



A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE ANGOLANA NA OBRA *EU À SOMBRA DA FIGUEIRA DA ÍNDIA*, DE ALBERTO OLIVEIRA PINTO

Érica Antunes Pereira¹

Resumo: Neste artigo, tomando como base a obra *Eu à sombra da figueira da Índia*, do angolano Alberto Oliveira Pinto, apresentamos uma análise do processo de (re)construção da identidade angolana realizado, via memória, pelo autor, e, no texto, vivenciado pela personagem Beí.

Palavras-chave: Literatura Angolana; Prosa; Identidade.

Abstract: In this paper, based on the work *Eu à sombra da figueira da Índia*, of Angolan Alberto Oliveira Pinto, we present an analysis of the (re)construction of the Angolan identity performed through the memory, by the author, and in the text, experienced by Beí character.

Key words: Angolan Literature; Prose; Identity.

Para começo de história...

Ler a obra *Eu à sombra da figueira da Índia* sem conhecer a história pessoal de Alberto Oliveira Pinto é sabê-la apenas em parte, de superfície, destituída de circunstâncias que revelam o complexo processo de (re)construção da identidade angolana experimentado pelo autor a partir da (re)criação da própria infância passada em Luanda, na confortável residência do Beco do Balão, durante a década de 1960.

Embora não se trate de uma obra autobiográfica propriamente dita, não podemos descurar que a vida do autor aparece permeada no dia a dia da personagem central do romance, o menino Beí - a começar pelo apelido, caro a ambos -, remetendo-nos, de algum modo, ao pensamento de Antonio Candido (1972, p. 803-809) acerca da função humanizadora da literatura, em que às necessidades de ficção e de fantasia é acrescido o desejo de se entender “no” e “parte do” mundo.

¹ Pós-Doutoranda em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP) com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: erica.antunes@gmail.com

Nesse sentido, e levando em conta que *Eu à sombra da figueira da Índia*², obra escrita aos vinte e um anos, em 1983, mas publicada somente em 1990, é a primeira de Alberto Oliveira

Pinto, entrevemos, nesse projeto aparentemente despretenso³, a imprescindibilidade de expurgar algo que ainda lhe fugia ao entendimento, mas que pressentia ligado ao passado.

Partimos, assim, da “fronteira do asfalto” (VIEIRA, 1978, p. 89-97) - e, aqui, em prestamos à palavra “fronteira”, além do seu conhecido caráter físico, também uma ideia psicológica -, para observar o menino Beí à sombra da figueira da Índia de sua bela e imponente moradia localizada no Beco do Balão, na Cidade Alta, em Luanda, com vista tanto para as “barrocas debaixo da casa, para onde dava a balaustrada do jardim”, quanto para “a baía do lado esquerdo, delimitada pela marginal, e do lado direito a Rua Diogo Cão, que descia ao encontro da fortaleza” (p. 9).

O menino, a infância, a geografia...

Graças à presença do adjunto adverbial de lugar - “lá” - e ao emprego dos verbos no pretérito imperfeito, percebemos, já no primeiro parágrafo da obra, que o narrador se encontra temporal e geograficamente distante de Luanda e da casa que habitou na infância, dando passagem às “indelévels rumações da memória”, expressão cunhada por Carmen Lúcia Tindó Secco (2003, p. 176-187) e que agora tomamos emprestada porque muito pertinente também para *Eu à sombra da figueira da Índia*.

Tal como afirma Gaston Bachelard (2005, p. 33), no universo das reminiscências, “a casa natal está fisicamente inserida em nós”, de modo que, dela, podemos identificar minúcias realmente experimentadas ou apenas condizentes ao devaneio. Seguindo essa senda, se pensarmos que, na obra, há o entrelaçamento do autor com o narrador e que o primeiro foi retirado dos braços da terra-mãe aos sete anos de idade, não teremos dificuldade de aproximar Angola, sobretudo Luanda, da simbologia da casa: ambas traduzem o mais recôndito sentimento de si diante do mundo⁴.

Mas, se a imaginação fértil de Beí transparece pela invenção de amigos como a cobra branca Ximinha, o lagarto Tomé e a tartaruga Vitória ou pela transformação dos pátios da casa em aeroportos, a sensibilidade e a perspicácia do menino são ainda mais acentuadas: desde muito cedo, ele descobre que sua vida “à sombra da figueira da Índia” é muito diferente da das outras pessoas. Tanto isso tem fundamento que uma das primeiras paisagens descritas na obra é, justamente, a que contém a “casa de telhado vermelho e passareira de saibro a dar para a rua, que aparecia coberta por uma nuvem de poeira e de

² Com referência à gênese da obra, anota o autor em e-mail datado de 15 de fevereiro de 2006: “No tempo em que eu estava a concluir *Eu à sombra da figueira da Índia*, eu era, além de advogado estagiário, revisor das Publicações Europa-América. Calhou-me na altura fazer a revisão de uma obra de um autor do sul de Angola, hoje esquecido, chamado Jorge Cubango. A obra era um romance intitulado *Seiva de Sangue*. Ele apresentava um longo glossário no fim de termos angolanos e, a certa altura, deparei com o termo *tabaibo* com o significado de figo da Índia ou de fruto da figueira da Índia. Aí eu pensei: porque é que não ponho este termo no meu livrinho? Mas depois dormi sobre o assunto e vi que não dava, era ‘inestético’. Eu já tinha o texto praticamente concluído e, além disso, imagina o que era se estivesse lá escrito, em vez de ‘Zoc, que me caiu na cabeça um figo!’, ‘Zoc, que me caiu na cabeça um *tabaibo!*!’.”

