

# LUANDA LITERÁRIA A VÁRIAS CORES O TEMA DO RACISMO EM LUANDINO VIEIRA E UANHENGA XITU<sup>1</sup>

ANA LÚCIA LOPES DE SÁ<sup>2</sup>

O racismo é um conceito que apresenta diversas definições e, quando concretizado na prática social, encerra inúmeras formas de se manifestar. Em termos globais, esta ideologia assente nas diferenças (chamadas) ráticas propõe que há sociedades inferiores a outras, que são, assim, desvalorizadas, discriminadas, estereotipadas e não raro *coisificadas*. Apelo a este conceito de *coisificação*, pois parece-me bastante enquadrado no tema do racismo, uma vez que serve para legitimar o trabalho forçado e escravo. O ser humano outro, porque diferente na cor da pele – factor central de rejeição quando se aborda o racismo –, é remetido para uma categoria inferior, é tornado objecto que pode servir, assim, para ser usado para proveito de outrem.

A tónica coloca-se, desta forma, na cor da pele e a estratificação social dá-se a partir dessa evidência, que, em conjunto com outros atributos físicos e intelectuais, foi genericamente qualificada como *raça*. Tomo este termo, então, não no seu sentido biológico – pois não o tem! –, mas enquanto categoria discursiva, que organiza a manifestação das diferenças fisicamente perceptíveis – em termos de cor da pele ou outras características somáticas – como “marcas simbólicas” distintivas (Hall, 1997: 68).

O racismo é, pois, um instrumento usado para organizar o mundo e adquire particularidades de acordo com o contexto no qual é produzido, evocado ou instrumentalizado, como é o caso de universos coloniais, independentemente da época ou do espaço em que se perpetuem. Em termos de presenças coloniais europeias em África, uma característica apontada ao colonialismo enquanto sistema é precisamente o racismo, que lhe é consubstancial e que visa fundar a imobilidade social, a separação entre pessoas de cores de pele diferentes, com a consequente constituição de elites, e a justificação de uma empresa edificadora de povos mais *atrasados* (cf. Memmi, 1973: 103; Balandier, 1971: 7). Não pretendo recuperar teorização já efectuada sobre o sistema colonial português em África, mormente sobre as relações raciais nele decorrentes, mas é de referir, em termos concretos e relativos à presença colonial portuguesa em

---

<sup>1</sup> Agradeço ao Professor Doutor José Carlos Venâncio a leitura crítica deste texto.

<sup>2</sup> Doutoranda da Universidade da Beira Interior.

Angola, que se considera que a década de 50 do século passado assistiu à degradação das relações raciais e sociais em, por exemplo, Luanda, devido à massiva emigração branca metropolitana para a então colónia (cf. Clarence-Smith, 1990: 26; Messiant, 1989: 136).

Recuperei esta informação sobre o contexto luandense dos anos 1950, já que neste artigo pretendo observar algumas vivências da Luanda colonial das décadas de 1940/1950 apropriadas literariamente por Luandino Vieira, no conto "A fronteira do asfalto" (in *A Cidade e a Infância*), e por Uanhenga Xitu, no romance *Os Discursos do "Mestre" Tamoda*, em exclusivo no núcleo narrativo cujos protagonistas são Arlete e Marajá. Perspectivarei, então, o texto literário como fonte de informação histórica e sociológica e interpretarei as representações subjectivas de uma realidade e de uma apropriação do racismo enquanto veículo de categorização e de fracturas entre os mundos aos quais as personagens pertencem.

"A fronteira do asfalto" é um conto da colectânea *A Cidade e a Infância*, obra de estreia de Luandino Vieira, e data de 1955. Trata-se da tematização da vida luandense, que é característica deste autor, ao contrário de Uanhenga Xitu, que elege o mundo rural como matéria literária preferencial. Contudo, também n' *Os Discursos do "Mestre" Tamoda* se encontra a apropriação literária da cidade de Luanda. Em termos genológicos, esta obra distingue-se da de Luandino por ser um romance, cuja publicação ocorreu em 1984. É uma obra bastante compósita cujo único elo de ligação entre textos com temas e personagens díspares é a figura de Tamoda, que perpassa todo o texto, daí que possa considerá-la como um romance, na medida em que este é um "genre novateur et subversif car fondamentalement «dialogique» et «polyphonique»" (Dirkx, 2000: 139). Neste romance, a intriga que assume um maior destaque é a que tem Marajá e Arlete como personagens centrais.

Ambos os textos tematizam a Luanda das décadas de 1940/1950 e se a acção de "A fronteira do asfalto" não tem uma marcação temporal explícita, apenas a data da escrita presente no final do conto (1955; Vieira, 1978: 97), já a acção de *Os Discursos do "Mestre" Tamoda* se passa em época de guerra (Xitu, s.d.: 62), que será a Segunda Guerra Mundial, como se percebe pelas palavras do doutor Camargo, que refere a "quentura da guerra dos alemães" (Xitu, s.d.: 112).

