



A INVENÇÃO DE UMA NOVA LINGUAGEM NO ROMANCE *A CASA VELHA DAS MARGENS*

THE INVENTION OF A NEW LANGUAGE IN THE NOVEL A CASA VELHA DAS MARGENS

LA INVENCION DE UN NUEVO LENGUAJE EN LA NOVELA A CASA VELHA DAS MARGENS

Alessandra Cristina Moreira Magalhães¹

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura do romance *A casa velha das margens*, do escritor angolano Arnaldo Santos, a fim de observar o modo como a linguagem é trabalhada, tendo como aportes teóricos principais as obras de Frantz Fanon e Albert Memmi. As estratégias linguísticas empregadas pelo autor e a própria narrativa colocam em cena as relações entre língua e poder. No contexto das literaturas africanas, tais estratégias significam um desafio ao discurso colonial e, conseqüentemente, ao sistema colonial opressor. A narrativa se passa no século XIX e o romance se baseia na relação entre a linguagem oral e a linguagem escrita para mostrar que houve resistência das populações locais e que essas vozes precisam ser ouvidas ainda hoje.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura angolana, Arnaldo Santos, *A casa velha das margens*

ABSTRACT

*This article proposes a reading of the novel *A casa velha das margens*, by the Angolan writer Arnaldo Santos, in order to observe the way in which language is worked, having as main theoretical contributions the works of Frantz Fanon and Albert Memmi. The linguistic strategies employed by the author and the narrative itself bring into play the relationship between language and power. In the context of African literatures, such strategies represent a challenge to the colonial discourse and, consequently, to the oppressive colonial system. The narrative takes place in the 19th century and the novel is based on the relationship between oral and written language to show that there was resistance from local populations and that these voices still need to be heard today.*

KEYWORDS: Angolan literature, Arnaldo Santos, *A casa velha das margens*

RESUMEN

*Este artículo propone la lectura de la novela *A casa velha das margens*, del escritor angoleño Arnaldo Santos, con el objetivo observar la forma como se trabaja el lenguaje, teniendo como principales aportes teóricos los trabajos de Frantz Fanon y Albert Memmi. Las estrategias lingüísticas empleadas por el autor y la propia narrativa ponen en juego la relación entre lenguaje y poder. En el contexto de las literaturas africanas, estas estrategias representan un desafío al discurso colonial y, en consecuencia, a su opresivo sistema. La narrativa tiene lugar en el siglo XIX y la novela se basa en la relación entre el lenguaje oral y escrito para mostrar que hubo resistencia de las poblaciones locales y que estas voces aún necesitan ser escuchadas en la actualidad.*

PALABRAS-CLAVE: literatura angoleña, Arnaldo Santos, *A casa velha das margens*

¹ CEFET-RJ, alessandrademagalhaes@yahoo.com.br



No entanto, ele já não estava ali, e entre todos aqueles olhos que lhe fixavam, ele era o único que sabia que estava numa outra margem, onde aquele mucungulo não lhe pertencia, que não se tinha transformado num caçador e onde ele ainda era um forasteiro de um mundo em que tudo ainda era novo e precisava se nomear. (SANTOS, 2010, p. 206-207)

A narrativa de *A casa velha das margens*, romance do escritor Arnaldo Santos, retorna ao século XIX, colocando em pauta relações políticas, históricas, sociais e culturais angolanas daquele período. Isso significa dizer que o livro, publicado em 1999, apresenta-se como um grande contributo para a construção da memória daqueles tempos e também para a reflexão sobre ela. É notório que a relação entre literatura e história, no sistema literário angolano, é uma importante maneira de compreender e também de revisar os lugares outrora fixados pelo discurso colonial. Ao contar a história do protagonista, Emídio Mendonça, filho do português António Mendonça e da negra angolana Kissama, esse livro dá ao leitor a possibilidade de estar frente a frente com um momento na formação de ideias que foram fundamentais para a emancipação do país. Além disso, a construção subjetiva desse personagem, que se constitui como um sujeito dividido entre duas margens (a do pai europeu branco e a da mãe negra africana), ocorre a partir da busca pelo seu lugar em uma sociedade colonial que está imersa em ideologias de dominação, repressão, desvalorização do modo de vida dos africanos. O romance, então, evidencia a disputa por espaços físicos (as terras das margens) e, sobretudo, simbólicos (a língua, os saberes, os modos de organização política).