³ Em e-mail datado de 01 de julho de 2005, o autor assim escreve: “... quando escrevi esse livrinho, nos meus 20 anos de idade, apenas com base na memória e uns salpicos de imaginação, estava longe de imaginar que viria a teorizar sobre o assunto em teses universitárias.”

⁴ A respeito de Luanda, escreve o autor em e-mail datado de 29 de junho de 2005: “... ela é a infância, mas é muito mais. É o que faz sentido na minha vida.”

onde saíam e entravam frequentemente brancos, pretos, mulatos, cabritos, cafusos e outros muitos pequeninos da distância" (p. 9). Essa casinha, situada "nos confins do capinzal das barrocas" (p. 11), inquieta tanto o menino que, um dia, ele fugiu aos olhos da mãe e da empregada, Lurdes, só para vê-la de perto, como se um grande mistério pairasse no ar.⁵

A confortável residência com varanda "gradeada de verde" (p. 9), "relvado" e "portão principal" (p. 12), "baloiço de jardim" (p. 15), "casa de banho dos jardineiros" (p. 20), "casa dos brinquedos" (p. 23), "pátio da lavadeira" (p. 27), "terraço" (p. 31), cheia de empregados e situada no "alto da encosta" (p. 9), ou seja, na Cidade Alta, deixa bem clara a posição social privilegiada da família.⁶⁶ Opondo-se às pompas da casa estão as barrocas, ali mesmo ao alcance dos olhos, com sua feiúra e pobreza presentes principalmente a partir da descrição física de seus habitantes.

É preciso que atentemos, ainda, para a relação direcional ou geográfica estabelecida entre esses dois espaços: a casa do menino Beí, caracterizada como imponente, luxuosa, habitada por brancos e situada no "alto da encosta" (p. 9), estabelece um plano vertical sobre as barrocas que, por sua vez, são condenadas à horizontalidade. Isso, em outras palavras, é revelador, ao mesmo tempo, de um "olhar para baixo", tradutor de poder e superioridade, a que se contrapõe um "olhar para cima", fadado à submissão e revertido, em última instância, num "olhar para o lado", para os pares.

Diante desse quadro, pensamos já vislumbrar um primeiro conflito identitário: Beí se encontra "na fronteira do asfalto"; se, por um lado, está próximo da figura do colonizador à medida que é filho de brancos portugueses ricos que moram na Cidade Alta e porque - eis agora um dado infantil e talvez inocente, mas muito insinuante - gosta de "fazer chichi para as barrocas" (p. 21); por outro lado, a figura do menino se avizinha à do colonizado, já que sua naturalidade é angolana e a atração que demonstra sentir justo pelas barrocas é extrema.

Prova dessa ideia é a passagem em que Beí escapa aos cuidados da mãe e da empregada e se lança pela "rua de saibro" (p. 13) rumo à "casa amarela de telhado encarnado" (p. 12) "do fundo das barrocas" (p. 11), em que lhe invade a sensação de liberdade e, ao mesmo tempo, a de ser "estranhamente observado, ou estranhamente não observado" (p. 13), pois "agora era um daqueles transeuntes que via passar da minha [sua] varanda, a subir e a descer a rua" (p. 13). Mas o momento crucial desse episódio se dá logo adiante, quando o menino, percebendo-se sozinho, põe-se a chorar: "Fiquei parado a gritar e a chorar, já não olhava para a casinha, na minha frente só estavam as barrocas,

⁵ Indagado sobre "a casinha", explica o autor em e-mail datado de 01 de julho de 2005: "Que casinha era essa? Já me fizeram muitas perguntas a esse respeito. Já houve mesmo quem pensasse que era uma casa de prostituição, certamente sob a influência de Casa Verde de Vargas Llosa (leste?). Na verdade era uma casa particular onde morava uma família mestiça. Como todas as famílias mestiças daquele bairro, o pai era um branco e a mãe negra e os filhos de todas as cores, além dos empregados, entre os quais me lembro de uma menina que tinha os jinguidus (tranças) cheios de piolhos e se chamava Susana Espingarda. Ela ia a nossa casa apanhar os figos-da-Índia que caíam da figueira e depois a patroa dela ia vender numa pequena kitanda um pouco mais abaixo, já a caminho da fortaleza. Nesse tempo o patrão branco que lá morava era o senhor Sá."

⁶ Em e-mail datado de 29 de junho de 2005, o autor fala sobre a sensação de regressar a Luanda e de rever a casa depois de tanto tempo: "Sabes, quando voltei a Luanda, em 1996, deparei com a casa toda rebentada. Ela é mesmo ao lado daquela onde vivia o primeiro-ministro - o Marcolino Moko e depois o França Van-Dúnem - e abrigava as famílias dos guardas. Um estendal de roupa atravessava aquilo que fora o jardim, pendurado entre a figueira da Índia e uma das colunas do pátio principal - o meu 'aeroporto de Joanesburgo', por contraposição ao 'aeroporto de Luanda', que era o pátio menor que dava para a cozinha. Numa fracção de segundos pensei 'não vou voltar mais aqui'. Mas depois segui pela rua fora - a Rua Diogo Cão ou 17 de Setembro, como queiramos chamar - até à fortaleza. Saí da fortaleza e voltei a subir a rua. Quando passei pela casa já não estava nem aí. Luanda estava viva e era minha e isso é que importava. No dia seguinte, eu estava de novo a rondar a casa. No ano seguinte, tornei a rondar a casa várias vezes, assim como todo o bairro da Cidade Alta."

que já não eram barrocas em declive e sim um morro alto e abrupto, hostil, com a minha casa deserta lá em cima” (p. 13).⁷

O menino, uma casa, algumas gentes...