São estes o espaço e o tempo referidos que encontramos como palco das acções de Marina e Ricardo ("A fronteira de asfalto") e de Arlete e Marajá (*Os Discursos do "Mestre" Tamoda*), pares cuja primeira semelhança respeita àquela evidência mais destacada como base de qualquer teoria racista, a cor da pele: Marina e Arlete são brancas, Ricardo e Marajá são negros. Cada um poderia representar o binarismo colonizador/colonizado ou explorador/explorado, mas eles surgem na sua intencionalidade para desobstruir essas dicotomias e estabelecer (ou tentá-lo) novas lógicas. De qualquer forma, não deixa de haver na representação literária da sociedade enquanto macro-sistema no qual eles desenvolvem as suas vivências, numa distinção entre dois pólos, precisamente a sociedade colonizadora e a sociedade colonizada, escrita a branco e a negro<sup>3</sup>.

Nesta lógica dominada pelo facto colonial, Ricardo procura a sua catarse tendo como veículo as palavras, que lhe permitem extrapolar para a sociedade culpada os preconceitos que o inibem enquanto ser livre e respeitado. Ele exterioriza os seus sentimentos em relação às distâncias que o separam de Marina, como o não aceder à casa dela ou o facto de não poderem mais ser amigos. Enfim, ele insurge-se contra a existência de uma clara barreira que lhes é imposta e que os separa de forma irremediável (Vieira, 1978: 92-93). Para Ricardo, as humilhações e as ostracizações sofridas acabam por marcar o seu percurso de vida e o de tantos outros como ele, aos quais acaba por dar voz. Há, assim, ao longo do tempo de crescimento um processo de interiorização e de sedimentação das diferenças que se constroem como obstáculos e como marcas de inferiorização social e racial. Nas palavras do próprio Ricardo, “isto fica dentro de nós. Tem de sair em qualquer altura” (Vieira, 1978: 93).

Nova insistência neste processo de libertação dá-se quase no fim da narrativa, quando Ricardo procura sub-repticiamente Marina no seu quarto, mas a catarse libertadora e facultadora da reflexão do leitor não se revela redentora para Ricardo. Ele quer conversar com Marina sobre a cada vez mais sentida urgência em deixarem de ser amigos, acaba por ser visto por um polícia e por fugir. Na fuga, cai e morre, precisamente na fronteira que separa os mundos, em concreto no lado da cidade do asfalto. É significativo que Ricardo perca a vida neste espaço de asfalto edificador de uma barreira, uma barreira que fica irremediavelmente conotada com morte. As características que podem apontar-se ao espaço constituído por uma qualquer fronteira – como a articulação, a travessia, a transgressão, a comunicação, a abertura e o encerramento (cf. Bennington, 1994: 121) – adquirem conotações com campos de negatividade no texto de Luandino Vieira, concretamente no tipo de espaço que intitula o conto.

“A fronteira de asfalto” é um título por si só bastante expressivo, dado constituir-se metáfora das relações humanas e dos territórios tornados matéria literária no conto. Salvato Trigo considera este espaço materializado em asfalto um “*emblema*” que não admitiria “qualquer infracção ao código de relações que estipulava”. Quando Ricardo a atravessa, previram-se consequências graves e a atitude dele constituiu um desafio a uma ordem imposta e simbolizada naquele marco de asfalto. Ele “penetrou no território do *outro* e desrespeitou o *sagrado* que o *emblema* figuraliza” (Trigo, 1981: 220. Itálico no original).

Este limite que separa e demarca bem dois territórios não é uma fronteira porosa, de intersecção, não porque não permita os contactos entre os dois mundos, mas mais

---

<sup>3</sup> Uanhenga Xitu, em outro romance, *O Ministro* (1991: 227-245), e num registo ensaístico, aborda problemas teóricos e apresenta casos reais de manifestações de racismo em Angola (antes e após a independência), com especial incidência na posição dos mestiços. Reflecte também sobre as relações inter-raciais e a desobstrução de preconceitos de uns (negros ou brancos ou mestiços) em relação a outros (brancos ou negros ou mestiços) e dentro do próprio grupo denominado rácico, desmontando a inaptidão dos maniqueísmos dentro de um assunto tão polémico e mal resolvido.

