

RASURANDO A FALA ALHEIA

Laura Cavalcante Padilha

Resumo

O artigo, originalmente uma comunicação apresentada em congresso da UFRJ, focaliza o romance *O segredo da morta* de Assis Júnior, vendo-o como um texto que atualiza, no registro escrito, formas narrativas da oralidade angolana. O autor procura, com tal procedimento, rasurar a fala literária até então hegemônica do colonizador, contribuindo, assim, para a formação de uma literatura nacional em seu país.

Résumé

Cet article, à l'origine une communication présentée à l'UFRJ, a pour le roman *O segredo da morta* d'Assis Júnior où, à travers l'écriture, des récits oraux angolais sont actualisés. L'auteur cherche à effacer le discours littéraire du colonisateur jusqu'alors hégémonique et par là il contribue à la formation de la littérature nationale.

A dilaceração do mundo colonizado - "um mundo cindido em dois", no dizer de Fanon (1979) - torna-se palpável evidência em *O segredo da morta*, obra do ficcionista angolano António de

Assis Júnior, editada em Luanda, em 1935. De um lado, o subtítulo revelador, "romance de costumes angolenses", situa o texto em um determinado padrão genérico, marca já registrada pela tradição literária do ocidente. Parecendo reforçar a direção dessa forma de olhar, a expressão "costumes angolenses", enquadra o "romance" nos limites da chamada "literatura colonial" sobre a qual Russell Hamilton afirma:

É(...) uma literatura condicionada por uma visão destinada a confirmar certas idéias exóticas, eróticas e preconcebidas sobre África. O objectivo desta literatura é sustentar a missão civilizadora e as outras ideologias que encobriram os interesses políticos e econômicos dos colonizadores (1981, p. 59).

No entanto, se o leitor, apenas familiarizado com uma dicção que o ocidente parametriza como literária, fica preso ao manifestamente eurocêntrico, um outro, já conhecedor da diferença da tradição angolana, descobrirá traços que se afastam diametralmente dos referidos parâmetros. A pena de Assis Júnior debuxa um desenho distinto onde Angola se fixa em um traçado que nada tem de exótico e/ou misterioso. Pelo contrário: doloridamente aqueles traços resgatam uma espécie de arena onde se trava a surda luta entre a fala própria e a alheia, no sentido bakhtiniano. Sob a capa de uma narratividade falsamente européia, esconde-se uma outra em tudo e por tudo angolana que pugna com a primeira.

Não me parece, por isso, residir o interesse de *O Segredo da morta*, como afirma o crítico Salvato Trigo, muito mais no aspecto histórico-etnográfico que no literário (1981, p. 73). Tampouco sua importância se pode restringir à expressão lingüística, fraturada pelo quimbundo, uma das línguas nacionais. Penso tratar-se de obra fundamental na construção do edifício da angolização literária, cujo acabamento se dará plenamente na segunda metade do século. É, pois, bastante pertinente a conclusão de Maria Aparecida Santilli, ao apontar ser Assis Júnior a ponte:

(...) entre duas gerações de escritores preocupados com a revitalização da angolinidade, a primeira representada por Cordeiro da Matta e a segunda por Castro Soromenho (1985, p. 95).

Dentro deste processo revitalizador, plantar-se-á, no território branco do livro, um espaço arquitetonicamente negro e nele se fincará o pendão da alteridade. Rasura-se, assim, a hegemonia de uma produção literária que, apesar de feita em Angola, não se poderia considerar como sendo de Angola. O

gesto artístico de Assis Júnior consiste em perfurar o corpo branco da narrativa romanesca com as negras azagaias da tradição oral e, com esse gesto, gritar a possibilidade de realização de uma outra espécie de utopia literária.

Ao contar a estória de Ximinha Belchior, a morta, cujo segredo, sob a forma de uma adivinha, se vai revelando pouco a pouco no narrado, dentro da melhor tradição da oralidade, o produtor textual vai encaixando outras histórias, suplementarmente. São todos casos de morte, pois este é um tema recorrente no *corpus* da ficção tradicional. Nessa cadeia de mortes está latente a mais temida e que o texto, com sua opção deliberada pela angolanidade, tenta exorcizar: a morte da terra, submetida às pesadas leis da colonização. O exotismo, marca de percepção do outro, cede lugar a uma nova correlação de forças que faz aumentar o tom de uma fala cultural, calada por séculos, mas jamais emudecida.

Vale observar que, no capítulo I, racionalmente intitulado "Preliminares", o narrador começa a fornecer pistas que poderão levar à solução da adivinha, muito embora uma leitura mais atenta possa revelar serem falsas. Assim, nomeia-se desde logo um modelo:

No criterioso parecer de Anatole France, a insensibilidade que experimentamos na mudança da nossa vida provém do facto de nos compararmos aos corpos lançados à corrente dos rios (1979, p. 35).