No entanto, essa “fronteira do asfalto” não se exaure na bela aparência da casa onde morava o menino Beí; mais que a segregação física ou geográfica, percebemos, no curso da narrativa, que ela se dá entre as pessoas. Atentemos, inicialmente, para as características que o narrador confere a Lurdes, Maurício, António, Florbela, Chica, Martins Guimarães, Antunes, Domingas, José, Zé Cozinheiro e o casal Maria e Papo Seco, ou seja, aos empregados da família.⁸

Lurdes, responsável pela limpeza da casa e por cuidar de Beí e da irmãzinha deste, Nena é vista pelo menino como “uma grande companheira”, a “cúmplice que deixava entrar lá em casa aqueles amigos das barrocas: o Zé Mata-Porco, o Tó, a Maria do Sameiro, a Belinha e outros” (p. 73). Embora o texto não faça nenhuma referência explícita a respeito, inferimos que Lurdes seja branca - e depois, ao conversarmos com o autor, tivemos a oportunidade de confirmar tal suspeita -, já que a cor da pele dos demais empregados é sempre ressaltada. Maurício, por exemplo, é gravado como “um preto baixo e magro, de bigodinho insolente, a varrer a calçada mesmo debaixo da figueira da Índia”, que “trazia vestida a farda da tropa, [pois] ainda não lhe tinham fornecido a fatiota de caqui dos jardineiros” (p. 15) e comia os figos da Índia de modo peculiar. Martins Guimarães, por sua vez, contrapõe-se a Maurício à medida que não tem nenhum “bigodinho insolente” - característica que nos leva a pensar, novamente, na “fronteira do asfalto” -, é “muito comprido e esguio” (p. 16),

um intelectual, ele andava ali a limpar a casa com o caqui amarelo, mas ao fim do dia entrava na casa de banho, lavava-se bem lavadinho como a salaia da cantiga e saía com um fato cinzento de boa fazenda que tinha sido do meu pai, uns óculos metálicos sem lentes e um maço de livros debaixo do braço. Lá ia ele pelo beco do Balão acima a caminho de casa, ter com a mulher e a filha pequena, acompanhado de alguns amigos que não lhe ficavam atrás em matéria de apresentação, conversando em bom quimbundo. Mas muito eruditos. (p. 29).⁹

⁷ Ainda no e-mail de 29 de junho de 2005, o autor escreve: “Bom, voltando ao ano de 2001. Eu estava justamente aí, ao lado dessa casa amarela - agora pintada de branco - à espera de que chamassem o número da minha senha na DEFA. E olhava lá para cima e lá estava a minha casa. Mas agora curiosamente restaurada e pintada de amarelo. Quer dizer, agora as posições tinham-se invertido.”

⁸ Quanto à propriedade da casa e à relação trabalhista estabelecida com os empregados, o autor esclarece, em e-mail datado de 12 de abril de 2006: “O José Costa (assim como o Araújo, também motorista e mulato) e os jardineiros Manuel (branco), Maurício e António não eram empregados dos meus pais e sim do Banco de Angola. Aliás a casa pertencia e pertence ao Banco de Angola e o meu pai morava nela apenas por ser então o Director Geral. A Lurdes, a Florbela, a Chica e o Martins eram empregados dos meus pais. As duas primeiras, por serem brancas, foram recrutadas por uma agência de serviço doméstico e ganhavam mais. Os dois últimos foram recrutados no musseque pelo Sr. Jardim (pai da actual ministra dos petróleos Fátima Jardim), mulato do almoxarifado que servia de intermediário entre os brancos do banco e o musseque.”

⁹ A respeito de Martins Guimarães, em e-mail datado de 05 de junho de 2005, o autor anota: “... o empregado de limpeza que aprendeu a ler ao mesmo tempo que eu (ele com vinte anos e eu com sete) e por isso se tornou contínuo, como o Mestre Tamoda de Uanhenga Xitu”. Em outro e-mail, datado de 07 de junho de 2005, escreve: “É verdade, o Martins Guimarães era o Mestre Tamoda, o indígena que quer ser assimilado. No fim da tarde, depois do serviço, ele tomava um banho e ia apanhar o maximbombo para voltar para casa, no musseque. Vestia com muita elegância o antigo fato (vocês dizem *terno*) do meu pai e seguia pela rua fora de livros debaixo do braço e óculos sem lentes. Lembro dele a recitar uma cantiga que vinha no livro da primeira classe e que eu também tinha de aprender. Mas isso tu vais ler no meu livro. Mas há outra coisa interessante a registar. Nos meus seis anos de idade, quando aprendi a ler, o Martins não foi o meu único ‘colega’. Uma outra empregada era a Lurdes, uma jovem de uns vinte e cinco anos vinda de Mangualde, na Serra da Estrela, em Portugal, que era tão analfabeta como o Martins e que também andava a estudar