porque se constitui enquanto marca de distinção negativa e estabelecadora de pólos contrários. As próprias habitações das personagens são contrastantes e um bom exemplo das diferenças existentes entre as duas margens que têm o asfalto como *fronteira-barreira*. O lado constituído pelo musseque<sup>4</sup> marca-se pela negação, pois do “outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta”. As casas são de pau-a-pique e as ruas são de areia (Vieira, 1978: 93. Sublinhado meu). Marina sabia que os quatro irmãos de Ricardo dormiam num quarto com a dimensão do seu (Vieira, 1978: 94). Revê-se nestes exemplos literários a síntese da relação entre a demarcação territorial e social empreendida pela colonização, cujo reflexo se encontra nas características do musseque enquanto lugar de vivência. Os espaços demarcam a oposição dos mundos das personagens. A marca do asfalto separa o que está em co-presença, o que está frente a frente, o musseque e uma parte da chamada *cidade branca*. Os mundos deles são tão próximos fisicamente e com tantas distâncias simbólicas, muito mais fortes do que a proximidade física. É assim que esta topografia literária se transforma em espaço de significação antropológica, pois cria e, de modo mais acentuado, reproduz sistematicamente as relações sociais nele experimentadas (cf. Gonçalves, 1997: 80).

Ao longo das páginas do conto de Luandino Vieira, há a apresentação de vários contrastes entre os dois mundos. Por exemplo, a luz da cidade de asfalto – mesmo as luzes das janelas quando Ricardo morre – e a escuridão do musseque. Em Luanda, “les ruptures spatiales correspondent à des ruptures économiques, sociales et raciales qui sont à leur origine et en sont, en même temps, les produits” (Torres, 1989: 98). Aquela fronteira afirma-se precisamente como *ruptura*, recuperando o termo usado de forma tão eloquente por Adelino Torres na citação anterior, facto que é confirmado pelo destino de Ricardo.

Em termos de simbolizações espaciais, podem convocar-se os conceitos de centro e de periferia. No caso agora analisado, o musseque constitui um território periférico em relação a um centro conotado com um estatuto social e racial considerado superior. Quanto mais afastado do centro e, conseqüentemente, mais próximo de meios tidos como marginais, mais *primitivo* se é, no quadro da sociedade colonial. Ainda que vivente no espaço urbano luandense ficcionado em *Os Discursos do “Mestre” Tamoda*, Marajá não “era rural de musseque”, pois vivia no clube na baixa, mas também não *era* desse meio social, ao qual apenas acedia pelo seu trabalho. O seu enquadramento mais específico faz-se “no ambiente do mato-campónio, já que nem ao musseque nem à baixa pertencia” (Xitu, s.d.: 123-124). Não há um espaço definido para conferir uma identidade a Marajá, o que o torna, então, desenraizado. A corroborar esta marca identitária da personagem no seio da sociedade colonial, é ainda de salientar que

<sup>4</sup> Numa possível definição deste espaço (apesar de o termo *periférico* se prestar a leituras que poderão não corresponder à realidade), Michel Cahen considera os musseques “ces quartiers périphériques africains, au sol sableux, misérables, bien démarqués de la ville du goudron ou du ciment, mais représentant presque la moitié de la population luandaise à la fin de la période coloniale” (Cahen, 1989: 203).

Marajá pertence à categoria jurídica de *indígena*. No “sistema de indigenato”, integrante da política colonial do Estado Novo, contemplava-se a divisão da população através da discriminação social e política, distinguindo os *indígenas* (também designados por “nativos”, que eram todos os africanos negros e mestiços “não civilizados”) dos *civilizados*, que eram os brancos, negros e mestiços assimilados. Este sistema, vigente no tempo de acção dos textos literários em análise, foi revogado em 1961 por acção de Adriano Moreira, então Ministro do Ultramar (Bender, 1980: 216, 302).

Voltando a Marajá e de modo a continuar a análise da relação entre o espaço e a concretização de formas de racismo, é em Luanda que se disputa o campeonato de ténis e de pingue-pongue, sem outra precisão espacial, mas com um lugar demarcado para “os peões-de-pé-descalço”. A estas duas modalidades apenas acede uma elite e o factor *cor da pele* é imperioso. Considera-se o futebol como o “esporte das massas na África moderna” (Ranger, 1997: 246), ao contrário deste campeonato de ténis e pingue-pongue, que só admitia “gente da High Life, da alta”, “altas individualidades” nacionais e estrangeiras, para além de estudantes do Liceu Salvador Correia, pois “o ténis era só para brancos, e um ou outro mulato do Sporting<sup>5</sup> é que podia entrar no campeonato regional: nada de pretos e pior quando comparticipassem estrangeiros como britânicos, sul-africanos e belgas!”. Neste sentido, acaba por ser paradoxal que o indígena Marajá seja instrutor de ténis, dado que não se situa nos trâmites da prática deste desporto na época. Ele é o instrutor a quem Arlete abraça após derrotar a adversária sul-africana (entenda-se *branca*) no “lugar dos peões-de-pé-descalço”, para desagrado de muitos (Xitu, s.d.: 82-85). A linguagem universal do desporto e da paz coloca-se a par da efectivação particular da injustiça no campeonato angolano com uma presença sul-africana, metáfora do sistema de *apartheid* vivido nesse país. Este episódio é elucidativo da já referida degradação das relações sociais sofridas em Luanda no período no qual a acção de *Os Discursos do “Mestre” Tamoda* se desenrola, notando-se um afastamento bastante significativo entre pessoas com origens sociais, geográficas e raciais distintas.