Essa obra se insere no debate sobre a apropriação de diferentes territórios que compartilham uma herança cultural complexa e coloca em xeque discursos e pensamentos que já não podem mais ser localizados como centro de um sistema único de compreensão do mundo, das pessoas e de suas relações. No plano da narrativa, retomam-se os anos finais do século XIX para questionar os discursos coloniais que, naquele momento, após Conferência de Berlim (1885), vinham avançando em diversos campos, como o social, o político, o econômico e o cultural. O principal argumento era o do desenvolvimento de uma sociedade “civilizada”, não obstante sabe-se que isso era tão somente retórica para a imposição de regras e leis que impingiam uma violência física e simbólica sobre os moradores das terras, a fim de garantir a restituição de uma narrativa imperial portuguesa que vinha sofrendo um grande desgaste desde que o Brasil tinha se tornado independente.

Nesse sentido, a narrativa que se configura em *A casa velha das margens* disputa com a narrativa colonial, a fim de desmontar as falácias do discurso do colonizador. Tendo Emídio como protagonista, o romance constrói a possibilidade de compreensão da identidade angolana como um atravessamento de diferentes saberes. As memórias inscritas nesse romance inauguram novas maneiras de compreender o passado, modificando-o. O texto abre-se para

a multiplicidade, alargando a escuta de diferentes vozes, por vezes dissonantes, subvertendo a homogeneidade discursiva e se instaurando como gesto político. A escrita literária, nesse contexto, rompe, com força, a rigidez de um pensamento hegemônico e traz à lume a memória daqueles tempos, ressignificando-os. Aqueles que foram silenciados pelo discurso oficial transformam-se em personagens importantíssimos para a história do livro e também para a história angolana. O romance mostra as controvérsias dessa narrativa colonial, questionando as práticas que foram implementadas em Angola, por isso tem uma força grandiosa. Reforça-se que havia, sim, pessoas que ali moravam e que naquele território haviam construído suas famílias, suas técnicas, sua subsistência e sua identidade, ou seja, tinham a sua própria maneira de viver a vida. E, enfim, recusa-se, em definitivo, qualquer traço de permanência de um discurso que os diminua.

Em *A casa velha das margens*, observamos que, além dos sânguis, “momentos de transmissão do saber pelos mais velhos” (JACOB, 2012, p. 6) que aconteciam em palestras noturnas, também foi possível aos povos das margens recorrer à escrita das mucandas para registrar suas memórias daqueles tempos coloniais e reivindicar o seu direito à terra. Embora as conversas (oralidade) e as cartas (escrita) não sejam documentos oficiais, servirão como recurso para a reunião das memórias dos povos das margens e de suas reivindicações contra o colonialismo.

A construção da memória coletiva está imbricada com a individual do protagonista do romance, que herda de seu pai essas mucandas. Emídio Mendonça busca reconstruir as memórias de sua infância, a partir do que sobrou da casa velha da fazenda, e, então, compreender quem ele é e qual o seu lugar naquela sociedade. Na narrativa do romance, tais vozes vão aparecer encarnadas por personagens muito distintos e que trazem uma complexidade para o cenário em questão. É o caso, por exemplo, do pai do protagonista, que fora um dos agentes da colonização. No seu percurso subjetivo, ele ousou escutar essas vozes dissonantes, quiçá mudar de margem, e por isso foi morto no incêndio que destruiu sua casa. Uma marca forte do deslocamento subjetivo desse personagem é a própria linguagem de que ele se utilizava. Se antes ele falava com a voz, as palavras e a língua portuguesa do colonizador, com o tempo e a tomada de consciência, passou a empregar o quimbundo e o português lado a lado na sua comunicação e, com esse gesto, afastou-se do projeto colonial. Aos poucos, o tenente António Mendonça foi se transformando em Ngana Makanda, como passou a ser chamado pelos habitantes das margens, conforme se pode observar no seguinte trecho:

Porém, o Ngana Makanda em quem eles no andar dos anos lhe tinham transformado, tivera que transigir e nessas ocasiões ele fora amenizando a sua linguagem numa outra fala de puxar amizade e o sentimento livre das coisas, as palavras ocorriam no quimbundo e no português consoantes, se comunicando indistintamente. (SANTOS, 2010, p. 94)

Na construção do romance, um ponto de tensão entre os colonos e a população local aparece a partir das mucandas ambaquistas. Os ambaquistas eram os proprietários e comerciantes negros que viviam na região de Ambaca e que escreviam suas reivindicações por meio de cartas. No local, desde o século XVII, havia uma ampla zona de contato entre os portugueses e os africanos. Lá foram instaladas algumas missões religiosas, fazendo com que o ensino do português fosse bastante difundido. Tais cartas foram endereçadas ao Ngana Makanda, o pai do protagonista Emídio Mendonça, por aqueles que lhe enviavam queixas contra os desmandos coloniais. As cartas vinham do conselho de Massangano, do qual ele era chefe, e também de Caculo, Pamba, Cambembe. O romance apresenta-as como elementos fundamentais na construção do enredo. Ao longo da narrativa, observa-se que, quando Emídio entra em contato com elas, transformam-se em um aprendizado para ele, possibilitando a construção da sua identidade a partir daquelas memórias. Não é à toa que elas são a herança, o legado que seu pai lhe deixa.

