

MEMÓRIA DO MAR, MEMÓRIA DE OUTRAS MEMÓRIAS...

Carmem Lucia Tindó Secco
Doutora em Letras Vernáculas
Faculdade de Letras - UFRJ

SUMARIO:

La literatura y su permanente compromiso crítico con la sociedad. Nuevos paradigmas y teorías de nuestro tiempo: el desafío de leer los silencios de los discursos oficiales. La perspectiva de la nueva historia cultural: una de las tendencias de los actuales estudios literarios. El análisis de la novela *Rioseco*, del escritor angolano Manuel Rui, e la aprensión de las múltiples representaciones discursivas presentes en las prácticas y mentalidades sociales de Angola en los años 90.

Mar _ destroços _ vagas
magia da memória
elo e ruína _ tempestades _
mar - infinito
presença e hiância _ imensidão _
água, útero e liberdade
despojamento e purificação
Mar _ esse outro desconhecido,
mistério, conhecimento
cultura, teia, traço, olhar... [Santos (1998: 01)]

Sendo a literatura uma instância crítica de reflexão sobre a história, reinventa, ficcionalmente, a realidade e, assim, problematiza questões existentes nas sociedades. Os estudos literários, hoje, atentos aos novos paradigmas das Ciências Humanas, procuram analisar as obras de ficção, utilizando-se de teorias que lhes permitam a interpretação do literário e do histórico, do fictício e do imaginário, tendo em vista a fronteira tênue que separa, hoje, esses conceitos.

Uma das tendências atuais da crítica literária é abordar os textos de acordo com a óptica da nova história cultural que trabalha com a captação das múltiplas

representações discursivas presentes nas práticas sociais. A chamada "história das mentalidades", na concepção do historiador francês Roger Chartier, também assume essa perspectiva, efetuando a análise das categorias psicológicas que funcionam na produção dos discursos sociais. Essa teoria se preocupa em investigar

as idéias, apreendidas por meio da circulação das palavras que as designam, situadas nos seus enraizamentos sociais, pensadas na sua carga afetiva e emocional, tanto quanto no seu conteúdo intelectual, tal como os mitos ou os complexos de valores, uma dessas forças coletivas pelas quais os homens vivem o seu tempo e, portanto, uma das componentes da "psique coletiva" da civilização . [Chartier (1990:43)]

Tal abordagem histórica não se propõe explicar a realidade com base, apenas, em materiais socioeconômicos, mas dá ênfase à apreensão das representações culturais presentes nos comportamentos e nos relatos orais, delineando, por meio do desvendamento das armadilhas discursivas do próprio contar, o imaginário social.

Escolhemos para análise o romance *Rioseco*, do escritor angolano Manuel Rui, publicado em 1997, pois o texto, numa perspectiva semelhante à de Chartier, adota também "a ótica das mentalidades", buscando apreender "*as atitudes ante a vida e a morte, as crenças e os comportamentos religiosos, as relações familiares, os rituais, as linguagens*" [Chartier (1990:14)] existentes na sociedade angolana pós-colonial.

Antes de iniciarmos a análise do romance, necessária se faz uma reflexão sobre Angola. Uma Angola que a colonização portuguesa e a Conferência de Berlim, em 1885, sempre trataram hegemonicamente, sem respeitar sua pluralidade étnica, lingüística e cultural. Uma Angola, cujos próprios angolanos, em seus projetos nacionalistas, também idealizaram como nação homogênea, mas que, na realidade, não era. Uma Angola, cuja Revolução que a tornou independente ignorou suas fissuras e diversidades culturais, impondo a ideologia marxista como único parâmetro para o país monoliticamente imaginado. Uma Angola, na verdade, multifacetada, que a Independência não conseguiu unificar, acirrando, inclusive, desde os primeiros anos, os ódios e dissidências ancestrais. Retalhada, Angola tem hoje o rosto desfigurado pela guerra civil travada entre a UNITA e o MPLA. Esgarçado o corpo social, que denuncia, desde a colonização portuguesa, na segunda metade do século XIX, a existência de duas Angolas: a do litoral, assimilada, modernizada pela influência do colonizador, e a do interior, que conservou mais as tradições angolanas. Entretanto, essa divisão bipolar encobriu as outras facetas de Angola, escondendo a pluralidade de seus costumes, línguas e religiões. Instaurando o caos, a guerra civil levou o país a uma miséria total e a um impasse ideológico, pois, com a derrubada do Muro de Berlim, nos anos 90, Angola, sem rumo, teve de abdicar dos paradigmas marxistas ortodoxos que orientaram a Independência e está sendo forçada a aderir às novas políticas do FMI.