A relação do menino com o *kimbundu*, aliás, merece um aparte. No capítulo em que é narrada a montagem do galinheiro, os jardineiros António¹⁰ e Maurício empregam expressões do *kimbundu*, como “monassange” (pintainho) e “kalimombo” (galo)¹¹, logo reproduzidas por Beí e provocadoras da reação materna: “Primeiro a minha mãe não gostou de eu estar a falar quimbundo. Depois achou piada e pediu ao António que me ensinasse mais coisas.” (p. 52)¹². A língua dita “dos pretos”, portanto, é, num primeiro instante, repudiada, para logo depois ser aceita: essa mudança de atitude nos leva a imaginar que se trata, talvez, de uma estratégia para que o branco - representado, neste caso, pelo menino -, ao demonstrar o domínio sobre a cultura alheia, com seus exotismos e excentricidades, acentue a segregação ou a “fronteira do asfalto” a que tanto temos nos reportado.¹³

Retomando a descrição das personagens, Antunes surge ressaltado pela deficiência física, é “coxo” (p. 27); Florbela, Domingas e Chica estão sempre às voltas com a lavagem das roupas; José, o motorista do “Mercedes” da família (p. 69) - e, como Lurdes, branco -, é muito afetivo, conta histórias “com muita mímica” (p. 66) ao menino e propõe-lhe adivinhas, além de, numa demonstração de cumplicidade, com ele trocar piscadelas através do espelho da barbearia (p. 66). Há, ainda, um outro aspecto da personalidade de José que não escapa a Beí:

... o José também é pai. Ele falava-me muito da Paulinha, que era a filha dele. Uma vez que ia só comigo e com a Nena levou-nos a casa dele a ver a filha, a mulher e, salvo erro, a sogra. A casa era pequenininha e tinha nas traseiras um quintal também muito pequenininho. O quintal tinha areia no chão e no baloiço baloiçava uma menina de tranças. Era a Paulinha, o José pegou-lhe ao colo e apresentou-nos. Ela devia ter mais dois ou três anos do que eu, tinha uns cabelos muito pretos. - Tens uns cabelos de pau muito bonitos - disse eu, que não sabia dizer tranças. E então o pai

pelo livro da primeira classe. Mas a ela, por ser branca, a minha mãe pagava mais do que ao Martins. Ambos trataram de mim, ambos me pegaram ao colo e ambos são meus irmãos e compatriotas.”

¹⁰ Quanto à personalidade de António, o autor, em e-mail datado de 04 de fevereiro de 2006, escreve: “... para a avó Amélia (que me ensinou a recitar o *Preto Papusse-Papão*, lembra-te?), o António era o ‘pretinho’ submisso, similar àqueles dos filmes americanos, permanentemente a mostrar a dentuça e a sorrir sempre que se tratava de carregar malas e sempre disposto a dançar o sapateado com a menina Shirley Temple.”

¹¹ Em e-mail datado de 12 de abril de 2006, o autor observa: “Quando escrevi a *Figueira da Índia* reproduzi de ouvido o que me lembrava, ‘kalimombo’. Na verdade ‘galo’ em *kimbundu* é ‘kolombolo’ ou ‘koromboro’ (aliás é uma palavra onomatopaica, alusiva ao canto do galo). Só o descobri depois do meu primeiro regresso a Angola, em 1996, quando comecei a estudar o *kimbundu* pelos dicionários e pelas gramáticas. Então, para me redimir do meu erro na *Figueira da Índia*, escrevi um conto chamado ‘Koromboro ou como Mwana-Kalunga se tornou Ngola-Mbole’.”

¹² Atendendo ao meu pedido para que explicasse a reação da mãe, o autor, em e-mail datado de 01 de julho de 2005, escreve: “Acho que a minha mãe via no *kimbundu* algo de exótico, mas ao mesmo tempo manifestava receio por ser a língua do Outro. Ainda hoje ela insiste em dizer que os jardineiros se recusaram a ensinar-me o *kimbundu* para que pudessem ter conversas sem ser compreendidos pelos brancos. Talvez parcialmente tenha razão, mas creio que o motivo principal é outro: eles não me ensinavam o *kimbundu* porque estavam proibidos de ensiná-lo aos próprios filhos, muito menos o iam ensinar ao *mona mundele* (o filho do branco). Que te parece? Além disso a minha mãe, como todas as mães brancas, não gostava que os filhos falassem ‘à preto’ (era esta a expressão que usavam). Eu era corrigido, em casa e na escola, para não abrir as vogais nem falar cantado, isto é, para não falar com o meu sotaque. Tínhamos que falar como na metrópole, que era o ‘correcto’. Isto aconteceu com muitos angolanos. Aliás há um conto de Arnaldo Santos muito interessante sobre o assunto, *A Menina Vitória*.”

¹³ Já que nos referimos à “língua dos pretos”, parecem oportunas as palavras do autor, em e-mail datado de 12 de julho de 2005, acerca da música tocada em Angola durante o período colonial: “*Maria Kandimba* é das canções mais antigas que eu conheço ouvidas na rádio em Luanda, há muitos anos. Tocava no rádio da Lurdes, na cozinha, e lembro-me que tocava também *Ó tempo volta pra trás* de António Mourão e *E que tudo o mais vá pro Inferno* de Roberto Carlos. *Maria Kandimba*, assim como outras canções de autores angolanos, só começaram a tocar na Emissora Nacional de Angola - hoje Rádio Nacional de Angola - mais ou menos em 1967/68. Antes era proibido passar ‘música de pretos’, só eram tolerados os Ngola Ritmos - cujo líder, Liceu Vieira Dias, ainda assim, veio a ser preso pela PIDE - e o Duo Outro Negro, agrupamentos que eram considerados mulatos. Cantores que cantavam em *kimbundu*, alguns deles vindos do musseque, só chegaram à rádio em 1967/68 por iniciativa de um jornalista português chamado Sebastião Coelho. Mas ele só conseguiu que o governo colonial o autorizasse a passar essa música por um motivo plausível: o governo colonial receava que os angolanos ouvissem a rádio clandestina que a UPA e o MPLA emitiam a partir do Zaire. Em suma, usou-se o semba como o ‘ópio do povo’, do mesmo modo que aí no Brasil se usou o samba e aqui em Portugal se usou o fado. E então eu ouvi a *Maria Kandimba*. A Lurdes só dizia: ‘que horror, agora é só música dos pretos!’ e parodizava com as onomatopéias ‘uélélé, kuká-kuká.’”