Durante muito tempo, os ambaquistas tiveram como função intermediar os diálogos entre o poder colonial e os chefes situados naquela região. Todavia, seu papel social foi se modificando ao longo do tempo e esses personagens passaram a ser vistos com maus olhos. Na época em que houve a necessidade de uma ocupação mais efetiva do território e não apenas do litoral do país africano, as leis foram ajustadas, a fim de que favorecessem aos colonos. Por esse motivo, os angolanos, principalmente os que compunham a elite local, perderam seus cargos e suas terras. Então, passaram a reivindicar mais direitos e mais liberdade, utilizando o recurso da escrita das cartas. (LABAN, s/d)

Com a representação das mucandas ambaquistas torna-se possível reconstituir ficcionalmente uma parte escondida, quase secreta da história desta região que se localiza às margens do rio Cuanza. Elas serão uma tentativa de defender o seu próprio chão e com isso toda uma gama de valores e saberes que se aplicavam na partilha das terras, no cultivo da produção agrícola, na lida pela sua própria subsistência. Só lhes restava, então, usar a escrita como arma para, mesmo que simbolicamente, reconhecer que as terras pertenciam àquelas famílias que habitavam as margens. A escrita, pois, é deslocada de elemento de opressão para elemento de resistência, conforme enfatiza a pesquisadora Sheila Jacob em sua dissertação de mestrado (JACOB, 2012).

A linguagem das mucandas também não era de fácil entendimento, pois quebrava o estatuto do pensamento ocidentalizado e instaurava estranhamento para aqueles que as liam a partir dessa lógica. Algumas desenhavam um estilo que fugia da argumentação e partiam para o caminho da reflexão, da abstração e da meditação, engendrando uma estética complexa e inovadora. Esse seria um dos motivos pelos quais o protagonista teve dificuldade de traduzir ou mesmo de contar aos outros o que estava escrito nas cartas. Elas eram carregadas de vida, o texto escrito era oraturizado, trazendo o sentimento daqueles que as ditaram e daqueles que as escreveram. Como disse o narrador: “As mucandas não tinham sido feitas apenas de palavras. Atrás delas tinham ficado vozes trémulas que lhe ditaram as cartas, corações que tinham pulsado

mais depressa quando foram pronunciadas as juras e denunciados os crimes, muitas lágrimas engolidas” (SANTOS, 2010, p. 239).

Dentre as cartas, havia uma que se sobressaía, a “Carta de Kijingu”, estava predestinada a ser um escrito que ultrapassaria o tempo, o espaço e as atribuições de uma carta comum, porque se sobreporia a seus remetentes e destinatários. Como algo que se assemelha à magia e ao encantamento, mas também a uma vingança, a carta reunia múltiplos saberes, ideias e pensamentos que contrariavam um padrão homogeneizador da experiência humana. Ela agregava algo mais do que palavras, pois retratava a revolta pelas injustiças, a rebeldia contra uma civilização hipócrita, a coragem da denúncia e, por fim, a esperança. Com as mucandas e, principalmente, com a “Carta de Kijingu”, constroem-se as margens da resistência que o romance faz questão de retomar. Revolta, rebeldia, coragem e esperança são sentimentos que se contrapõem aos discursos oficiais:

A “Carta” embora não fosse dirigida a ninguém, era um acto solene de fundação, testemunhando na solidão dos penhascos das Pedras Negras, por um emaranhado de famílias, cujos apelidos se cruzavam entre si numa malha roxa de um cursivo rasgado, que cobria uma floresta cerrada de letras, unidas por caprichosos ornatos. Graças a sua redação inconclusa, ela sugeria sentidos obscuros, e foram eles que num impulso místico, levaram Emídio a guardá-la religiosamente, como se ela mesma fosse a escritura de uma sociedade secreta. O que viria a acontecer depois, ele nunca o saberia narrar. Tudo se operaria silenciosamente. (SANTOS, 2010, p. 326)

No romance, é a partir dos usos da linguagem que se configuram os sentidos múltiplos e abertos da narrativa. Nesse texto, o próprio escritor, Arnaldo Santos, retoma questões preponderantes e fundamentais para a literatura angolana, como, por exemplo, o uso do quimbundo fazendo contraponto à língua vernácula. Outrossim, a linguagem é alvo de uma profunda problematização, porque o protagonista, depois de passar por um longo período de mudez, percebe que será preciso inventar uma nova maneira de dizer o que ele gostaria de falar àquela sociedade. Depois do que foi vivido, ele não se contenta em utilizar as mesmas fórmulas que já estavam prontas e eram constantemente repetidas. Ele sabe que só uma nova linguagem poderia traduzir o pensamento e, principalmente, a experiência que ele carregava consigo. Então, a literatura se apresenta como possibilidade de narrar aquilo que durante anos ficou sem ser dito.

