olhos espantados para as palavras firmes e verdadeiras do Armindo mulato. E, quando ele se cala, Calumango sorri.

Mulato Armindo tira a gaita, começa a tocar. Tenta reproduzir o que sente. O anseio pelo mar mordendo a areia. A recordação da sua vida de marinheiro — marinheiro de duas semanas. Mas aí aprendera a ser homem. Até ali, musseque fora, noite na ilha, lançado na vida pelo pai — branco que recebera branca no navio e correria a negra —, vadiando, trabalhando, a vida passava. Cantando e bebendo. Zaragateando.

É isso que ele toca na gaita-de-beiços. A sua vida livre de Luanda. O mar, sobretudo o mar.

E negro João e Calumango percebem. Nunca viram o mar, não conhecem aquele cheiro forte que o sal deixa no corpo das mulheres. Não conhecem a voz zangada da caleira. Mas sentem o mar na música do Armindo mulato. O mar naqueles dedos que se curvam, se abrem, sobre o instrumento, os lábios esticando-se, recolhendo-se, os olhos húmidos. A melodia na noite. Cá fora a chuva parou, as nuvens correram. A lua vem espreitar.

E Calumango, rato do mato, vê o mar. É assim como nos dias de vento o capim a dançar na anhara. Sente que é assim. Fica de olhos abertos a fitar Armindo.

Ah, bom amigo aquele mulato. É ele que sabe como se arranja mais pomada com menos dinheiro, como fazer mais brilho com menos graxa. E que divide o dinheiro dos três. Ofício dele é mecânico, mas sabe tudo. E diz coisas novas doutras terras — foi o primo que contou!, o primo não mentia. Marinheiro de muito porto, de muitos mares, de muitas gentes, não mente. E que palavras as do primo do Armindo! É pena que ele não saiba dizê-las bem.

Agora calou-se. Calou-se e chora. É difícil vê-lo chorar. Ele canta sempre, está sempre alegre.

Negro João, sentado, soletra a custo o jornal que sobra.

— Na Á... fri... ca do Sul... a... gi... tação...

Negro João, esse filho do capim, está sempre calado. Chega à noite, de correr a cidade, deita todas as moedas na esteira para dividirem pelos três. Quem o ensinou a ler foi o Armindo. O mulato sabe ler bem. Calumango gostaria de aprender também, mas Armindo diz que ele é matumbo ainda. Ainda tem que passar mais tempo na cidade para ficar esperto.

No seu canto, mulato Armindo já não está triste. Os olhos duros. A face dura. As mãos crispadas sobre a gaita parecem querer rebentá-la. Lembra a mãe — onde andaria agora a mãe? Vendendo-se pelo musseque! —, o pai branco, a saída da escola. Tudo por causa da branca que veio no navio. Como ele a odiava. As pancadas, as rixas, as lutas pela vida. Aquela vida de vadio dos musseques de Luanda. A expressão dura vai ficando trocista e os olhos têm um brilho mau.

Calumango, medroso, encolhe-se no seu canto. Negro João lê com dificuldade, as letras enovelam-se na boca, ajuda com os dedos esticados sobre o papel.

— Guerra na In... do...

Não nota a transformação do amigo. Ele está embebedado, os olhos luminosos querendo desvendar as trevas, os maxilares estendidos naquela ânsia de ler. E assusta-se quando o vê subitamente de pé, dizendo:

— Vamos rapazes! Hoje vou fazer uma como em Luanda...

João levanta-se. Confia nele. Confia cegamente naquele mulato que o ensinou a ler, que lhe fala de coisas desconhecidas. Calumango, de olhos receosos, encolhe-se mais.

— Você se quer fica, seu matumbo, mas assim nunca mais fica homem.

Saem. Calumango vem atrás.

Mulato Armindo sabia aquilo de Luanda. Sabia bem como se fazia. Tinha calma. Não tinha medo do polícia nem do cassetete. Em Luanda fazia mesmo às portas dos cinemas.