da Paulinha empurrava-a no baloiço, a Paulinha com os cabelos de pau ao vento. Empurrava alto. Alto, num quintal pequenino. (p. 69)

Novamente, percebemos que Beí, apesar de tão tenra idade, já compreende algumas diferenças entre a vida no casarão da Cidade Alta - a "cidade dos brancos"¹⁴ - e em outras paragens¹⁵: a casa onde vivia José com sua família era pequeníssima, mas ele "era pai", ou seja, amor e afeto não faltavam naquele lar; além disso, o motorista "empurrava alto" o balanço da filha, "alto, num quintal pequenino", gesto que lembra a relação direcional ou geográfica a que já nos referimos e parece simbolizar o desejo de um futuro melhor para a garotinha, a vontade de ascender socialmente.

Outro dos empregados é Zé Cozinheiro, dono de um "rosto negro e enrugado" e de uma "testa dividida numa infinidade de vincos que saíam do barrete branco", sem falar na "boca grossa queimada de tabaco, de riscos nos lábios cruzados em forma de costuras" (p. 63). Como imaginamos de pronto, é ele o responsável pela cozinha, substituindo Papo Seco que já andava muito velho. Com Zé Cozinheiro, o menino Beí não guarda cumplicidade nenhuma; pelo contrário, entendemos que a relação entre ambos, apesar de se tratar de um adulto e de uma criança, é um tanto conflituosa, como vemos no trecho a seguir:

- Zé, sabias que essa faca é minha? Fui eu que dei a afiar ao amolador - o Zé olhou para os gumes cortantes, o cheiro dele era uma mistura quente de carne e vinho. - Tua faca, menino? - É - o Zé aproximou a ponta do meu pescoço. - E se eu cortasse o pescoço ao menino? Depois a lâmina assobiou e cortou o ar. (p. 63)

Finalmente, há Maria e Papo Seco, pais de Jesus, o grande amigo do menino Beí, que assim aparecem descritos na obra:

O Papo Seco era cozinheiro e a Maria lavava no tanque. A Maria lavava, esfregava, torcia, pendurava e lavava, lavava, lavava, tal qual a outra que também era mãe de um Jesus. E o Papo Seco era um velho preto gordo, de cabelo e barba brancas, muito mais velho do que a mãe dos filhos, tal qual o outro. O Papo Seco já não cozinhava porque estava muito velho e passava a vida sentado à porta da casa de baixo a fumar e a contar histórias. (p. 60)

¹⁴ A respeito das peculiaridades da Cidade Alta, o autor escreve, em e-mail datado de 01 de julho de 2005: "Mas o mais interessante nisto tudo do ponto de vista sociológico - e isso eu retive logo-logo muito criança - é a cor da pele das pessoas que moravam na Cidade Alta. Quase tudo brancos, isto é, colonos portugueses, os negros vinham do musseque para trabalhar lá. Alguns brancos eram quadros superiores da administração ou de empresas, como o meu pai, mas outros eram imigrantes recém-recrutados nos mais diversos pontos de Portugal para a construção civil assustadora dos anos 60 em Luanda. Chegavam com as famílias e eram alojados de qualquer maneira no que restava dos antigos sobradões dos comerciantes de escravos do século XIX. A família do Carlitos era uma dessas. Eu falo um pouco disso na *Travessa do Rosário*. E havia depois as famílias mestiças, mas essas contavam-se pelos dedos e tinham todas a característica comum de o elemento masculino - isto é, o 'chefe' ou o 'pai' - ser um homem branco, normalmente português."

¹⁵ Em e-mail datado de 12 de abril de 2006, o autor explica: "José é um português natural de Seia, perto da Serra da Estrela, como a Lurdes. Julgo que isso está mencionado na *Figueira da Índia* e foi depois desenvolvido na *Travessa do Rosário*. Quanto à casa onde o José morava. Trata-se de uma pequena moradia no Bairro Popular, um bairro construído de propósito para os pequenos funcionários coloniais, motoristas e outros. Esse bairro tem um aspecto que te vai agradar ouvir. Até à independência, todos os moradores que lá moravam eram brancos, excepto a família Serra Van-Dúnem, os pais e os irmãos do meu amigo José Octávio, que aliás moravam, como ainda moram, numa vivenda construída em 1962, no ano em que o José Octávio e eu próprio nascemos, e que se chama "Vivenda José Octávio". Foi ao irem para lá que deixaram a tal casinha amarela das barrocas, para onde depois foi o senhor Sá, e por isso já não os conheci lá. Mas com a independência, todos os brancos saíram do bairro para voltar a Portugal (entre eles o José Costa, o motorista) e, segundo a mãe do José Octávio, a D. Alice, eles, os Serra Van-Dúnem, que eram até então as únicas pessoas 'de cor' (foi a expressão que ela usou ao contar-me isto em 1997) a lá morarem, tiveram que se habituar a uma nova vizinhança africana."