O texto do romance é atravessado por palavras e expressões em quimbundo, o que se torna um desafio para o leitor que desconhece a língua. É claro que o efeito não é meramente linguístico, mas a possibilidade de colocar em cena um sistema que traduz concepções de mundo diferentes daquelas que se apresentam como hegemônicas. Esse procedimento sempre foi lido como uma forma de resistência dos escritores ao uso de uma língua normativa que não traduzia o universo social, cultural e político em que estavam transitando.

O uso da língua portuguesa pelos escritores e também como língua oficial gerou um debate muito intenso depois da independência e, ainda, é uma questão que se apresenta, vez por outra, a escritores de Angola, Moçambique, Guiné Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Dois grandes escritores, ainda no momento de efervescência das independências de seus países, deram excelentes respostas para o debate: o moçambicano Luís Bernardo Honwana e o angolano Luandino Vieira. O primeiro, após dar uma palestra na Universidade de Minnesota, Estados Unidos, no ano de 1979, teve de responder a uma pergunta espinhenta: por que não escrever nas línguas nacionais, já que o país se tornara independente? A resposta foi simples e direta: “A língua portuguesa é nossa também”. O segundo já havia declarado algo parecido, ainda nos anos 70: “a língua portuguesa é um troféu de guerra” (apud HAMILTON, 1999, p. 17).

Essa é uma questão que ainda atravessa escritores e teóricos das literaturas africanas, porque escrever em uma determinada língua corresponde a trazer para o texto certo repertório cultural, bem como as tensões históricas que se estabeleceram na relação com outras culturas. Sendo assim, a partir de uma rearticulação sintática, lexical e/ou morfológica, os poetas e escritores transformam a língua portuguesa em campo fértil para “a luta”, singularizando-a. Compreendendo o que disse Luandino Vieira, a língua portuguesa que comparece nos textos já não é mais aquela que os colonizadores trouxeram há séculos, é outra, fecundada, gestada e recriada pelos recursos e princípios da fala popular, é uma nova língua que se imiscuiu às estruturas das línguas nacionais e à cosmovisão de cada um dos povos. O uso da língua portuguesa, então, transforma-se em um espaço de contestação, modificando-se a língua estética e ideologicamente. A estratégia marca a diferença e ressalta uma postura política de rebeldia que abre um território próprio e independente. Arnaldo Santos sabe muito bem disso e sua obra, que é escrita em português, está repleta de termos em quimbundo. O surgimento de um enunciado em outra língua significa a remodelação do idioma de prestígio, marcando a transgressão à norma. O romance encena o atrito entre duas margens: o português e o quimbundo.

Em *A casa velha das margens*, o quimbundo surge, principalmente, no campo lexical, pois há um emprego abundante de palavras e expressões nessa língua. O fato de o autor não diferenciar as palavras em quimbundo daquelas em português, já que não as destaca com qualquer recurso gráfico, desestabiliza o idioma da colonização. Dessa forma, aproxima-se de uma linguagem oralizada, estabelecendo-se como contrária à normatividade linguística.

O léxico em quimbundo e a conseqüente aproximação com a oralidade tensionam a língua portuguesa. Tanto Frantz Fanon (2008) quanto Albert Memmi (2007), dois autores cujas obras foram fundamentais na crítica ao colonialismo, analisam os efeitos do uso da língua do colonizador. Para Fanon, o falar castiço do idioma significava um certo reconhecimento social, porque utilizar bem a língua “da nação civilizadora” representava cada vez mais assimilar os valores e a cultura da metrópole. Ele defendia a ideia de que “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p. 50). Assim como Fanon, Memmi acreditava que o

bilinguismo colonial, quer dizer, o uso da língua do colonizador e da língua materna, não dizia respeito apenas a um dualismo, não era uma “diglossia” ou “uma simples riqueza poliglota”. O bilinguismo encarnava o conflito entre os dois universos veiculados através das duas línguas. De um lado, estavam a burocracia, a tecnicidade, os recibos e de outro a memória afetiva, as sensações e os sonhos. Não se tratava de apenas traduzir palavras ou frases, mas de traduzir a si mesmo para um mundo do qual esse indivíduo, muitas vezes, não fazia parte (MEMMI, 2007, p. 147-148). No romance de Arnaldo Santos, as palavras e expressões em quimbundo evocam um universo cultural que não pode ser diretamente enunciado em português. Apesar de haver um glossário no final do livro, algumas expressões precisam do contexto para que possam ser entendidas.