Para além do distintivo factor da cor da pele, Marajá e Arlete distinguem-se em termos sociais e o episódio agora transcrito é disso exemplo, no qual o desporto acaba por ser não um factor de união, mas de acentuação de assimetrias. Já Ricardo e Marina são estudantes e colegas da mesma escola, ou seja, estão numa situação similar. Neste caso, a escola aproxima os dois amigos, mas a condição social e a cor da pele distinguem-nos. A escolaridade, a profissão, o acesso facilitado a estas condições também estabelecem a superioridade branca e instituem-se enquanto variáveis sociais que influenciavam o reconhecimento ou não por parte da sociedade.

<sup>5</sup> O narrador explica que “ser do Sporting não é por causa da camisola do clube, mas o comportamento do indivíduo”. A vida associativa e desportiva pode ser palco da exclusão e do racismo: “o Sporting foi tido na altura o clube com manias de separação e racismo, não admitia patrícios, quer dizer, pretos; jogavam, sim, no futebol alguns pretos, mas com alma tida de branco ou de mulato *embranquiçado*, dito sportinguista” (Xitu, s.d.: 83. Sublinhado meu).

Com a vivência de tantas dicotomias e injustiças, “A fronteira de asfalto” institui-se como um conto de indagações, com uma ambiência dramática e numa cadência bastante ritmada. As reflexões e as dúvidas prendem-se também com a distância entre a infância e o tempo presente e fazem-se pela voz de Marina: “Porque é que ela não podia continuar a ser amiga dele, como fora em criança? Porque é que agora era diferente?” (Vieira, 1978: 94). A infância é o tempo de rememoração e de evocação neste processo que Ricardo usa para fazer valer a sua posição e a incompreensão do mundo presente. As palavras do narrador são bastante apelativas e sintetizam esta distância entre o antes e o agora: “E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia a fronteira de asfalto” (Vieira, 1978: 93). O tempo da infância é o tempo das utopias concretizadas, o tempo no qual não existe esta barreira metaforizada na fronteira de asfalto.

A infância pode ser a representação de um tempo contestatário, um tempo de fantasia, de brincadeira e de negação das imposições adultas, que, no caso do conto de Luandino Vieira, se prendem com a discriminação pela cor da pele. É um período no qual se encontram diluídas as diferenças, mas que, passada a sua fronteira, estas impõem-se como estigmas de uma convivência salutar como o fora outrora. José Carlos Verâncio considera que em *A Cidade e a Infância* e em *Quinaxixe*, de Arnaldo Santos, a infância “é vista como um tempo de igualdade não só porque a inocência dos anos o permitia, mas também porque o colonialismo e o sistema económico que o sustentava ainda não se haviam feito sentir com toda a sua plenitude em Luanda” (1996: 94). Contudo, no caso concreto do conto em análise, esta fase da vida não deixa de comportar uma marca negativa que é lembrada por Ricardo: ele era o filho da lavadeira que servia para distrair a “menina Nina dos caracóis louros” (Vieira, 1978: 93).

Quando se ultrapassam determinadas fronteiras, acontece o inesperado. De acordo com o exposto, outro tipo de fronteiras estabelecido nas obras agora em estudo são a infância e as relações profissionais.

Ultrapassada a infância de Marina e Ricardo, a amizade é abruptamente interrompida, primeiro, pelo desejo que eles se afastem e, depois, pela morte de Ricardo. Ultrapassadas a infância, a relação profissional e a amizade de Arlete e Marajá, dá-se a concretização física do seu relacionamento, que acontece na “sala das taças” do clube que o pai dela dirige e onde ele trabalha, “num domingo, à tarde”, o primeiro dia da semana, que inicia um novo ciclo e que inaugura um tempo e um espaço íntimos dos dois. Este acontecimento ocorre após terem caçado uma barata branca (Xitu, s.d.: 85-87), que serve para Arlete “saber se ela é igual à barata preta na sua constituição física e comportamento” (Xitu, s.d.: 102), o que faz deste animal uma metáfora da busca das igualdades dos seres humanos ou, então, uma parábola da desconstrução do preconceito racista que paira sobre eles. Com a descoberta do incidente, dá-se uma série de peripécias que culmina com a ideia de se realizar um casamento fictício entre Arlete e Marajá, que seria, para o casal Pinto, um “crime”<sup>6</sup>, para outros pais, “infelicidade” certa e, para Dona Laura, um motivo de grande alegria, por ser “uma bomba” (Xitu, s.d.: 125), pelo que ela começou a preparar o “afilhado” para a cerimónia (Xitu, s.d.: 134-135).