Uma certa magia ronda Papo Seco: ele representa, para Beí, o mais-velho contador de histórias, mas, sobretudo, aquele que detém a sabedoria, aquele que não precisa se apressar para nada porque já cumpriu todos os seus deveres de vida.¹⁶ Em outras palavras, à medida que Papo Seco se reconhece como parte do meio e tem garantido o respeito e a sabedoria própria dos mais-velhos, pensamos que advém daí a admiração do menino Beí pelo *kota*: nenhuma ameaça os fere; independentemente da cor ou da condição social, os dois são filhos da mesma terra.

O menino, a família, dois amigos...

Ainda na seara dos relacionamentos interpessoais, notamos que, em *Eu à sombra da figueira da Índia*, a figura paterna quase não aparece, a não ser enquanto provedor e pertencente ao quadro superior do Banco de Angola. Mas, antes que se espalhe a ideia de pouca proximidade entre Beí e o pai, consideremos que os espaços de inserção de ambos são diversos: se o daquele está adstrito à casa, o deste se volta para a rua. Tanto isso é certo que a primeira personagem singularizada na obra é, exatamente, o pai, que, diante do perigo de uma queda do menino, ficou "lívido, dizia não te mexas não te mexas" (p. 9) até agarrá-lo "com força" - "Tu nunca mais faças isso" - e mandar cobrir "o gradeamento verde" "por uma rede de arame" (p. 10).

São, no entanto, as figuras femininas - a mãe, a avó Amália e até mesmo a Lurdes, que é como da família - as que melhor representam o universo do menino. Tarefas como a gerência da casa e dos empregados, as saídas para as compras no Kinaxixi, a criação das galinhas e os cuidados dispensados aos objetos cortantes são vividas intensamente por Beí, que, unindo-as ao que conhece do espaço paterno, tenta reproduzir a vida da família quando brinca com a irmãzinha Nena:

A Nena, que era a minha mulher, tinha ficado em casa a cuidar das crianças, que eram as bonecas dela, e eu ia trabalhar para o banco no meu automóvel predilecto. Era o maior de todos, parecia um mercedes. Mas eu tinha vários. Havia um de corrida, que era para os domingos, havia um triunfe mais pequeno que era de senhora e a Nena é que usava, mas no qual eu pegava de vez em quando para poupar gasolina. (...) la para o trabalho ou levava a minha senhora a passear ou a fazer compras. Eu ia sentado ao volante a pedalar, ela sentada no capot da frente com os pés no pára-choques. (p. 23)

A avó, sobretudo, exerce um enorme fascínio sobre o menino: é ela quem lhe traz coisas do Kinaxixe - "ou chupa-chupas, ou palitos-de-la-reine, ou chocolates" (p. 27) -, quem leva os netos para passear no aeroporto, quem cultiva o espírito do Natal ao estilo

¹⁶ O autor, em e-mail datado de 07 de junho de 2005, afirma que Papo Seco é "o velho cozinheiro cabinda que me persegue por tudo quanto eu escrevo." Em outro e-mail, datado de 03 de julho de 2005, afirma: "Imagino que a família de Papo Seco seja uma dessas de cabindas de viajeiros, ou seja, não são descendentes de grandes senhores da nobreza cabindense e sim dos antigos escravos ou dependentes dos grandes senhores de Cabinda, por isso as suas histórias linhageiras transmitidas pela tradição oral podem levar as suas origens muito para o interior do continente africano."

português – “ - No céu cai muita neve...” (p. 31) -, quem cura com álcool as picadas de formiga e quem inicia a criação das galinhas a partir dos dois pintinhos dados a Beí e a sua irmãzinha Nena.

Dentre os amigos, destacam-se Jesus - o filho de Maria e Papo Seco - e Carlitos:

O meu grande companheiro era o Jesus, tinha aproximadamente mais dois ou três anos do que eu. Devia ter a idade do Carlitos, mas era a antítese dele. O Carlitos era branco e o Jesus era preto, o Carlitos andava mascarrado e sujo e o Jesus andava sempre limpo e asseado, as roupas do Carlitos eram rotas, desbotadas e pálidas e andava descalço, o Jesus usava sempre roupas garridas e vistosas, ainda que não fossem novas, e via-o sempre calçado. Se o Carlitos me inspirava a aventura e a irreverência das barrocas, o Jesus convidava ao sossego e à harmonia da gaita de beijos, mesmo quando as melodias faziam mexer os pés. O Carlitos era indesejado lá em casa, e eu apercebia-me disso, ainda que mo ocultassem. Mesmo quando ele me trouxe são e salvo das barrocas, se não se tivesse eclipsado imediatamente, o olhar de reconhecimento da minha mãe teria sido de soslaio. Já ao Jesus a minha avó chegava a entregar-me para que ele tomasse conta de mim ou me levasse a passear. E recomendava-lhe expressamente que me corrigisse se eu me portasse mal, o que Jesus fazia e eu obedecia sempre. Mas nunca me bateu nem gritou comigo, repreendia-me sempre com aquela voz harmoniosa dele. (p. 61)