Mas naquela noite as mãos não trabalhavam bem. A música da gaita estava nos ouvidos, no cérebro, e as mãos tremiam ligeiramente. Ele ouvia o rugir manso do mar na Boavista. Sentia no ar a música que tocara no instrumento.

A chave-francesa caiu no passeio e o ruído fez aparecer o polícia. Pancadas de cassetete. A mão de ferro não o largava.

— A roubar a motorizada! Apanhei-te!

Batia. Mulato Armindo estava habituado. Reagiu. Mas o polícia era forte, não o largava. As pancadas amoleciam-no.

E só quando viu os amigos correrem para ele deixou de se debater.

Negro João e Calumango pararam sem saber que fazer. Foi então que ele falou calmo:

— Não vale a pena. Vocês não têm culpa e não podem fazer nada. Só eu é que levo a porrada.

O polícia olhava-os. Queria agarrá-los também, mas estava só. Afastou-se, arrastando com ele o mulato Armindo, brigão dos musseques de Luanda.

No passeio, negro João olha o amigo que o ensinou a ler, que lhe ensinou a vida. Calumango calado, o olhar receoso acompanhando o amigo que não tinha medo dos polícias nem do cassetete. Nem gritava quando lhe batiam.

Sentiu qualquer coisa dentro de si partir-se. Os punhos cerraram-se. Não era mais Calumango, rato do mato! Não era mais!

Na outra esquina, a mão livre num adeus camarada,

Armindo mulato, do corpo gingão, dos ditos malandros, sorria para trás.

Negro João, Calumango, rato do mato, lá ficavam na vida!

Olharam-se ambos. O olhar dizia as mesmas palavras do amigo que ensinava a ler, que ensinava a não ter medo. As palavras que ele não soubera dizer naquela noite, as palavras que ele tinha ouvido, desenhadas nos lábios do primo marinheiro de muitos portos e muitas águas, cresciam dentro deles. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo.

A imagem camarada do mulato sorrindo no adeus crescia, crescia também e inundava-os de esperança.

Abraçados os dois, seguiram na noite clara da cidade jovem.

20-4-57

Glossário

Cassumbula: Jogo infantil de assalto, por efeito de pacto entre os jogadores.	se a sumatúma, e o caule é aproveitado, por escavação, para o fabrico de canoas (<i>Ceiba pentandra</i>) (tb. mufumeira, mafuma).
Catandu: Pequena apara de bordão; casca de bordão.	Matumbo: Ignorante; estúpido.
Catete: Pássaro cinzento-claro.	Mucefo: Qualidade de tamarindo mais ácido.
Celestes: Pássaros azul-acinzentados	Mulemba: Árvore angolana de grande porte; sicómoro.
Gajajeira: Árvore terebintácea.	Muxixeiro: Árvore angolana de grande porte.
Gungo: Pássaro canoro castanho-claro.	
Jinguba: Amendoim.	Pica-flores: Pássaro, o mesmo que colibri.
Luando: Esteira de papiro que enrola no sentido da largura.	Plim-plau: Pássaro acinzentado.
Mafumeira: Árvore de folha caduca na época da floração, atingindo 30 metros de altura, e mais. Da perugem que reveste as suas sementes faz	Quedes: Sapatos em lona e borraça, de fabrico local, ténis.
	Quicueira: Mimo feito de farinha de mandioca, açúcar e amendoim.

Quinda: Cesto pequeno e baixo.
Quitandeira: Aquela que vende na quitanda. Pequena negociante, vendedora ambulante (de "quitanda", mercado, feira, praça, posto de venda de géneros frescos, pequena loja ou barraca de negócio).

Rabo-de-junco: Pássaro de cauda comprida e plumagem acastanhada.

Sungadibengo: Mulato; mestiço (sentido depreciativo).

Viúva: Pássaro negro, de cauda comprida.