No que respeita a este casal, é o narrador que enfatiza sempre a impossibilidade de uma relação entre eles, pois adverte que os casamentos inter-rácicos eram raros e que “a questão da raça era muito viva”, levando a “vexames na vida profissional e social” de quem os praticava e a consequentes discriminações. Especificamente entre estas duas personagens havia “grandes barreiras” decorrentes não só da cor da pele, mas também de vivências sociais, familiares e educacionais (Xitu, s.d.: 124). Arlete é branca, ou, melhor, mestiça<sup>7</sup>, e Marajá é indígena e negro, um indígena conformado (Xitu, s.d.: 118), o que inviabiliza uma luta pela ascensão social.

Em termos sintéticos do que pode observar-se na forma como se desenvolvem as relações entre os dois pares de personagens, recorro à combinação das duas lógicas com que Michel Wieviorka caracteriza o racismo. Este implica uma lógica inigualitária – pois “corresponde a um princípio de inferiorização do grupo segregado” – e outra diferencialista – já que tem subjacente “uma vontade de rejeição, de colocação à distância, de exclusão e, nas situações mais extremas, de expulsão, quando não de destruição” (1995: 12-13). Assim, e pelo que já foi observado, as distâncias consagradas entre as personagens medem-se por três ordens de factores. Os dois primeiros, a cor da pele e o tipo de relações sociais que se estabelecem entre elas, já foram analisados. Um terceiro factor será enformado pelas hetero-identificações, ou seja, pelas opiniões que as personagens secundárias veiculam sobre a proximidade entre Marina e Ricardo e Arlete e Marajá.

A distância entre as personagens, então, também é mensurável pelas considerações que as restantes personagens secundárias sobre elas tecem, em processos de construção de identidades. Com estes processos, visa-se afastar Marina de Ricardo e Arlete de Marajá e consolidar a separação como permanente; visa-se, afinal, manter uma ordem social (assente na lógica colonial), que se veria ameaçada com relações mais estreitas entre pessoas com diferentes cores de pele. A temática do racismo entronca então em questões não só de identidade, mas também de relações de poder, com o exercício da autoridade colonial e a sua produção de diferenciações e de práticas discriminatórias (cf. Bhabha, 1995: 111).

<sup>6</sup> Em conversa com o doutor Camargo, um brasileiro “doutor em filosofia, sociologia, um antropólogo, etnólogo e professor de direito”, o pai de Arlete mostra a sua indignação não pela perda da virgindade da filha, mas porque isso “se deu com um rapaz preto, um servente do clube, sem qualquer possibilidade de vir a ser pessoa”. A resposta de Camargo faz-se sob o signo da miscigenação (que não é negativa, antes natural) e da possibilidade de um negro ser “um futuro homem” (Xitu, s.d.: 112-113. Sublinhado meu), sentença dada por uma personagem que, pelas diversas formações e pelo teor da sua mensagem, tem um propósito de autoridade conciliatória na obra. Note-se, de qualquer forma, a polarização não humano/possibilidade de ser humano, uma dicotomia de extrema violência que é exemplo da temática da *coisificação* que aliei ao racismo no início deste artigo.

<sup>7</sup> Arlete não era branca, já que era “a mais escura dos irmãos, como quem diz, notava-se ter sangue negro, uma cabrita clara, não tanto como os seus manos, que passavam nitidamente por brancos”. A família de Arlete condensava várias regiões do então império português: a bisavó era negra guineense casada com um goês, cuja filha (avó de Arlete) nascera em Cabo Verde e casara com um português; Dona Amélia nascera em Moçambique e o senhor Pinto em São Tomé, tendo Arlete e alguns irmãos nascido em Angola. Assim, a beleza da jovem “representava quase que o antigo Império Colonial Português” (Xitu, s.d.: 92).

Nos textos literários em análise, os leitores deparam-se com uma sociedade desequilibrada, porque desumanizada ou que se desumanizou de tanto elaborar processos de *coisificação*. As palavras das restantes personagens brancas e negras sobre as relações entre os dois pares são disso um exemplo. De modo a corroborar esta afirmação, atente-se na mãe (branca) de Marina e em Josefa, a governanta (negra) da família Pinto.

Se, durante a infância, Ricardo, o filho da lavadeira, é para a mãe de Marina, “um pretinho muito limpo e educado” (Vieira, 1978: 92. Note-se a ironia do emprego do diminutivo), nesta fase já não é benéfico que sejam amigos. Como ela lembra à filha, “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!”. Num crescendo de ponderações com base nesta discriminação, a mãe pede-lhe que deixem de ser amigos (Vieira, 1978: 95). Por sua vez, Josefa reflecte longamente sobre a impossibilidade de uma relação entre Marajá e Arlete e sobre as diferenças entre as famílias dos dois<sup>8</sup>, mostrando um quadro de alienação mental, de *vergonha da cor* (Xitu, s.d.: 127-131).