Aí parece estar a opção declarada por um modelo europeu - Anatole France - que, mais do que auto-apresentar-se, representa um símbolo do qual o narrador da macro-estória se vai apropriar, ao encetar o caminho de sua efabulação. A escolha do escritor francês esconde uma série de outras a ele encadeadas: o realismo, a opção deliberada pela ironia, a cumplicidade com um pensamento liberalizante, etc. O desdobramento narrativo comprovará a eficácia ou não do índice escolhido.

Apresentados o tempo - 1900 - e o local das ações - o Dondo - , ainda nas "Preliminares", deliberadamente auto-referido como "autor" e/ou "romancista", começa a encadear os elos da cadeia de contares que, suplementando-se uns aos outros, vão causando o efeito de abismo. No capítulo seguinte, o arcabouço da obra se declara, quando se apresenta uma segunda narradora, Maria de Castro, de quem o contador principal da letra recolhe o relato oral, feito por ela a uma amiga, sempre muda, duplo explícito do leitor, em jogo de simulação muito comum na ficção de oitocentos. Basta que nos lembremos de Camilo Castelo Branco. Além desses dois detentores da palavra oralescrita - o narrador e a personagem Maria de Castro -, aparecem outros, quando, a cada passo, um novo actante

assume o papel de contador de estórias, fazendo com que a narrativa se recuse a morrer, pelo prolongamento encadeativo.

De outra parte, mostrando e/ou confirmando sua erudição livresca, o narrador principal firma-se como alguém plenamente consciente do objeto por ele manipulado. Tal consciência se mostra, seja por se dar o título de "romancista" - "Mas o romancista, usando e por vezes abusando de circunlóquios e redundâncias, artista ao serviço de uma pena e embelezando o que as vezes beleza não tem" (p. 231); seja por reforçar sua superioridade intelectual com relação à contadora, mulher do povo: "Este pensamento não o expôs a nossa contadora Maria de Castro; mas pressentira-o decerto..." (p. 109); seja por enfatizar sua erudição livresca:

O seu pensamento (de Maria de Castro) não abrangeu, decerto, aquele outro revelado por Anatole France, se não estamos em erro (...) sobre o baptismo de uns pinguins levado a efeito por um padre míope (p. 133).

Também o escancaramento da efabulação filiar Assis Júnior a todo um modo de narrar ocidental e de que Camilo se vale com absoluta freqüência. Aliás, desde o primeiro título pensado para o romance - *A doida dos Cahoiós* -, fica clara a possibilidade de intertextualização de sua obra a outra obra de Camilo, não por acaso intitulada *A doida do Candal* (1867) e onde também loucura, honra, traição e morte se enfrentam. A ironia romântica pode ser encarada como um elo possível a ligar a obra do autor angolano a outras branco-européias. As relações que parecem embasar o processo estão mais que presentes em *O segredo da morta*. Valho-me das palavras de Jacinto do Prado Coelho, proferidas justamente em ensaio crítico sobre a ficção camiliana. Segundo o autor, a ironia romântica emerge:

(...) da ambigüidade das relações dialéticas entre vida e ficção, homem-autor e autor-inventor de histórias, vocação ou missão do escritor e negócio do livro. Pela ironia romântica a literatura desmascara-se, denuncia a sua própria facticidade, autodestrói-se à medida que se constrói (s/d, p.258)

Um leitor não angolano não hesitaria, pois, em ligar todas as pistas aludidas, chegando à solução do enigma: a obra de Assis Júnior é caudatária de um modo de narrar branco-europeu. As vozes de Camilo e Anatole dariam a sustentação ao concerto polifonicamente ocidental, já que teriam soprado o ouvido do sujeito da leitura quando este se transformara em sujeito da escritura. Como ensina Barthes em *S/Z* (1970), representariam seus textos aqueles sobre os quais o ficcionista gostaria de

avançar, ao sucumbir ao encantamento por eles representado. Desse modo, tal leitor iria para casa repousar em paz, por saber ter sido cumprido o seu dever de decifrador de signos. No entanto, trocista, a esfinge lá continuaria a rir seu riso enigmático, pronta a devorá-lo, visto não ter sido capaz de reconhecer os sinais angolanos sob a capa do falsamente apenas europeu.