O mergulho em um determinado universo cultural pode ser notado ao observar que estão em quimbundo vários dos títulos das partes em que se subdivide o capítulo III. É o capítulo em que o personagem principal resgata suas memórias da infância, retorna para a velha casa, reencontra o espaço afetivo. Portanto, sete dos nove títulos utilizam palavras em quimbundo: sângui, sênguis, quijila, mupanga-panga, mucandas, quifiquirilo, quihamba e mucongo.

Nos títulos do capítulo I, quando Emídio está no Dondo recuperando-se do atentado que sofreu, não há nenhuma palavra em quimbundo. A sua chegada da metrópole ainda era bem recente e a sua estada em Angola até o momento o havia impedido de entrar em contato com a cultura das margens. Em contrapartida, no capítulo II, utilizam-se as palavras munhungo e kinhúnga em dois diferentes títulos. Já no capítulo IV, o primeiro título é uma expressão em quimbundo “Mu kwenda, mu kumona...”, traduzida no glossário por “Quem anda, vê” e representa a ocupação abusiva das terras das margens pelos colonos. E, em outra parte, utiliza-se o vocábulo muénde (que no glossário está traduzido como caminhante, andante) para se referir ao personagem Domingos, que aparecera para Emídio em sonho. Mais uma vez, através de uma passagem do texto, vamos compreender o porquê de se ter utilizado a palavra em quimbundo e não em português. Através do que é dito pelo personagem do velho Pascoal, empregado da fazenda e homem de confiança do pai de Emídio e que o conhece desde pequeno, vamos perceber o sentido transcendente da palavra muénde, porque ele não é qualquer caminhante, um simples andarilho ou um viajante:

– Esses assim são já mujeti... os que já não pisam no chão, ficam como que no ar, estão, mas não estão... – respondeu-lhe o mais-velho Pascoal quando ele [Emídio], determinado, lhe voltou a interrogar. – São muéndes, andadores que correm o mundo, e de tanto andar também aprenderam a ficar assim no ar... Mas esses mukua-ngongo sofrem com paciência os sofrimentos dos outros... e aparecem a quem pensa neles... – mistificou o mais-velho. (SANTOS, 2010, p. 218)

O texto do romance, então, opõe-se à linguagem homogeneizante e evidencia um universo

cultural, ficando o quimbundo marcado também como língua do afeto. Evidencia-se tal leitura em uma das cenas mais emocionantes do livro: o reencontro entre Emídio e Pascoal, que o espera na “samba grande do rio” (SANTOS, 2010, p. 97). Ao vê-lo desembarcar, o mais-velho cumprimenta-o, repetidas vezes, em quimbundo, no entanto Emídio não lhe responde e ele resolve falar em português:

– Ngana Emídio, ni ízuua...!! – falou repetidamente o mais velho Pascoal, quando ele por fim desceu. – ... ni ízuua... há tanto tempo... – corrigiu em português, quando Emídio mudo pela comoção lhe segurou pelos braços, e lhe contemplava fixamente.

Eram cada vez mais secos e lenhosos aqueles braços como troncos de paco, foi tudo quanto Emídio pode pensar, sem poder falar, quando o velho Pascoal insistia: –... há quanto tempo... pensei que nunca mais ia lhe ver... (SANTOS, 2010, p. 97)

Pascoal, tendo demorado para obter uma resposta de Emídio, pensa que ele não o compreende por causa do uso do quimbundo, já que o protagonista passara muitos anos afastado de sua terra. Entretanto, o motivo do silêncio é a emoção que toma o jovem por completo. Assim como as outras línguas nacionais angolanas, o quimbundo estava excluído do projeto civilizatório eurocêntrico e foi para reforçar essa matriz disciplinadora, rigorosa e cristã que Emídio fora enviado, ainda criança, para o Reino. Assim, Pascoal tenta entrar em contato com Emídio através do quimbundo e como não recebe uma resposta imediata, passa ao português, língua para a qual, só aparentemente, o protagonista havia migrado. Todavia, depois de algum tempo mergulhado nas águas do seu pensamento, Emídio consegue responder ao mais-velho. E sua resposta vem, não em português, mas em quimbundo: “– Ni ízuua... sékulu Pascoal... ni ízuua... – foi tudo quanto pode dizer, correspondendo” (SANTOS, 2010, p. 98).

A repetição da expressão –*ni ízuua*– que Pascoal havia usado e o tratamento que ele lhe dá, *sékulu*, são marcas fundamentais para que se compreenda o percurso de Emídio. Desde então, fica claro que todos aqueles anos que passara na metrópole não haviam apagado as marcas, os traços da sua identidade angolana. Assim sendo, ficamos sabendo que seu sentimento e suas memórias não caberiam apenas nos códigos de uma língua da colonização.