Nesse trecho, encontramos alguns aspectos bastante significativos a respeito da personalidade dos dois meninos, amiguinhos de Beí. Considerando a situação colonial, com toda sua carga segregacionista, o natural seria observar um Carlitos bem querido por ser branco e um Jesus repudiado por ser preto; entretanto, as posições se invertem e o que encontramos é um Jesus dócil, educado, alinhado na medida do possível e calçado, o que parece sinalizar “a recusa de si mesmo e o amor do outro” (MEMMI, 1989, p. 107), ou seja, a assimilação.¹⁷ De outra feita, Carlitos tem as roupas rotas, é arredio e sempre anda descalço, demonstrando uma rebeldia que, se não se justifica quando o quesito “cor da pele” é posto em tela, torna-se legítima se pensarmos que a Cidade Alta, além dos colonos abastados ou de quadros superiores, abrigava também os imigrantes - inclusive os oriundos de Portugal - recrutados para o trabalho pesado na construção civil: esse parece ser o caso da família do menino.

Em meio a esses dois amigos¹⁸, Beí se comporta à sua maneira: tem alguma noção da intolerância dedicada a Carlitos pela avó Amália e pelos pais - muito embora nunca ninguém tenha explicitado tal fato -, mas, nem por isso, deixa de gostar ou de brincar com o garoto. Quanto a Jesus, cujo comportamento é aprovado integralmente pela família, Beí o tem como o “grande companheiro” (p. 61), ainda que dele discorde algumas vezes; é o caso, por exemplo, do dia em que desejava tocar “harmónica” e Jesus “queria correr”

¹⁷ É esse também o entendimento do autor a respeito do comportamento de Jesus, conforme e-mail datado de 01 de julho de 2005: “Quanto à preferência pelo Jesus em relação ao Carlitos, creio que, no fim de contas o Jesus representava aqui o ‘bom selvagem’ submisso, ‘civilizado’ e ‘asseado’. Disso eu trato na minha tese. Não é por acaso que Jesus é filho de um cabinda, o Papo Seco.”

¹⁸ Em outra obra do autor, *Travessa do Rosário* (Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2001), as personagens Carlitos e Jesus reaparecem adultos e a figura tutelar de Papo Seco também é retomada.

(p. 62): Beí não se demoveu do próprio intento, permanecendo “sozinho ao pé da balastrada, a ver o mar e a cantar cantigas”, enquanto o amigo “descia o montinho a correr, com uma flor na mão. Depois tornava a subir, ao alto, ao alto.” (p. 62). Será que estamos diante, novamente, da relação direcional que aponta para a verticalidade e para o desejo de ascensão social? Ou será essa vontade desenfreada de correr que atacou, de repente, o menino Jesus um indício de revolta quanto à sua candidatura à assimilação? (MEMMI, 1989, p. 108-112).

O menino, o autor, um diálogo...

Para encerrar, propomos que o menino Beí segure a mão do autor para que, juntos, como a unir as duas pontas da infância, possam percorrer Luanda. De nossa parte, desejamos, a ambos, sucesso no resgate de suas identidades, ao mesmo tempo em que nos posicionamos ao longe, evitando constrangê-los em tal (a)ventura.

Seguem pela Rua Diogo Cão e, de repente, param junto ao pátio da escola: Beí estremece ao se lembrar da experiência do primeiro dia de aula, em que lhe deram “um joguinho com peças de madeira com formatos geométricos” para “fazer construções”, o que era impossível porque “a mais pequenina delas escangalhava-se logo com os abalos constantes” (p. 49) provocados pelos colegas. Logo depois, tomam o caminho de volta e param mesmo à frente do portão principal da casa, em dia de desfile da “Mocidade Portuguesa”. Beí treme, tem “medo da Mocidade” porque ela “é aquilo ali, aquele batalhão de rapazes e raparigas vestidos de verde, de bivaque na cabeça, a marchar” pela rua “de braço estendido”, “ao som dos tambores e dos clarins, como os soldados do quartel lá de cima”, “são feios”, “carrancudos, querem meter medo quando marcham”, “têm uma cara má, que mete medo. E, contudo, a cara deles também é de medo, marcham ao som do medo. Eles têm medo da Mocidade.” (p. 89). O autor compreende o menino, diz que também temeu a “Mocidade Portuguesa”, por si definida como “uma espécie de Juventude Hitleriana do regime de Salazar e Caetano”, e é feliz porque não chegou “a ingressar nela, a Revolução de 25 de Abril de 1974” o livrou (PINTO, 2005a).

E, tentando deixar Beí contente, o autor o convida para um passeio no Parque Heróis de Chaves, o mesmo que brincava em criança e que revê muitos anos depois:

Foi o parque infantil onde brinquei, ia lá quase todos os dias porque era perto de minha casa. Luandino Vieira imortalizou-o em *Nós, os do Makulussu*. Quando em cheguei em 96 ele parecia uma selva com todas as árvores murchas e a vegetação seca. Já não havia baloiços, os bancos do jardim estavam partidos e as arcadas de um anfiteatro similar ao da Gulbenkian em Lisboa pareciam as ruínas da Lost City. Só em 97 tive coragem de entrar nele e de o atravessar, como quem reconhece um cadáver. Foi essa mesmo a sensação que tive. Entrei pela porta da Rua do Casuno, uma das mais bonitas de Luanda, e atravessei o parque, que sobe até à Cidade Alta. Não havia quase ninguém, só um mutilado de guerra sentado nas bancadas do anfiteatro a falar sozinho. Mas em dado

momento vi crianças a brincar. Não havia baloiços, mas havia crianças que brincavam. Pertenciam a uma creche, ali mesmo onde eu também freqüentei um atelier de tempos livres. E mais adiante... Que maravilha! Um par de namorados beijava-se e davam-se as mãos, sentados num cepo ou no que restava de um antigo banco de jardim. Afinal ainda há crianças e pares de namorados no Parque Heróis de Chaves! Foi então que eu compreendi que a vida continua, Luanda continua, Angola continua. (PINTO, 2005b).