E onde estariam tais sinais? Indagaria, entre incomodado e aflito, aquele leitor frente à iminência de sua devoração. Para descobri-los, mister é voltarmos ao início do livro, penetrando na ante-sala do dito, nomeada de "Advertência" pelo autor. Nesse primeiro *stop*, a nossa personagem encontraria, entre outras novas pistas, a que segue:

Penso (...) que, constituindo este trabalho um meio de vulgarização do que o indígena tem de mais puro e são na sua vida, eu não devia resistir à revelação do facto que ele encerra, por constituir um forte apoio para a formação da história das coisas, ainda mal conhecidas, e das pessoas que, com poder e merecimento, nasceram, passaram e viveram nesta terra. Este livro é para ser lido por todos aqueles, pretos e brancos, que mais decididamente se interessam pelo conhecimento das coisas da terra (p.32).

Citação longa, mas reveladora. Acoplada a uma outra que abre a "Advertência" - "Durante muito tempo e por vezes várias ouvi narrar a história que adiante vai reproduzida" (p.31) - , ela enfatiza terem sido as coisas da terra a gênese da obra e ter a estória perambulado, também como coisa da terra, pelo espaço ágrafo da voz, antes de atingir a territorialidade da letra.

Se é verdade que só no capítulo II o jogo de voz e letra se declara abertamente com a contadora oral assumindo seu papel na cena narrativa, também não é menos verdade que a frase inaugural da obra o anuncia, conferindo-lhe um lugar privilegiado no conjunto. No adro da estória, forma-se a roda narrativa e o *ouvir* trava seu embate com o *ler*, mostrando que no primeiro reside a força arquetípica do gesto ancestral. O fim do referido segundo capítulo é em tudo e por tudo fundamental na construção da diferença. Referindo-se à estória contada por Maria de Castro, diz o narrador:

Eram 3 horas da tarde. O sol declinava, sombreando consideravelmente o terreno em frente. Ouçamo-la também... (p. 53).

O ato de instauração da estória da morta e de seu segredo se dá, pois, no jogo da oralidade. A interlocutora de Maria de

Castro, sempre muda, é a metáfora explícita do narratário a que o dito se destina. O narrador deliberadamente transporta seu leitor para o mundo da tradição oral, quando, na roda, o contador convidava para a festa do gozo da palavra, sempre coletiva -

A conversa continuou, de mansinho, entre a Maria de Castro e a sua amiga, que a escutava em silêncio religioso assentadas junto à porta e alheias a tudo que as cercava (idem).

Eis aí a palavra-chave que então se nomeia - *religioso* - a determinar outra não menos significativa: *silêncio*. O rito de contar intersecciona com a sacralidade. O silêncio, por sua vez, se deve instaurar para que o sentido de elevação do ato se reafirme, naquele momento de comunhão. É hora de começar a estória do segredo da morta. Na materialidade do texto escrito, o resto da página branca, marca do fim do capítulo, depois do chamado para *ouvir*, leva o leitor também ao silêncio, como a prepará-lo para o gozo que se aproxima. A narrativa vai chegar...

Aceito o convite, o frulor descobrirá pouco a pouco, sob a capa do que lhe parecia ser puramente romanesco, uma outra forma de contar, característica da tradição oral da região escolhida para palco das ações, o Dondo. Logo à primeira vista, ressalta aos seus atentos olhos a ligação entre o texto e as adivinhas tão populares, como bem observou Maria Aparecida Santilli. O enigma que cerca a estória da morta se apresenta para ser adivinhado pelo receptor e os capítulos são as frases propostas pelo narrador para fazer com que o leitor-ouvinte descubra a solução.

Se se vai mais longe, detecta-se o parentesco entre a obra e outras formas discursivas típicas do *corpus* da oralidade angolana. Logo logo fica patente que se trata de um texto híbrido que intersecciona *maka* e *missosso*. A primeira é um tipo de estória apresentada pelo contador como tendo efetivamente acontecido e cuja finalidade didático-pedagógica é uma evidência. Já o *missosso* é percebido como ato discursivo movido apenas pela fantasia. Por ele desfilam, como se naturais fossem, elementos de uma outra ordem que, à falta de expressão mais justa, chamaria de sobrenatural. Tais ordens, na cosmogonia africana, não se opõem mas se suplementam, visto ser a cadeia da força vital a base de sustentação do sistema de pensamento dos povos de origem e que por ela se ligam vivos e mortos, o divino e o profano, etc.

Por um lado, enfatiza-se o caráter de *maka* do relato, pela reiteração de expressões como "verídica história" (p. 74) ou "verdadeira história" (p. 139) etc. Por outro, fica ele claro quando se adensa o aspecto de exemplaridade, pela necessária punição dos que, afastando-se dos princípios organizadores da vida grupal, cometem crimes sociais e, por isso, devem ser

castigados. A série de mortes em cadeia e a possessão da doida são disso bons exemplos. Os provérbios adensam a capa moralizante do contado e aparecem a cada passo, quase sempre na língua da terra.