A visão maniqueísta de Josefa e a sua construção de um mundo a branco e preto imaculados encontra como reflexo oposto, passe o aparente paradoxo, um dos eixos centrais do conto de Luandino: o tema geral da cor<sup>9</sup>. Como há a constituição de campos opositivos entre os dois lados da fronteira do asfalto, sejam físicos ou humanos, há também diferenças no que toca à presença das cores.

São notórios o violeta das flores; o azul dos olhos de Marina; o amarelo da casa de Ricardo, das tranças de Marina, do seu próprio grito vendo o amigo morto; o cor-de-rosa das paredes do quarto de Marina e a sua posterior escuridão; o caqui do polícia; o vermelho dos laços de Marina, da terra do musseque, do sangue de Ricardo inanimado no chão; a brancura da neve e da cor da pele da menina; a negrura dos “sapatos pretos” de Marina, da carapinha de Ricardo, da sua pele ou a escuridão “das casas de zinco e das mulembas”. Com a chegada da noite, fica uma cor síntese: “A lua punha uma cor crua em tudo” (Vieira, 1978: 91-97. Sublinhado meu).

<sup>8</sup> Josefa, como se percebe nas suas características ao longo de *Os Discursos do “Mestre” Tamoda*, constitui-se por um processo a que Memuni designa como *mistificação*, pois adoptou a ideologia dominante do colonizador para se compor enquanto actante social e personagem (1973: 117). Atente-se, por exemplo, nas seguintes palavras, num discurso construído sobre hipóteses futuras e com base numa dualidade antinómica realizada por uma colonizada: “Vieram do mato, dos matutos, a apresentarem-se na casa dos consogros. Sentam-se na mesa, não sabem comer com garfo, nem com colher, pegam com as mãos o peixe, a carne e o arroz, o molho a cair-lhes entre os dedos para a toalha bordada e branca como a neve; as comidas a caírem [sic] no tapete; a pedirem mais vinho, bêbadas e a quererem dançar a dança delas do mato, dos gentios, numa casa cheia de tapetes de luxo e de espelhos a que uma delas ao querer abraçar a sua própria imagem bateu com a cabeça e partiu o espelho alheio” (Xitu, s.d.: 130). O discurso de Josefa, tal como o discurso colonial, caracteriza-se pela sua ambivalência que produz a diferença em excesso sob construções metonímicas e de semelhança (Bhabha, 1995: 86-90).

<sup>9</sup> Salvato Trigo, numa obra dedicada ao estudo dos textos literários de Luandino Vieira, considera que a cor é “um motivo literário em C. I. [A Cidade e a Infância]” (Trigo, 1981: 211. Itálico no original).



Mas percebe-se que há cores presentes em ambos os lados, como que se aproximando, demonstração de que o mundo é a várias cores, que não escolhem onde viver e não se compartimentam. Esta, a par do valor da amizade, será a mensagem mais positiva que nos é trazida por Luandino Vieira no seu conto, apesar da mácula que constitui a morte de Ricardo.

A resolução das diferenças que passam pelo binómio branco/negro, neste caso, é trágica, ao contrário do que se passa n'Os *Discursos do "Mestre" Tamoda*. Como "as ficções literárias incorporam uma realidade identificável, submetida embora a uma remodelação imprevisível" (Iser, 2001: 102), atente-se na imprevisibilidade do casamento que resolve a relação de Arlete e Marajá.

O Carnaval que permite a simulação do casamento de Arlete e Marajá será uma leitura de utopia e de resolução da *vida real* nesta obra de Uanhenga Xitu. O casamento ficcionado imita a vida e é, assim, a única forma de concretização da utopia n'Os *Discursos do "Mestre" Tamoda*, até devido ao facto de o Carnaval estar enraizado "num mundo encantado de colheitas milagrosas e plenitude utópica" (Emerson, 2003: 58) ou de ser uma "representação simbólica (...) da utopia, a imagem de um estado futuro" (Connerton, 1999: 58). Contudo, no caso deste romance, este futuro não anula a concretização, isto é, não se constitui *sempre* como futuro. Analisando com pormenor este casamento de Marajá e Arlete, que se realiza no tempo de passagem para o primeiro dia do Carnaval, afere-se que simboliza o início de um ciclo marcado pela perda da hierarquização social, pelo surgimento das vozes que antes não seriam escutadas (DaMatta, 1987: 119), enfim, pela instituição do jogo que faz do Carnaval "o mundo da metáfora" (DaMatta, 1997: 63). A preparação deste rito, ou desta "representação da realidade social" (Connerton, 1999: 57), envolve todo o rigor de uma festa de casamento, de modo a que o processo imitativo fosse o mais próximo do real<sup>10</sup> possível, fosse verosímil, já que englobaria a simulação das várias etapas de um casamento (Xitu, s.d.: 147-157). As semelhanças com a composição carnavalesca encontram-se, assim, nas máscaras/papéis desempenhados pelos actantes, que correspondem a "personagens, gestos e roupas características" (DaMatta, 1997: 29), e no desfile que mostra à cidade um casamento marginal, como, também, são marginais os heróis do carnaval (DaMatta, 1997: 263). O casamento de Arlete e Marajá tem o objectivo de impressionar a sociedade colonial, como é evidente na reacção à chegada do cortejo à Ilha de Luanda, já com o noivo, entre manifestações de alegria, de um lado, e de espanto, do outro, por "ver o negro abraçado com a branca" (Xitu, s.d.: 152-153).