A resposta em quimbundo confirma como a estratégia utilizada no romance é um reforço da identidade em diferença da literatura de Arnaldo Santos e, podemos mesmo dizer, da literatura angolana. Ao contrário de se colocar de modo subalterno, configura-se como um índice de plurissignificação no repertório já constituído de um campo de saber - a literatura - que fora exhaustivamente usado pelo colonialismo para construir a razão moderna e civilizadora.

A linguagem é de tal modo importante para a compreensão dos sentidos e do enredo desta narrativa que se torna um dos temas fundamentais do livro. Desde o princípio, esse é um assunto que se desenvolve em várias direções, seja na mudez do protagonista, no seu desejo de

inventar uma nova linguagem, no modo como os ambaquistas escrevem suas mucandas e na forma como se traduzem as ideias que estão nas cartas. Isso acontece até mesmo a partir da ideia de que Emídio foi enviado ao Reino para adquirir uma nova linguagem que se diferenciase daquela que experimentara na sua infância, solto pela fazenda, seguindo os hábitos e costumes de sua mãe. O intenso trabalho com a linguagem aparece como reflexão e problematização em toda a narrativa.

O livro se inicia com o atentado que Emídio sofrera e o seu conseqüente resgate pelo negociante Francisco Sant'Anna e Palma. É esse personagem que, não tendo se reconhecido como herói nos autos lavrados pelo chefe de divisão, questiona a versão oficial do fato:

Assim, na leitura dos autos que firmou sem muita convicção, não foi, pois, sem alguma desilusão que Francisco Sant'Anna e Palma não se reconheceu na prosa oficial do chefe Joaquim Cordeiro da Matta cavalgando intemeroso no jacaré, desafiando o destino para salvar a vida do imprevidente jovem cavalheiro. E enquanto num cursivinho arrastado estendia devagarmente sua assinatura nos autos, pensava infeliz; como pudera ele Cordeiro da Matta, poeta insigne, estar tão apostado em triviais minúcias sobre intrigas e conspirações criminosas, sem ter sequer aludido a ameaça do jacaré!? Essa eventualidade tornava mais grave a acção acometida, e o fim criminoso que tinham preparado. Onde estava naquela prosa o homem de grande imaginação, o autor dos "Delírios", o exaltado poeta da Barra do Quanza? (SANTOS, 2010, p. 10-11)

Apesar da conotação irônica que é dada pelo narrador, talvez essa seja a primeira "deixa" para que o leitor compreenda que o modo como se narra é preponderante para se construir o imaginário do que se está narrando. Desta forma, a disputa no território da linguagem não se dá apenas entre o português e o quimbundo, pensados como metonímia de duas culturas em contato e em tensão, mas evidencia a concorrência entre diferentes narrativas que também estarão se confrontando. A ironia é produtora de sentido, nesse aspecto, porque de modo enviesado mostra que não adianta utilizar a imaginação para preencher lacunas quando isso é um recurso para enganar os outros. Então, é importante marcar que a narrativa se propõe a trazer para as páginas do livro a memória que é pouco lembrada quando se trata da luta pela independência. A retomada desse momento torna o discurso da independência mais plural, mais devedor de muitas e diferentes vozes.

Os ecos desta posição se insinuam ao longo de toda a narrativa e se tornam pistas para o grande desfecho do romance. Não é por acaso que, no primeiro capítulo, a narrativa começa com o atentado e os prolongamentos de tal fato e, no segundo capítulo, faz-se um *flashback* da estada de Emídio em Luanda. Isso ocorre porque aquele episódio marca uma virada na vida do protagonista, visto que é como se ele tivesse morrido e ressuscitado. Essa morte, logicamente, é simbólica, representa o abandono de uma posição alienada e, por isso, ele precisa fazer luto dela. Tanto que, ao acordar depois do incidente, Emídio emudece e passa muito tempo assim.

O seu “renascimento” é marcado pela tomada de consciência de que ele está entre margens, herdeiro tanto do repertório cultural de seu pai quanto do de sua mãe. Ele chega do Reino sem compreender a linguagem da sociedade luandense e, em vista disto, é enganado pelos comerciantes que tentam vesti-lo com uma máscara que não lhe cai bem. Emídio ficara alguns anos em Coimbra, fora seminarista, “era senhor de alguns latins e humanidades” (SANTOS, 2010, p. 41), no entanto, os códigos que tinha aprendido na metrópole não lhe seriam úteis ali em Luanda, no Dondo e nem mesmo no Hombo.