Já o *missosso* se entremostra quando o motivo das mortes é puro mistério e/ou quando a morta aparece em sonho - sempre o mesmo - para diversas amigas, acompanhada por um guarda negro e segurando uma cadeia, como se dava com os contos tradicionais, quando os mortos voltavam para o acerto de contas com falsos amigos e/ou traidores. Para se ter uma idéia de como o tema da morte é recorrente nos populares *missossos*, lembro que, em um *corpus* formado por 76 (setenta e seis) narrativas recentemente por mim analisadas, cerca de 85% (oitenta e cinco por cento) são estórias ligadas ao tema e, nelas, só algumas poucas representam mortes naturais. As restantes são sempre referentes a crimes que, desarticulando a unidade grupal, pedem punições sempre também mortais. Voltando a *O segredo da morta*, encontramos uma fala da personagem Chica, cuja velhice intersecciona com a sabedoria de uma já quase ancestral. E ela diz:

(...) os mortos não dormem nos seus túmulos, não mentem nos seus sonhos, não faltam às suas promessas, facto singular que a descrença popular vem lançando no vaso do esquecimento (p. 246-247).

Todo o esforço de Assis Júnior é de tirar a memória do seu povo desse "vaso do esquecimento" e, dessa forma, resistir à fala cultural do colonizador. Ao fazer de seu texto um *missosso* transforma a descrença em crença e reforça a identidade.

Por vezes, nessa festa de resgate da angolanidade, o ficcionista transforma seu relato em uma *malunda* (ou *missendu*), outra forma da oralidade, ao atribuir-lhe um explícito carácter de resgate histórico. Conta episódios como o aquartelamento da Muxima, a edificação de Jabadá na Guiné e, principalmente, transforma a lendária figura da rainha Jinga em uma das metáforas estruturantes de seu texto. A região do Dondo está profundamente marcada pela tradição da Jinga, ou Ana de Sousa, como fora batizada. Em dado momento, o texto reforça tal presença -

(...) passeios pelos arredores a admirar a maravilhosa pedra "Pungo" (...), as pegadas da rainha D. Ana de Sousa impressas na rocha secular (p. 108).

O resgate histórico procedido por Assis Júnior, como se dá nas antigas *malundas*, inicia os neófitos nas coisas da terra e

cumprir-se, assim, uma destinação dessas antigas formas narrativas da oralidade.

O segredo da morta, subtítulo "romance de costumes angolenses", refaz, portanto, todos os caminhos da via festiva da tradição oral angolana. Rasura-se, com isso, a até então hegemônica fala literária do dominador, quando se descobre ser o manifesto apenas um conjunto de falsas pistas, a esconderem o que pulsa, pujante, no latente da obra. Se o leitor se contenta com o manifesto, sente-se "em casa", ao se deparar com uma dicção tão freqüente no cânone da ocidentalidade. Se é angolano, ou apenas familiarizado com as coisas de lá, aceita o convite matreiro que lhe faz Assis Júnior e dança, ao som da música de um outro cânone, sempre deixado de lado pelo "mais saber" branco-europeu. Só assim se revelará o verdadeiro segredo de uma morta que, mais que a personagem Ximinha Belchior, é a terra angolana, submetida a séculos de dominação, ao ser atada pelos grilhões do silenciador e se confinar à sombra escura das galeras. A América, para onde os negros serão conduzidos nessas mesmas galeras, acolherá o grito de dor e também a festa e ajudará no processo de fratura da fala do colonizador que jamais será a mesma, como ensina o instigante jogo discursivo de *O segredo da morta* de Antônio de Assis Júnior, texto que, rasurando a fala alheia, inicia seus leitores nos mistérios da angolanidade.

Referências Bibliográficas

1. ASSIS JUNIOR, Antônio de. *O segredo da morta*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.
2. BAKHTINE, Mikhail. *Problemas literarios y estéticos*. Trad. Alfredo Caballero. Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.
3. BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
4. BRANCO, Camilo Castelo. *A doida do Candal*. Intr. e gloss. de Lênia Márcia M. Mongelli. São Paulo: Cultrix e EDUSP, 1980.
5. COELHO, Jacinto do Prado. *Introdução ao estudo da novela camiliana*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda (s.d.).
6. FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
7. HAMILTON, Russell G. *Literatura africana literatura necessária I. Angola*. Trad. do autor. Lisboa: Edições 70, 1981.
8. SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.
9. TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira - o logoteta*. Porto: Brasília, 1981.