O menino se anima, conhece o Parque Heróis de Chaves (p. 11) e, além disso, adora histórias, passa horas seguidas a ouvir Papo Seco e José; o autor, muito astuto, percebe a queda do pequeno pela literatura e, tentando ganhar um novo leitor, convida-o para, no próximo domingo, ir consigo ao “Restaurante Vilela, no Cacuaco”, a apenas “20 quilómetros de Luanda”, e experimentar “cacusso acabadinho de sair do Rio Dande”. E, para aguçar ainda mais a curiosidade de Beí, lembra que “no tempo colonial ia-se comer bacalhau”, caracterizando-se, “o Vilela, a típica transposição colonial da ‘tradição portuguesa’ inventada e convencionada.” (PINTO, 2005c).

Beí continua ávido pela história do autor que, por sua vez, está sedento por retomar a palavra:

Tenho excelentes recordações em Luanda quando a minha mãe, ao domingo, preparava uma caixa frigorífica cheia de sanduíches e bebidas e a gente passava o dia inteiro na Ilha, no Mussulo ou no Morro dos Veados, uma praia ainda hoje muito tranqüila que fica defronte do Museu da Escravatura - o qual, por sua vez, se situa numa casa no alto desse morro e essa casa foi a casa de um negreiro já no tempo do tráfico clandestino. Um dia ele foi descoberto pelos ingleses, cujo consulado e observatório se situava a 20 km, justamente na Cidade Alta onde eu morava, mas dava para ver tudo para lá por um óculo através da baía da Corimba. Esse consulado, perto do qual morei - fica logo a seguir à tal casinha amarela de telhado encarnado, portanto logo abaixo da DEFA (ou PIDE) -, é hoje a Embaixada da Grã-Bretanha, mas o terreno já pertence aos ingleses desde 1842. (PINTO, 2005d).

Ao ouvir a menção à “casinha amarela de telhado encarnado”, o menino bate palmas de alegria e mal contém os gritos: as pontas da infância da personagem e do autor estão, finalmente, reunidas!

O autor sorri e, para concluir a conversa com a cria de si mesmo, desabafa:

Sabes, às vezes identifico-me com o escravo mudo de Pepetela em A Gloriosa Família, pois do lugar onde morava conseguia ver os pontos principais de Luanda, onde respirava aquela cidade enorme, encantadora, mas também quotidianamente envolvente de modo infernal, como ainda hoje o é. É isso, ser criança branca em Angola no tempo colonial talvez fosse um pouco como ser escravo mestiço mudo, um misto de colonizador e colonizado. (PINTO, 2005).

Beí pensa em dizer algo, mas não sabe o quê, já descobriu que há momentos em

que o silêncio fala mais que qualquer palavra. Já ao autor, o verbo não escapa:

Quanto a Luanda, já percebeste que a consigo entender de todas as perspectivas. Vejo-a como um natural da cidade, um verdadeiro kaluanda, mas compreendo a divergência de perspectivas. Logo que [lá] voltei em 96 vi que era impossível [lá] levar os meus pais, pois percebi que eu via coisas que sempre tinha visto, que faziam parte de mim e da cidade, e eles viam outras quando lá viveram. (PINTO, 2006a).

E, abrindo o portão da antiga casa para a criatura, o criador apresenta:

Este é o jardim onde passei a minha infância como príncipe e zé ninguém ao mesmo tempo, na qualidade de filho do Director Geral do Banco de Angola ou, como me chamavam, Monandele ou Monamundele (o filho do branco). (PINTO, 2006).

Até que, finalmente, arremata:

Recordar a infância é importante, mas só faz sentido se servir o futuro. Eu compreendi que só fez sentido ter escrito a Figueira da Índia como um modo de acreditar no futuro de Angola, uma Angola livre. (PINTO, 2005b).

Com esse desfecho, ficamos realmente convencidos de que as duas pontas da infância não se desfarão jamais, de modo que, com um enorme *kandandu*, saímos de cena, muito educadamente, deixando criador e criatura refazerem, tantas vezes quantas forem necessárias - e sem espectadores -, a fabulosa viagem pelos cursos da memória.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 1. ed., 7. tir. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

PINTO, Alberto Oliveira. **Eu à sombra da figueira da Índia**. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. Re: orgulho! [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 05 jun. 2005.

_____. Re: estou emocionada demais... [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 29 jun. 2005a.

_____. Re: de panelas e tampas e um tanto mais! [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 01 jul. 2005b.

_____. Re: bem grandão, este... [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 03 jul. 2005c.

_____. Re: Montanha (e Praia!). [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 12 jul. 2005d.

_____. meu pai e meu tio. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 11 jan. 2006.

_____. Re: a tese da moça! [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por em 04 fev. 2006a.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Indeléveis rumações da memória. In: **A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos**. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora; Barroso Produções Editoriais, 2003, p. 176-187.

VIEIRA, José Luandino. A fronteira do asfalto. In: **A cidade e a infância**. Lisboa: Edições 70, 1978, p. 89-97.