Recuperando o tópico do espaço e da metaforização das relações raciais que ele constitui, no recinto da festa do casamento, é visível a afirmação de Frantz Fanon de que o mundo colonial é "compartimentado, maniqueísta, móvel" (s.d.: 26), pela

<sup>10</sup> Este real é, em primeiro lugar, a realidade que "una obra literaria construye (...) al tiempo que la describe simultáneamente" (Harshaw, 1997: 130).

demarcação de grupos sociais (Xitu, s.d.: 163) e pela distância social entre os noivos, que, no fundo, tenta ser nivelada pelo Carnaval. O saldo que duas personagens inominadas fazem deste teatro respeita aos pais de Arlete, com uma extensão à sociedade colonial angolana, onde o preconceito é dominante, sendo este casamento considerado uma “boa partida” ou “uma cátedra a todos os presentes, sobretudo aos não-me-toques” (Xitu, s.d.: 169), à burguesia colonial luandense e às suas relações com os indígenas. O Carnaval é um rito calendarizado e o casamento de Arlete e Marajá é a concretização de uma imprevisibilidade numa data precisa e consagrada que se distancia de uma ordem institucionalizada, por ser Carnaval, por ser livre, mas onde acaba por se sentir uma dinâmica própria da sociedade colonial luandense, que é o motivo da utopia com que caracterizei inicialmente este episódio. Como se interroga Arnaldo Santos, “mas, não se alimentarão também as utopias, hora a hora, dia a dia, de tantas coisas frágeis e efémeras que ligam os homens à vida de todos os seres e da sociedade?” (2002: 112).

A construção de uma nação a-racial (cf. Venâncio, 2002: 33) faz-se ao longo das páginas de vários textos de Uanhenga Xitu (com destaque para o romance agora em causa e para *Mungo, Os Sobreviventes da Máquina Colonial Depõem...*), cuja manifestação de utopia entronca neste exemplo do Carnaval da vitória da amizade de Arlete e Marajá. Porém, a morte de Ricardo não deixa de ser uma evidência do poder castrador da sociedade colonial, que não deixa entrever a utopia, que não deixa de consignar a utopia enquanto tal e não enquanto concretização a ser.

As personagens dos mundos literários de Uanhenga Xitu e de Luandino Vieira representam agentes de elaboração de factos sociais e são, por isso, “simultaneamente, estruturantes e estruturados, símbolos e funções” (Gonçalves, 1997: 30). Neste sentido, observaram-se categorias que estão presentes nestas particulares tematizações das relações inter-rácicas nos textos escolhidos dos autores, nos quais a discriminação assenta especialmente em questões dérmicas, que acabam por arrastar outras formas de discriminação, que dizem respeito, por exemplo, ao acesso a determinados espaços.

Uanhenga Xitu descreve de um modo bastante explícito o que representa o fenómeno do racismo, e passo a citar: “O fenómeno racismo não é estático. Ele adapta-se às circunstâncias, ao meio, aos fins políticos, económicos, sociais. É manipulado para se atingirem os mais variados objectivos, sejam eles nobres ou obscuros. É uma arma que alguns utilizam das mais diversas maneiras e até para simples deleite” (Xitu, 1991: 228).

Na manipulação e invocação das diferenças dérmicas através das páginas de “A fronteira de asfalto” e *Os Discursos do “Mestre” Tamoda*, as consequências da transgressão das fronteiras instituídas são a morte e o casamento carnavalesado. O que será, então, o racismo nestes dois textos? Acaba por ser o que institui a fronteira, ou seja, o racismo é, em si, e essencialmente, a fronteira artificial, a margem de ruptura da harmonia. Em suma, e invocando uma afirmação de Michel Wieviorka (2002: 73), o racismo, em qualquer circunstância, nunca deixa de ser uma *violência simbólica*.