A guerra, embora, por um lado, tenha sido um mal, porque mutilou e devastou tudo, favoreceu, por outro, o desnudamento das dissidências, levando também alguns escritores atuais a repensarem o país, como é o caso, por exemplo, de Manuel Rui, no romance *Rioseco*, um mosaico das heterogeneidades presentes no contexto pós-colonial de Angola.

Quando descobrimos que há diversas culturas ao invés de apenas uma e consequentemente na hora em que reconhecemos o fim de um tipo de monopólio cultural, seja ele ilusório ou real, somos ameaçados com a destruição de nossa própria descoberta; subitamente torna-se possível que só existam outros, que nós próprios somos "um outro" entre outros. Tendo desaparecido todos os significados e todas as metas, torna-se possível vagar pelas civilizações como através de vestígios e ruínas. [Paul Ricoeur, História e verdade. Apud: Santos (1998: 01)]

Com a consciência dessa diversidade, o escritor Manuel Rui constrói *Rioseco*, um romance que opera com as ruínas da história angolana e os vestígios das tradições das várias etnias que acabam por desaguar no litoral do país. O cenário principal é uma ilha, cujo nome não é mencionado nem uma vez, mas a sua descrição, do outro lado da Baía de Luanda, apresenta referências geográficas que fazem com que os leitores reconheçam o Mussulo.

A narrativa focaliza os efeitos da guerra civil angolana, no fim dos anos 80 e início dos 90. Começa com o encontro de Noíto e Zacaria com Mateus, um pescador originário dali, que os leva para sua ilha. Esses personagens apontam, metaforicamente, para as duas faces de Angola: a rural e a litorânea. A primeira é representada por Noíto e Zacaria, casal do interior que a guerra empurrara até Luanda, seres "desterritorializados" [Guattari (1996 : 48)], a se sentirem "outros entre outros", estrangeiros no próprio país; a segunda, por Mateus, conhecedor das coisas do mar, vivendo, isolado, a pureza das tradições marítimas conservadas, ainda, no pequeno espaço insular que sempre habitou.

A ilha é o lugar transitório, próximo à cidade, mas que conserva a pureza do verde da vegetação e a cadência suave dos "marulhos oceânicos", embora tenha inscritos também em sua cartografia os efeitos da guerra como, por exemplo, os barcos de pneu com militares que faziam a ronda no canal e os antigos casarões de veraneio dos colonos ricos, abandonados após a Independência, e ocupados, no presente, pelos refugiados vindos do interior de Angola, como Noíto e Zacaria.

A narrativa de *Rioseco* se constrói no fluxo e refluxo das águas marítimas, no ritmo, portanto, de "ibua" e "izala", ou seja, na cadência da maré cheia e da maré baixa que transformam a ilha em península e vice-versa. Noíto é a protagonista da história e, como Angola, se encontra cindida entre as tradições trazidas do interior e as novas formas de viver aprendidas no litoral. Quando chega a Luanda, após tantas fugas para se livrar das balas, se apresenta descaracterizada, com a identidade esmaecida, da qual são metáforas "os panos desbotados, vermelho, preto, amarelo, de sua trouxa" [Rui(1997:10)], cujas cores empalidecidas são também, significativamente, as da bandeira angolana.

O mar, em *Rioseco*, apesar de trazer os ecos da guerra e as lembranças longínquas dos tempos coloniais - pois foi por ele que os portugueses ali chegaram -, funciona, na narrativa, como uma espécie de cinturão protetor, em cujas profundezas estão guardados os mistérios da *Kianda*, a deusa das águas salgadas, símbolo da resistência cultural, porque representante da face angolana que não se deixou subjugar.

Rioseco se organiza em estrutura tríplice: três são as suas partes, três são as personagens principais, três são os seus espaços: o rio, o mar, a ilha. Três, simbolicamente, também pode ser lido como o número que representa a hibridação cultural presente na sociedade angolana pós-colonial.

O texto do romance se arma no compasso intervalado dos diálogos das várias personagens que contracenam com Noíto e Zacaria, cujas reminiscências do passado também se intercalam ao presente ficcional. A técnica narrativa se faz, portanto, dialogal, havendo também um narrador em terceira pessoa, cuja voz se entremeia às falas das personagens e, muitas vezes, se cola aos pensamentos destas por intermédio do recurso ao discurso indireto livre. É esse sujeito enunciador que vai tecendo o contraponto crítico e poético da narrativa, cuja trama efetua, de modo dialético, uma leitura crítica do contexto histórico do país, construindo, assim, uma escritura aguda, preñe de lucidez ideológica e de ludicidade na seleção e combinação literária das palavras e sintagmas ricos em expressividade.