Presentia que só podia ter uma linguagem, ou talvez, uma de cada vez, descobriu depois com a ajuda perversa de Botelho Sampaio, e essa revelação fora como um súbito relâmpago que lhe deixou fascinado. Percebia-lhe melhor agora que lhe vinha na memória o aturdimento que em Loanda lhe fazia vogar, um pouco ao deus-dará, entre vários sentidos das falas, e esse entendimento deixava-lhe mais tranquilo; ao menos sabia que havia regras que ignorava, e que elas não se aprendem em colégios, ou seminários. (SANTOS, 2010, p. 95)

Para viver em Luanda, era necessário o aprendizado de uma nova gramática das relações. Longe de casa, sem ter ninguém para lhe ensinar a nova “linguagem com muitos subentendidos” (SANTOS, 2010, p. 72), que grassava pela capital, ele quase chegou a acreditar na máscara com que estava se travestindo.

No entanto, essa postura foi assumida até ter sido atingido pela pancada que o Canvula lhe aplicou. Depois desse ocorrido, acordou definitivamente daquele sonho torpe que fora Luanda, porque a experiência luandense, a princípio, parecia algo que “só imaginara em sonhos, mas que quase lhe custara a vida” (SANTOS, 2010, p. 39). É depois da circunstância de quase ter perdido a vida que ele vai desejar aprender ou mesmo inventar uma nova linguagem. Ela falará daquilo que ainda estava para acontecer, de um futuro que ultrapassaria o tempo da narrativa. “Aquela ideia, de que deveria aprender uma nova linguagem, viria mesmo a perseguir-lhe como uma obsessão. Permanentemente” (SANTOS, 2010, p. 21).

No trecho anteriormente citado, o destaque que se dá para o advérbio – “permanentemente” – que aparece isolado, constituindo uma única frase, antecipa a fixação de Emídio em aprender uma nova linguagem para falar do que nem ele mesmo conhecia naquele momento ainda. No desfecho da narrativa, observaremos a invenção da nova linguagem para dar conta da construção de um texto de denúncia. É na leitura/tradução/invenção de Emídio da “Carta de Kijingu” que a linguagem emerge, renovando o compromisso de que a literatura pode e deve assumir a invenção de uma nova realidade para o país.

Essa nova linguagem já começa a ser gestada no período de emudecimento pelo qual ele passa. O silêncio, por conseguinte, será um importante elemento de construção do protagonista que, no momento do atentado, ainda estava se descobrindo como um sujeito dessas duas margens. A recusa em responder aos questionamentos de Cordeiro da Matta representa ainda um momento em que ele não possuía recursos simbólicos e linguísticos para se defrontar com

tudo aquilo que se passava. Emídio não sabia em quem poderia confiar, já que aqueles que tão bem o receberam em Luanda tinham preparado uma armadilha contra ele. É precisamente a partir do aprendizado de uma linguagem gestual que começa a “falar” novamente, com o corpo, com os olhos, não exatamente com as palavras.

Depois de sua longa temporada de mudez, em certa medida voluntária, a sua primeira interlocutora fora Josepha Rosa ou, como ele mesmo a chamava, Kamone, filha da quitandeira Nga Kibiana e de um inglês que passara por aquelas terras. A moça tem um papel fundamental na trajetória de Emídio. O contato com sua fala repleta de algaravias e também com seu corpo foi, pouco a pouco, fazendo despertar o desejo de Emídio. O modo como Emídio a chamava já era uma demonstração dessas linguagens entrecruzadas. O que Josepha repete em três diferentes línguas – inglês, quimbundo e português – é “vamos lá”. Então “kamone” é um estilhaço de sua memória da infância que a faz recordar algumas palavras e expressões em inglês, por exemplo, *come on*.

Ele ainda desconhecia o seu nome, mas acreditava que não poderia ser outro, nunca para ele seria outro. Foram aquelas palavras que ele sempre escutara, desde seus primeiros lampejos conscientes, na bruma entre o sonho e o delírio, brisa sussurrada perto de si, era ainda esse som que ele aguardava, que a todo momento lhe acordasse, o canto que antecedia sua aparição. – Oh! kamone... kamone... vamo então..., ndôko... ndôko... – insistia a jovem, tentando introduzir-lhe entre os lábios o líquido do muzongue. (SANTOS, 2010, p. 23)

O romance investe na linguagem, na escrita e na literatura, apostando na força que elas têm não apenas contra as injustiças históricas que estavam sendo cometidas, no tempo da narrativa, finais do século XIX, mas também no tempo da escrita, finais do século XX, no momento em que a guerra entre MPLA e UNITA já havia passado de todos os limites. Há a necessidade urgente de “repensar o mundo com as palavras, juntas as ideias afins que se chamam entre si, sensibilizam e persuadem” (SANTOS, 2010, p. 231). Está-se também reivindicando que se ouçam as diferentes vozes.

Estão inscritas, no projeto estético do romance, na tessitura do texto, as ideias dos ambaquistas que, com sua linguagem praticamente inventada por eles, registraram as memórias dos povos das margens, porque não era possível escrevê-las de outro modo. Era apenas com a linguagem quase literária que se poderia inventariar toda a complexidade do pensamento, das relações que estabeleciam entre os filhos das margens e com os colonizadores.