## Bibliografia

### Activa

VIEIRA, José Luandino, 1978, *A Cidade e a Infância*, Lisboa: Edições 70

XITU, Uanhenga, s.d., *Os Discursos do "Mestre" Tamoda*, s.l.: União dos Escritores Angolanos / Instituto Nacional do Livro e do Disco

### Passiva

BALANDIER, Georges, 1971, *Sociologie Actuelle de l'Afrique Noire. Dynamique Sociale en Afrique Centrale*, Paris: Presses Universitaires de France

BENDER, Gerald J., 1980 (1976), *Angola sob o Domínio Português. Mito e Realidade*, Lisboa: Sá da Costa

BENNINGTON, Geoffrey, 1994 (1990), "Postal politics and the institution of the nation", in BHABHA, Homi K. (Ed.), *Nation and Narration*, London / New York: Routledge: 121-137

BHABHA, Homi K., 1995 (1994), *The Location of Culture*, London / New York: Routledge

CAHEN, Michel, 1989, "Syndicalisme urbain, luttres ouvrières et questions ethniques a Luanda: 1974-1977/1981", in CAHEN, Michel (Org.), «Vilas» et «Cidades». *Bourgs et Villes en Afrique Lusophone*, Paris: Editions L'Harmattan: 200-279

CLARENCE-SMITH, Gervase, 1990 (1985), *O III Império Português (1825-1975)*, Lisboa: Teorema

CONNERTON, Paul, 1999 (1989), *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras: Celta Editora

DAMATTA, Roberto, 1987, *A Casa & a Rua. Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*, Rio de Janeiro: Editora Guanabara

DAMATTA, Roberto, 1997, *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*, Rio de Janeiro: Rocco

DIRKX, Paul, 2000, *Sociologie de la Littérature*, Paris: Armand Colin

EMERSON, Caryl, 2003 (1997), *Os Cem Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin*, Rio de Janeiro: Difel

FANON, Frantz, s.d., *Os Condenados da Terra*, Lisboa: Ulmeiro

GONÇALVES, António Custódio, 1997 (1992), *Questões de Antropologia Social e Cultural*, Porto: Edições Afrontamento

- HALL, Stuart, 1997, *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A Editora
- HARSHAW (HRUSHOSKI), Benjamín, 1997, "Ficcionalidad y campos de referencia", in DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (Org.), *Teorías de la Ficción Literaria*, Madrid: Arco/Libros: 123-157
- ISER, Wolfgang, 2001, "A ficcionalização como dimensão antropológica da literatura", in BUESCU, Helena, DUARTE, João Ferreira e GUSMÃO, Manuel (Org.), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*, Lisboa: Publicações Dom Quixote: 101-120
- MEMMI, Albert, 1973, *Portrait du Colonisé Précédé du Portrait du Colonisateur*, Paris: Payot
- MESSIANT, Christine, 1989, "Luanda (1945-1961): colonisés, société coloniale et engagement nationaliste", in CAHEN, Michel (Org.), «Vilas» et «Cidades». *Bourgs et Villes en Afrique Lusophone*, Paris: Editions L'Harmattan: 125-199
- RANGER, Terence, 1997, "A invenção da tradição na África Colonial", in HOSBAWM, Eric e RANGER, Terence (Org.), *A Invenção das Tradições*, Rio de Janeiro: Paz e Terra: 219-269
- SANTOS, Arnaldo, 2002, *Crônicas ao Sol e à Chuva*, Luanda: União dos Escritores Angolanos
- TORRES, Adelino, 1989, "Le processus d'urbanisation de l'Angola pendant la période coloniale (années 1940-1970)", in CAHEN, Michel (Org.), «Vilas» et «Cidades». *Bourgs et Villes en Afrique Lusophone*, Paris: Editions L'Harmattan: 98-117
- TRIGO, Salvato, 1981, *Luandino Vieira, o Logoteta*, Porto: Brasília Editora
- XITU, Uanhenga, 1991 (1990), *O Ministro*, Luanda: União dos Escritores Angolanos
- VENÂNCIO, José Carlos, 1996, *Colonialismo, Antropologia e Lusofonias. Repensando a Presença Portuguesa nos Trópicos*, Lisboa: Vega
- VENÂNCIO, José Carlos, 2002, "Multiculturalismo e literatura nacional em Angola", in GONÇALVES, António Custódio (Coord.), *Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana*, Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto / Faculdade de Letras da Universidade do Porto: 29-37
- WIEVIORKA, Michel, 1995, "Introdução", in Wieviorka, Michel (dir.), *Racismo e Modernidade*, Venda Nova: Bertrand Editora: 9-22
- WIEVIORKA, Michel, 2002 (1998), *O Racismo, Uma Introdução*, Lisboa: Fenda