Ao lado da oralidade dominante na obra, há descrições que utilizam uma estratégia cinematográfica como, por exemplo, a apresentação de Noíto, Zacaria e Mateus no primeiro capítulo. A linguagem, aí, se apresenta pausada, focalizando cada detalhe, em câmara lenta. Inicialmente, há a descrição lírica e humanizada do mar, outro grande personagem da obra:

(...) o mar abria boca-réstia de sono ainda em maré baixa a espreguiçar-se, sonolentemente, sob o sol sem nuvem. Esteira de dormir (...), um esse porém afofalhado imenso de se apresentar sem vaga, na areia da beira-praia, em desinteresse de pureza pisada de ilusão. [Rui (1997:09)]

Depois, compondo a paisagem, são apresentadas, uma a uma, as personagens principais.

A primeira parte do livro narra a travessia do casal, no "Boaçorte", barco de Mateus. É narrada também, minuciosamente, a adaptação dos dois ao novo lugar. Zacaria é carpinteiro e logo passa a exercer seu ofício. Embora não goste muito dali - porque, como insiste, é "homem do mato e do rio" -, diz que nunca sairá da ilha, por motivo de não rever a guerra. Noíto, arguta e observadora, faz o reconhecimento do espaço e busca apreender as formas insulares de sobrevivência básica; cumpre, assim, com criatividade e inteligência, as tarefas de prover a casa.

No princípio, tudo se harmoniza para Noíto e seu marido, embora este quase se tenha sufocado com o desmoronamento da areia, quando furava uma cacimba. Outro incidente, a árvore cortada por Zacaria, traz um segundo prenúncio negativo à vida do casal:

Quando o pássaro despertador ainda não tinha cantado sua voz meio-compassada de sonoro augúrio mau, mas já voando e pulando nos ramos da casuarina mortalmente ferida, o silêncio da noite foi atravessado por um barulho estranho e veloz. [Rui (1997: 63)]

A mulher, já idosa e avó, é, entretanto, a que tem mais sede de viver e, rapidamente, aprende os costumes locais e os mistérios do mar. Quem lhe ensina, primeiro, é o filho de Mateus, o menino Kwanza, cujo nome, metaforicamente, traz a imagem do principal rio de Angola. A troca de saberes se faz africanamente entre os dois: a mais-velha conta as tradições do interior ao miúdo, falando-lhe do sabor doce das águas fluviais, encantando-o com a narração de missossos e estórias da guerra; o mais-novo passa a Noíto a arte da pesca, a compreensão dos odores e do gosto salgado do mar.

Noíto e Kwanza criam, portanto, uma trança de sabedoria e, enquanto ela o inicia no mundo de 'lá', ele lhe ensina o mundo de 'cá', pelo que ambos se fortalecem com o saber partilhado. [Padilha (1997: 6-7)]

Como Kwanza, Noíto é símbolo da hibridação cultural existente em Angola. Os dois reúnem em si os signos do mar e do rio e, por isso, talvez sejam os que conseguem sobreviver, ao final do romance.

(...) Kwanza, sangue do avô dele que veio das bandas do rio. Rio misturado com mar é ele próprio. Que bonito! [Rui (1997: 89)]

Noíto, a que ama o rio e o mar, é também metáfora dessa simbiose entre os valores culturais da costa e os do interior. Assim, é ela quem conjuga religiosidades e saberes diversos: reza a Deus e à kianda, traz os poderes de plantar a terra e leva o povo a acreditar que possui o dom de amarrar a chuva, aprende a pescar e continua a cozinhar à moda do mato, descobre os segredos do mar e cultua o cágado, símbolo do saber mais-velho dos sekulos¹ do interior da Lunda, onde a aldeia era construída sob a forma desse animal sagrado.

Falando várias línguas, Noíto é metáfora, ainda, do plurilingüismo angolano; é ela quem cogita sobre o direito do povo também à língua portuguesa:

Cada um na sua língua. E entendiam-se. Essa língua dos tugas, que não é só deles, é nossa, uniu-nos muito. Afinal, uma língua não é de ninguém! A língua é de quem aprendeu. [Rui (1997: 113)]

Rioseco é uma narrativa caudalosa, como os rios do interior dos quais Zacaria se faz representante. É um texto denso, com muitas referências. Devido ao limite de espaço deste artigo, faremos, apenas, rápidas alusões a algumas personagens que se

1. Palavra que, em uma das línguas angolanas, significa "mais velho".

relacionam com as três principais, objetivando mostrar como a obra delinea a paisagem político-social da crise vivenciada por Angola no início dos anos 90 .