Assim, quando Emídio compreende que, para honrar o seu compromisso e revelar o que está escrito na “Carta”, é necessário inventar uma nova linguagem é à literatura que ele recorre. É nesse lugar outro que Emídio quer se refugiar com seus pensamentos, como no trecho a seguir:

Emídio Mendonça sentia-se mergulhado num pesado aturdimento, estava sozinho nas margens, qual delas seria a sua? A lembrança tumultuosa de todos aqueles acontecimentos enigmáticos, excomungavam-lhe de qualquer coisa. Sentia-se subitamente enlevado para uma outra margem, que não era essa do terreiro onde ele balançava as pernas sobre um tronco oco, sentia-se enlevado para uma outra margem, que também não era a do outro lado do rio cujas árvores e quissamas ele lhes via dali; era a mesma margem do terreiro, ao mesmo tempo que era a outra, uma terceira-margem do rio na qual ele se queria refugiar em pensamento. (SANTOS, 2010, p. 105)

Assim, a literatura se torna um espaço que não é uma margem – a do tenente António Mendonça – nem a outra – a da Kissama, mas uma terceira margem que Emídio constrói com seu percurso. Este protagonista entre margens, depois de se ter instalado novamente em Luanda, casado com Kamone e tido seus dois filhos, poderia ter medo de aceitar o legado que seu pai tinha lhe deixado. Com a repercussão negativa e até mesmo violenta que se passara depois do fórum dos “filhos do país”, Emídio entrevê que aquela sociedade ainda não estava preparada para o que havia na “Carta de Kinjinganu”, por isso é necessário um longo tempo antes que ele consiga, então, inventar uma outra linguagem para dar conta do que está escrito na carta. E, roubando a palavra do poeta das musas do Sangandombe, Kuxixima, Emídio Mendonça continua a contar a história das margens para o seu filho Dino. É como se o filho pudesse levar adiante essa história.

Emídio tinha sido impelido, por um súbito impulso, a tomar a palavra de Kuxixima, e a servir-se daquele estratagema para ele mesmo se ouvir naquele mundo de coisas que lhe estavam acontecendo com esses sujeitos de outras terras, de quem a memória das gentes do Quinaxixe não gravava os rostos. Os passeantes das margens da lagoa. A fama da quianda tinha bastante poder para sossegar as mentes, e ajudar a encontrar uma explicação para as coisas mais fantásticas. E nesse seu convencimento, Emídio foi inventando que quem tinha recebido este poder dos jingangas adivinhos era um menino mulato das Margens que viera viver no Quinaxixe, de quem a quianda se condoera por não ter santo, e emprestara a faculdade de poder entrar nessa margem da vida onde os segredos se escondem. (SANTOS, 2010, p. 344)

A partir, então, com uma linguagem que precisa ser cotidianamente reinventada, Emídio passa adiante sua herança que nenhum incêndio mais poderia consumir. De certa maneira, ele compreendeu definitivamente a linguagem ambaquista da “Carta de Kijjinganu” e a traduziu como uma lenda. É fundamental notar que já não será mais a expressão escrita que dará forma à memória dos povos das margens, mas sim a oralidade. O que fora escrito pelo velho Malesu, na mucanda, foi ressemantizado por Emídio, no sângui em que ele passou a ser o contador da história e não mais o ouvinte.

Portanto, Arnaldo Santos consegue, neste romance, reunir as duas matrizes: a da cultura letrada e a da oralidade. Só assim torna-se possível traduzir todos os desejos e anseios que

estavam presentes naquele grande texto ambaquista. No romance *A casa velha das margens*, assim como na “Carta”, o que se deseja é o reconhecimento das pessoas que se opuseram ao discurso opressor do colonialismo português. Além disso, a retomada de um *topos* fundamental da sua própria literatura, o Kinaxixe, como espaço privilegiado de onde partirá a lenda, é um indicador da renovação do compromisso autoral com um projeto estético e político: lançar o olhar a partir das margens.

REFERÊNCIAS

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HAMILTON, Russell. “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”. **Revista Via Atlântica**, n. 3, p. 12-23. dez. 1999. DOI: <https://doi.org/10.11606/va.v0i3.48809>

JACOB, Sheila Ribeiro. **De mucandas e sânguis, um texto de resistência**: uma leitura do romance *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos. Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense (UFF), 2012.

LABAN, Michel. “Ambaquista e literatura. União dos Escritores Angolanos.” (s/d). Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/146-ambaquista-e-literatura>>. Acesso em: 15 de julho de 2021.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SANTOS, Arnaldo. **A casa velha das margens**. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2010.