A segunda parte do romance traz vários desequilíbrios. Inicia-se com a chegada de Fundanga, o antigo comandante Rasgado, que lutara no interior ao lado do primeiro marido de Noíto, e termina com a queda do bangalô dos novos ricos da Independência que passavam os fins de semana na ilha.

Fundanga era uma figura temida, pois, ao deixar as guerrilhas, se tornara um saqueador, embora também apresentasse um lado questionador que fazia criticamente a denúncia dos desmandos do poder. Noíto reabilita essa imagem dele perante os ilhéus, mas, ao final, descobre que a guerra lhe deformara o caráter, assim como também o fizera com muitos, como: o Cabo do Mar que controlava a ocupação das moradias da ilha, mas facilitava tudo, em troca de vantagens próprias; o Português Pinto, cujo comércio feito de "esquemas" também o tornara poderoso; o Professor Dos Mais que não dava aulas e vivia a pedir dinheiro aos alunos, o Coronel Kanavale e os veranistas do bangalô vizinho que haviam enriquecido às custas da miséria e morte do povo, os militares que cobravam "gasosa" ² , entre outros. Toda essa galeria de personagens leva Noíto a concluir que, no presente, "*havia mais cipaios que no antigamente*" [Rui (1997: 172)]. Ginga, a mulher e os amigos que vinham passar os fins de semana na ilha são os que fazem o contraponto irônico à Revolução; são o protótipo da emergente pequena elite formada no pós-independência; riem e criticam tudo, mas, no fundo, só querem se divertir e se aproveitam dos privilégios da situação.

A voz enunciativa, deixando que as diversas personagens se revelem por seus comportamentos e discursos, põe a nu a complexa rede de contradições ideológicas presentes no imaginário social angolano. O interessante é a maneira dialética como o texto problematiza as questões, captando sutilmente as novas mentalidades, sem cair em visões reducionistas e preconceituosas, conforme apontou Michel Laban em análise do romance .

Mudam-se os tempos, mudam-se os modos de dizer o país e de dialogar com ele. Muda-se o contexto histórico, mudam-se os ideais e o modo de realizar e (consolidar) textualmente a Nação. [Mata (1997: 11)]

"*Nação, na verdade, imaginada*" [Anderson (1989:67)], porque engendrada idealmente segundo padrões europeus que não levaram em conta a pluralidade étnica e cultural de Angola. O texto de Manuel Rui em suas entrelinhas denuncia a crise atual por que passa o país, mas, embora chame a atenção para a deterioração do sistema, ainda crê em seres humanos como Noíto e Kwanza, cuja força e a pureza deixam em aberto possibilidades de mudanças.

2. Gíria do português de Angola que significa "propina".

Na terceira parte do romance, Noíto reencontra sua filha Bélita que traz à ilha várias inovações: monta uma lanchonete, costura para todos, ensina a ler e acaba amante de Mateus, de quem espera um filho. O barqueiro, entretanto, vítima do terrorismo, é preso e espancado, vindo a falecer. Zacaria também morre, esfaqueado por Fundanga e este, então, é amarrado em um barco para naufragar em alto mar. Concluímos que morreram as personagens representantes de um viver monolítico, que não souberam se adaptar às transformações sociais: Mateus, o homem puro do mar, cuja vida se resumia à pesca; Zacaria, o homem do interior, que, mesmo na ilha, vivia a memória dos rios de sua terra; Rasgado e Kanavale, antigos guerrilheiros, que continuaram a se pautar pelas práticas aprendidas na guerra. Mantiveram-se vivas as personagens que, de alguma forma, conseguiram conjugar as metafóricas águas do rio e as do mar: Noíto, que, embora do interior, também se apaixonou pelo litoral; Bélita, que, integrada aos novos tempos, carregava no ventre o fruto híbrido de seu sangue e o do pescador Mateus; e Kwanza, menino do mar, mas com nome de rio.

O romance termina com a imagem da chuva a transbordar um rio seco, cujas águas barrentas misturam-se às do oceano, metáfora "da emergência de uma nova era, resultado da simbiose que descrevemos" [Laban (1997: 07)]. O mar traz para Noíto a imagem da kianda e a de Mateus, mas também a reminiscência do rio que representa Zacaria:

" os rios é que chegam com sua água no mar. Água do mar sempre tem água do rio. O rio é que não tem água do mar." (RUI, 1997: 225)

As águas marítimas, em *Rioseco*, metaforizam, portanto, a memória maior: a que conjuga o passado e o presente, a memória do colonialismo e as contradições da Independência, as feridas da guerra e a força telúrica de regeneração, as tradições vindas pelas águas doces dos rios e as recordações salgadas dos tempos da conquista e da escravidão; a que reúne os ensinamentos dos mais velhos sobas do interior e as crenças ancestrais dos cultos feitos à kianda no litoral; a que propicia o convívio entre as línguas locais faladas à beira-rio e o idioma trazido pelas caravelas lusas. O mar, desse modo, se constitui como uma "macrometáfora" por onde circula a memória oral angolana, hoje não apenas produzida pelas línguas originárias, mas também recriada "subtilmente pela língua portuguesa" [Rui (1991: 543)].

Em última instância, mar e rio, no texto de Manuel Rui, se encontram, mas tal encontro, na verdade, se dá nas margens do próprio discurso literário, cujo trabalho constante de artesanaria verbal nunca deixa secar o rio da linguagem, enfrentando os paradigmas, as teorias e os desafios permanentes de seu tempo.

Concluindo, percebemos que, em *Rioseco*, o mar se apresenta como depositário de heranças múltiplas: não só das culturas locais, mas ainda das oriundas do passado lusitano. Funciona como fronteira líquida, por onde chegou a língua portuguesa, hoje transformada, em Angola, pela imbricação com os idiomas nativos.

A imagem do mar, vista no passado como veículo do exílio ou da imposição de saberes lusos, se refaz, erigindo-se como espelho de memórias várias. A ilha se apresenta como um lugar híbrido, à beira-mar, que, recolhendo tanto os fragmentos das tradições, como os sinais dispersos dos novos tempos, se impõe, apesar das mortes e dos sofrimentos, como um significativo espaço de resistência cultural.

Memória do mar, memória profunda - memória de outras memórias, lugar plural, onde as verdadeiras diferenças podem vir a aflorar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict (1989) *Nação e consciência nacional*. SP: Ática.
- BENJAMIN, Walter (1984) *A Origem do drama barroco alemão*. SP: Brasiliense.
- CHARTIER, Roger (1990) *A História cultural: entre práticas e representações*. Rio: Ed. Bertrand Brasil S.A.; Lisboa: Difel.
- GUATTARI, Felix e ROLNIX (1996) *Cartografias do desejo*. 4.ed. Petrópolis: Editora Vozes.
- KRISTEVA, Júlia (1994) *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- LABAN, Michel (1998) *As muitas águas do Rioseco, de Manuel Rui*. Conferência pronunciada no I Encontro Internacional sobre a Literatura Angolana, realizado em Luanda, de 10 a 14 de dezembro de 1997, sob o patrocínio da União dos Escritores Angolanos. Excerto publicado em *Lavra & Oficina*, Gazeta da União dos Escritores Angolanos, Série II, número 1, janeiro/ fevereiro.
- MATA, Inocência (1998) *A Imagem da terra na literatura angolana _ uma viagem ao rizoma da nação literária*. Conferência pronunciada no I Encontro Internacional sobre a Literatura Angolana, realizado em Luanda, de 10 a 14 de dezembro de 1997, sob o patrocínio da União dos Escritores Angolanos. Texto publicado em *Lavra & Oficina*, Gazeta da União dos Escritores Angolanos, Série II, número 1, janeiro/ fevereiro .
- PADILHA, Laura Cavalcante (1998) *Em memória do rio (um esboço de dois romances angolanos)*. Conferência pronunciada no I Encontro Internacional sobre a Literatura Angolana, realizado em Luanda, de 10 a 14 de dezembro de 1997, sob o patrocínio da União dos Escritores Angolanos. Excerto publicado em *Lavra & Oficina*, Gazeta da União dos Escritores Angolanos, Série II, número 1, janeiro/ fevereiro de 1998.
- RUI, Manuel. (1991) "Pensando o texto da memória". Texto publicado nos *Anais do 2º Congresso da ABRALIC de 1990*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- _____(1997) *Rioseco*. Lisboa: Ed. Cotovia.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (1991). *Pela mão de Alice*. 2.ed.SP: Cortez.
- 42 SANTOS, Edna Maria (1998). *Mar: Elos, rupturas entre o Oriente e o Ocidente. Separata com o texto integral da comunicação apresentada no Congresso "IL PORTOGALLO E I MARI: UM INCONTRO TRA CULTURE"* (Org. Maria Luisa Cusati), realizado em Napoli, 15 a 17 de dezembro de 1994. Napoli: Liguori Editore.